

MARCELO PEREIRA MACHADO

**AS PISCADELAS POÉTICAS E O CORPO FEMININO COMO  
VISLUMBRAMENTO DE UMA “ZONA SELVAGEM” EM PAULA  
TAVARES**

Juiz de Fora  
2006

MARCELO PEREIRA MACHADO

**AS PISCADELAS POÉTICAS E O CORPO FEMININO COMO  
VISLUMBRAMENTO DE UMA “ZONA SELVAGEM” EM PAULA TAVARES**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Teoria da Literatura. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia de Almeida

Juiz de Fora  
2006

MACHADO, Marcelo Pereira. As Piscadelas Poéticas e o Corpo Feminino Como Vislumbramento de Um Espaço Selvagem em Paula Tavares. Juiz de Fora: UFJF; Mestrado em Letras. Área de concentração: Teoria da Literatura; 2. sem. 2006, fls. 120. Dissertação de Mestrado.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia de Almeida – Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jovita Maria Gerheim Noronha  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Cavalcante Padilha  
Universidade Federal Fluminense

Defendida a Dissertação.

Conceito:

Em / /

## SINOPSE

Análise do livro *O Lago da Lua*, da escritora angolana Ana Paula Tavares, enfocando o contexto pós-colonial e os Estudos de Gênero, na leitura dos poemas como tentativa de uma nova configuração identitária nacional e feminina.

Dedico esta pesquisa à minha amada mãe, Hilda, talvez, a principal responsável por esse interesse aos Estudos de Gênero e ao feminino.

### Agradecimentos

À minha família, que mesmo por meio de piscadelas, soube me incentivar no caminho sinuoso do estudo.

À Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Clara Castellões, que teve a compreensão e a seriedade de levar em conta os percalços advidos de problemas particulares.

À minha orientadora, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia de Almeida, sempre tão disponível aos meus chamados e dúvidas, e, principalmente franca, quanto aos momentos de insensatez da minha parte.

À prof. Dr.<sup>a</sup> Jovita Noronha, que, com seus comentários pertinentes e o empréstimo de livros, tanto contribuiu para a evolução da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Gilvan Procópio e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Enilce Albergaria, por se mostrarem abertos ao assunto e sempre solícitos a empréstimos e indicações de livros.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Cavalcante Padilha, pela prontidão especial, nas atentas observações, acolhendo com gentileza nossas dúvidas e preocupações, e por nos ter mostrado a multiplicidade do cercado da poetisa Paula Tavares.

Aos amigos de turma, que compreenderam as singularidades dos meus problemas particulares, em especial Ivana, José Geraldo, Gabriel, Cassiana, Adriana, Darlan, Maria Luísa, Rosi, Luciana e Maria Andréia.

Às amigas da minha pequena cidade de origem, Leonina Siqueira, Marlene Negreiros, Edilcéa Pereira, Maria da Glória e Isa Dalva, presentes nos momentos mais complicados do meu pranto.

Aos amigos de cumplicidade da vivência altera, e sempre desejanter também de um espaço outro: Fabrício, Edson, Dindim, Thiago, João e Alysso.

À amiga Betinha, que nunca se impôs a atitudes arrogantes da minha parte, compreendendo com amor e carinho o meu jeito, às vezes, difícil de ser.

Às amigas Conceição e Sinara, que no momento final desse trabalho, foram de muita importância, demonstrando afeto em gestos pequenos, mas de grandes proporções.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
2. A IMPORTÂNCIA DO LOCUS NA POÉTICA .....	27
2.1. <i>Angola: uma sociedade cindida e múltipla</i> .....	32
3. A CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO SELVAGEM.....	56
3.1. <i>Conhecendo a Mulher Angolana</i> .....	59
3.2. <i>Entre taculas, missangas e o contato cultural</i> .....	65
3.3. <i>Imanência e Transcendência: um duplo na poética de Paula Tavares</i> .....	69
4. AS PISCADELAS E O CORPO NA ESCRITA FEMININA DE PAULA TAVARES.	79
5. CONCLUSÃO.....	107
6. BIBLIOGRAFIA.....	111
7. APÊNDICE.....	116



No lago branco da lua  
misturei meu sangue e barro branco  
[...]  
Neste lago deposito  
minha reserva de sonhos  
para tomar.

Paula Tavares  
“O Lago da Lua”

Os dois universos [...] angolano e português  
(legado da colonização) [...] vão-se  
amalgamando nos poemas [...] as sonoridades,  
o plano associativo, as expansões [...] os  
poemas atingem assim uma outra fronteira  
onde as culturas se entrecruzam [...].

Laura Padilha

## 1. INTRODUÇÃO

Escrever sobre a África, tentar compreender a multiplicidade que circunda esse povo, não é tarefa fácil, tendo em vista a gama de estereótipos, que absorvidos pelo discurso colonialista, reduzem o olhar e o interesse pelo continente. Assim, a nossa preocupação, ao propormos o estudo de uma autora africana, foi, primeiramente, desvencilharmo-nos de dogmas preconceituosos, já há muito estagnados no inconsciente, que poderiam aflorar de forma latente, quando não manifesta. Para isso, logo de início, tivemos que rever conceituações aprisionadoras de sentido, como, por exemplo, “literatura africana” e o próprio “africano”, já que tais expressões trariam um significado de unidade ou totalização, estratégia discursiva reiterada pelo poder colonizador, portanto contrária ao que queríamos evidenciar.

Ciente disso, é nossa intenção orientar a leitura deste texto em uma outra perspectiva, oposta à do pensamento estereotipado da unidade. Queremos que seja percebido, a partir do estudo, um universo múltiplo, que se afaste da visão unificante, imposta durante a época da colonização, a qual não levaria em conta as diferenças presentes. Sendo assim, já rasurando a nossa iniciativa primeira, não pretendemos “escrever sobre a África”, o que seria permanecer numa lógica generalizadora própria do poder colonial, mas sobre uma parte do continente, ou, se preferirmos, uma margem, que é Angola. Terra de Agostinho Neto, Óscar Ribas, Luandino Vieira e da poetisa pela qual nos dispomos a ser iluminados: Paula Tavares.

Ana Paula Tavares Ribeiro, ou somente Paula Tavares, foi criada por tios europeus durante a infância em Huíla, província de Angola, tendo muito contato com a cultura portuguesa. Já adulta, graduou-se em História e participou de atividades ligadas à cultura no país, como museus e centros de documentação. Mais tarde, ao ir para Portugal, obteve grau de mestre e doutora em Literatura pela Universidade de Lisboa, onde leciona

atualmente: “como cidadã, a escritora ativamente participou – e ainda participa mesmo a distância - do processo de construção, e já agora reconstrução histórica do país<sup>1</sup>”, afirma a pesquisadora Laura Cavalcante Padilha.

A poética da autora nos chamou atenção pois traz à tona questões inerentes ao mundo colonial e, contemporaneamente, apresenta vislumbres pertinentes a um novo sujeito histórico que repensa a noção de identidade nacional. Atitude direcionada não só para o país, é uma espécie de canto universal aberto ao mundo. Um universal, todavia, sem a força centralizadora destrutiva, a qual já conhecemos por meio da história. Um canto novo, que chegue a todos, mas “devagarinho”, como evidencia em um dos seus poemas, ao imaginar um lugar outro que considere as diferenças: “Pode ser que seja raiva isto que me anima as veias/ [e me escorre dos lábios gretados./ Pode ser que seja apenas o esforço de dizer Japão a várias vozes]/ e ter de volta o eco de mil silêncios./ Amigo, o que me desce pelas faces é um Japão devagarinho”<sup>2</sup>.

No entanto, não será essa a noção de lugar trazida pelo colonizador a Angola. O que se configurou no país foi uma postura centralista, baseada em hierarquias de raça e cor, formando um aparato cultural monolítico, sem espaço para a convivência de alteridades no real e no imaginário angolano.

Roland Corbisier, no prefácio do livro de Albert Memmi, *Retrato do Colonizado Precedido Pelo Retrato do Colonizador*, expõe o contexto comum de uma construção colonial, auxiliando-nos na compreensão desse processo:

Invadido o território, a ocupação se estabelece em termos militares, com a presença efetiva de força armadas que representam o poderio incontestável da metrópole. O dispositivo militar sustenta a máquina de domínio e de exploração, a estrutura política e administrativa que coloca os recursos naturais e a mão-de-obra colonial a serviço da nação colonizadora. Embora representem insignificante minoria em relação à população do país

---

<sup>1</sup> PADILHA, L. 2002, p. 205

<sup>2</sup> TAVARES, P. *O Lago da Lua*, 1999, p. 44. A partir desse primeiro fragmento da obra, iremos abreviar o nome do livro como OLL

conquistado, os colonizadores trazem com eles a superioridade científica e tecnológica, econômica e cultural, que lhes proporciona as condições de domínio e controle do país submetido.

Montada a máquina, ou o “sistema” colonial, delineiam-se as figuras que serão os principais protagonistas dessa peripécia histórica, o colonizador e colonizado. [...] Ao tornar-se colônia, digamos desde logo, o país se converte em uma [...] totalidade<sup>3</sup>.

Esse aparato, assim construído, juntamente com a imposição de uma totalidade, será altamente nocivo a uma cultura que tem o mosaico como uma das características do seu povo. Forçar Angola a viver sob a égide de uma estrutura universalizante e unificadora, seria destruir uma história de fortes raízes ancestrais, que existia antes da colonização. Ancestralidade múltipla no agir e na particularidade de cada tribo que a formava. Contudo, o projeto dos portugueses não quis enxergar essa diferença e, numa atitude violenta, fez-se presente, como narra o ficcionista Manuel Rui:

Quando chegaste, mais velhos contavam histórias. Tudo estava no seu lugar. A água. o som. A luz. Na nossa harmonia. (...) É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegastes! Mas não! Preferistes disparar os canhões<sup>4</sup>.

O que se verificará, assim, no período de vigência da colonização portuguesa tanto historicamente quanto no fazer literário, será uma tentativa de apagamento do passado angolano, seja pela prática da escravidão, seja pelas manifestações literárias coloniais, que contribuíam para a disseminação de um pensar metropolitano cheio de exotismo frente ao autóctone. Esse dado da colonização angolana será reescrito por Paula Tavares, em *O Lago da Lua*, de 1999, escopo principal de nossa pesquisa, principalmente, por meio de um resgate do passado ancestral, numa espécie de reverência aos “mais velhos”. Mas levando em consideração um novo tempo. Tempo da relação, da “mistura”, como diz em um dos seus poemas. Seria uma maneira de olhar para trás não com uma intenção saudosista, e sim com a consciência de que o presente é fruto de um

---

<sup>3</sup> Apud MEMMI, A. 1977, p. 5 – 6.

<sup>4</sup> Apud CHAVES, R. 1999, p. 19.

entrecruzamento de culturas e orientações. Isso aproximaria o seu texto do que hoje se chama literatura pós-colonial, já que sua poesia fala sobre o colonial, porém, não se limita a ele, vai além, transpõe e questiona valores inerentes à colonização.

Stuart Hall possui uma explicação acerca do termo pós-colonial, no livro *Da Diáspora: identidade e mediações culturais*, que nos é pertinente nesse sentido. Segundo o autor, o termo deve ser entendido no seu caráter amplo, como um processo de releitura de fatos ligados à colonização, objetivando o afastamento de posicionamentos centralizadores e propondo um novo olhar sobre a questão nacional e identitária. Para o teórico, o pós-colonial sai da rota colonizador/colonizado e abre um outro horizonte, pois reavalia as demarcações fixas e afirma que há um entrelaçamento dos pólos coloniais, deixando vir à tona o que não foi contado, o que fugiu ao poder colonial. Vale destacar o trecho em que Hall descreve o pós-colonial:

O termo se refere ao processo geral de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas. [...] Os efeitos negativos desse processo forneceram os fundamentos da mobilização política anticolonial e resultaram no esforço de retomar a um conjunto alternativo de origens culturais não contaminadas pela experiência colonial. [...] Contudo no que diz respeito ao retorno absoluto a um conjunto puro de origens não-contaminadas, os efeitos culturais e históricos a longo prazo do “transculturalismo” que caracterizou a experiência colonizadora demonstraram ser irreversíveis. As diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas. Mas nunca operaram de forma absolutamente binária<sup>5</sup>.

Apesar de Stuart Hall dar ao pós-colonial um sentido mais amplo, posto que não enfatiza um *locus* onde a “descolonização” ocorreria, compreendendo a colonização como um fato imposto pelo sistema capitalista, portanto abrangente a várias regiões e tempos, até mesmo ao período das Grandes Navegações, a explicação do processo como um mecanismo de reinscrição cultural, em que serão repensadas a experiência colonial e suas conseqüências, ajuda-nos a analisar a obra de Paula Tavares, pois, como dissemos, haverá

---

<sup>5</sup> HALL, S., 2003, p. 108.

a atitude por parte da autora de um olhar crítico sobre o passado. Um olhar que tentará rever a nação dentro de suas contradições e ambigüidades, e não como uma argamassa absolutamente fixa criada pelos portugueses.

Esse comportamento descolonizador da poetisa, ao contrário da posição de Hall, não seria resultante de uma generalização do sistema, seria sim um cântico próprio, a partir de um lugar enunciativo de quem sofreu marcas profundas da colonização e, agora, repensaria todo o processo. Desse modo, o pós-colonial irá se preocupar também com o local, a especificidade das vozes rechaçadas pelo universal e pelo centro, como destaca Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo*, afirmando que “o local, o regional e o não-totalizante são reafirmados à medida que o centro vai se tornando uma ficção – necessária, mas, apesar disso uma ficção<sup>6</sup>”. As ex-colônias, então, como Angola, passariam a entrar no universo de discussão, já que as atenções voltar-se-iam para o que o local tem a pronunciar.

Nesse aspecto, utilizaremos um outro teórico atual para nos orientar sobre o pós-colonial, Homi Bhabha, que, através do livro, *O Local da Cultura*, argumenta sobre a questão e aproxima o termo às falas produzidas sob a perspectiva das chamadas minorias:

As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos [...] que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações”<sup>7</sup>.

O entendimento de Bhabha a respeito do pós-colonial corroboraria o discurso de Paula Tavares, pois o teórico acredita que é por meio de um *locus* enunciativo subjetivo da

---

<sup>6</sup> Apud PADILHA, L. 2002, p. 317.

<sup>7</sup> BHABHA, H. 1998, p. 239.

experiência colonial que haverá um movimento de revisão crítica sobre os aparatos criados e veiculados pelo colonizador, como nação e raça, por exemplo. Outro ponto importante destacado por Bhabha no fragmento é a questão da “ambigüidade”, que para a colonização de fato não existiria, uma vez que o sujeito delineado pela sua força, é uno e fixo, sem espaços para antagonismos. No entanto, essa ambigüidade refletiria, assim como Hall também expôs, que não haveria demarcações rígidas. O que ocorreria seria uma espécie de imbricamento, um ir e vir, num mecanismo intervalar.

A visão de Bhabha nos leva à reflexão de que a identidade, a cultura, não são elementos fechados, mas irregulares, construídos numa relação, e que todo o discurso totalizante, unificador, compõe-se de mitos que precisariam ser reanalisados:

“O discurso natural(izado), unificador da “nação”, dos “povos” ou da tradição “popular” autêntica, esses mitos incrustados da particularidade da cultura, não pode ter referências imediatas. A grande, embora destabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura<sup>8</sup>.”

A condição pós-colonial concebida por Bhabha traz ao novo sujeito histórico o papel de reconstrução de signos rígidos e unificantes. Começa-se a analisar o discurso colonial e identitário dentro de uma semiose intervalar, de contato, num espaço duplo, que privilegia as fronteiras culturais. Fronteiras não só entre o exterior e o interior, mas também dentro da identidade interna de um povo, o que permitira olhar mais de perto para as diferenças:

A perspectiva pós-colonial nos força a repensar as profundas limitações de uma noção ‘liberal’ consensual e concluída de comunidade cultural. Ela insiste que a identidade cultural e a identidade política são construídas através de um processo de alteridade<sup>9</sup>.

Dentro desse projeto, que leva em conta a diferença e o múltiplo, insere-se a poética de Paula Tavares, apontando para um novo sujeito, que se formaria a partir de um *locus* propício à configuração pós-colonial. Uma vez que estamos admitindo, ancorados

---

<sup>8</sup> BHABHA, 1998, p. 241.

<sup>9</sup> Idem 1998, p. 244.

em Bhabha, que esse “desde onde se fala”, seria crucial para que a reconstrução acontecesse: “Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não-canônicas – transforma nossas estratégias críticas<sup>10</sup>”. Sendo assim, Angola, mais especificamente Huíla, ao sul do país, será o local de enunciação da autora, que aparecerá como presença constante na sua obra, na tentativa de que esse lugar seja fonte do discurso e possa transformar a realidade.

O *locus* seria propício à fala da poetisa também, porque, conforme já dissemos, Angola definir-se-ia pela multiplicidade, e Huíla, onde Paula Tavares nasceu, seria especialmente marcada pelo contato, pela mistura, visto que foi uma província com intensa colonização portuguesa. A própria poetisa expõe a influência do local, em entrevista ao francês Michel Laban:

A Huíla desempenhou um papel particular em «termos» de cheiros, sons, cores, canções que me marcaram muito do ponto de vista estético. Essa era a procura. Por outro lado, eu vivi esse tempo no limite entre duas sociedades completamente distintas – e talvez não tenha conseguido compreender nenhuma das duas. Por isso tentei reflectir e escrever sobre partes de uma e partes de outra que me marcaram fundamentalmente. A Huíla, tal qual era na minha juventude, era o limite entre duas sociedades bem distintas: a sociedade europeia – é uma cidade com muitas características europeias: uma cidade de planalto, onde faz frio, e verde... E, por outro lado, uma sociedade africana que era ignorada pela cidade europeia<sup>11</sup>.

Esse espaço será absorvido nos poemas e repercutirá esteticamente, conforme afirma a autora na entrevista. Isso fará de seu texto um produto próximo do que Bhabha delinea para o sujeito contemporâneo, posto que configurar-se-ia num ambiente múltiplo e intervalar, como era Huíla para Ana Paula Tavares. Desse modo, quando chamamos sua poética de pós-colonial, estaríamos também considerando essa valorização do local e a repercussão desse fato na poesia. Ao argumentar sobre as características atuais do

---

<sup>10</sup> BHABHA, 1998, p. 240.

<sup>11</sup> LABAN, M. Angola: Encontro com os Escritores, disponível no site <[www.uea-angola.org](http://www.uea-angola.org)>, no dia 15/01/2005..



pensamento, Bhabha afirma que o estudo “enunciativo é um processo mais dialógico [...] subvertendo a razão do momento hegemônico e recolocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural<sup>12</sup>”.

Deparamo-nos, assim, com uma poética que levará em conta o passado, antes da colonização, pois quer fazer o local ancestral ter voz, e que também aborda o presente, pós-colonização, portanto marcado pelos contatos culturais. Temos, dessa forma, obras, desde a primeira, *Ritos de Passagem*, de 1985, até a última, *Ex-Votos*, de 2003, projetadas sobre uma dinâmica dupla, entre tradição e modernidade<sup>13</sup>, que tentará a negociação aludida por Bhabha.

Nas obras poéticas, a principal articuladora dessa dinâmica será a mulher angolana, que por sua vez, também possuirá nos poemas, uma constituição dupla, sendo ao mesmo tempo, imanência, já que conserva os costumes ancestrais do país, e transcendência, pois assume papéis diferentes dos tradicionais<sup>14</sup>. Nesse signo circular, que vai e volta, que quer “pular o cercado” - em referência a um dos seus versos - mas continua, – como em outro poema - pintando o corpo de “tacula”, encontra-se a produção de Paula Tavares, numa espécie de canto que não seria panfletário, incisivo; dar-se-ia aos poucos, em “piscadelas”<sup>15</sup>.

Foi justamente desse posicionamento da poetisa que surgiria a questão da nossa pesquisa, posto que, ao entrarmos em contato com o caráter duplo de seus textos, indagamos sobre a relevância desse fato, dentro de uma literatura tão reivindicatória e

---

<sup>12</sup> BHABHA, H. 1998, p. 248.

<sup>13</sup> Utilizamos a palavra “modernidade” para se contrapor à tradição, como um aparato social e cultural. Não há uma relação direta com a “Modernidade”, em sua concepção clássica, já que seria desviante considerar que Angola teria passado por esse estágio da história. A pesquisadora brasileira Laura Padilha possui um artigo esclarecedor nesse sentido, “Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação”, que esclarece nosso ponto de vista levantado: “África não faz parte nem da euforia tecnocrática, nem da utópica crença das vanguardas em seu destino. Excluída, periférica e dependente, não participou da “festa” da modernidade, social, política, histórica e culturalmente”.

<sup>14</sup> Os termos “imanência” e “transcendência”, de Simone de Beauvoir, serão retomados e bem definidos no capítulo segundo da dissertação.

<sup>15</sup> PADILHA, 2002, p. 217.

afirmativa, como foi, ao longo da história, a de Angola, segundo argumenta o documento de registro da fundação da União dos Escritores Angolanos:

A história de nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios de nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano<sup>16</sup>.

O que, então, o tom de piscadelas, a dinâmica de ir e vir, traria ao discurso angolano, tanto no que se refere ao nacional quanto no que diz respeito ao feminino? Haveria a construção de um novo texto, uma escrita feminina, visto que, o pós-colonial repensa práticas discursivas e textuais do passado colonial? Em que sentido, tentar uma negociação, um jogo duplo, poderia ser vantajoso para o gênero feminino, marca enunciativa dos poemas, já que em Angola a mulher teria sido diminuída não só pela colonização, mas pela própria cultura? Por que então insistir numa produção ambivalente e não panfletária?

Essas indagações nos levaram à procura de argumentos que pudessem orientar nossa pesquisa, na tentativa de compreender o canto poético de Paula Tavares frente ao discurso chamado feminino e também à questão dos Estudos de Gênero, posto que a autora se mostra sensível à condição da mulher angolana.

Utilizamos aqui o termo gênero, de acordo com Teresa de Lauretis, como uma categoria usada pelos estudiosos para representar a construção cultural do feminino e do masculino. Além disso, compreendemos que os Estudos de Gênero, ao enfatizar a questão da construção, lidam também com um novo paradigma, pois contribuem para repensar as definições fixas de homens e mulheres, assim como foi concebida pelo sistema chamado sexo-gênero:

---

<sup>16</sup> Apud CHAVES, R. 1999, p. 32.

Gênero têm sido, desde a década de 1970, o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual. Foi inicialmente utilizado pelas feministas americanas com vistas a acentuar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos com “sexo” ou “diferença sexual”. O gênero sublinha o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado. [...] Os estudos sobre gênero enfatizam a necessidade da rejeição do caráter fixo e permanente da posição binária “masculino *versus* feminino”<sup>17</sup>.

A partir dessa perspectiva trazida pelos Estudos de Gênero, de uma nova orientação relacional, é que pretendemos focar nossa atenção, atentando para o fato de que na poesia de Paula Tavares também encontraríamos uma nova feição para a mulher e para o homem, que refletiria na temática e nos versos de sua produção. Produção, que pela questão do gênero e pelo modo como é realizada, ganharia uma dimensão dupla, feminina.

Todavia, ao citarmos escrita feminina, como o novo texto que poderia surgir na dinâmica bivalente de Paula Tavares, cabe destacar com qual direcionamento estamos trabalhando, uma vez que a expressão suscita polêmica e debates. O nosso recorte foi baseado no que a escritora brasileira Lúcia Castelo Branco chama de “escrita feminina”:

O que quero dizer é que, quando me refiro à escrita feminina, não entendo feminina como sinônimo de relativo à mulheres, no sentido que a autoria de textos que revelam esse tipo de escrita só possa ser atribuída às mulheres. Fica claro, portanto, que a leitura sexualizante do termo é restritiva é redutora. Entretanto, tenho consciência de que, ao escolher o adjetivo feminino para caracterizar certa modalidade de escrita, estou admitindo algo de relativo às mulheres [...] Parece claro que [...] a questão proposta [...] - o que é escrita feminina - nos direciona para um território [...] de ambigüidades, de meias verdades e de meias-relações [...] E apesar da vaga sensação de desconforto e de instabilidade [...] talvez não haja nada mais apropriado para demarcar essa entrada nos hemisférios femininos: aí residem as meias-certezas, as meias verdades, as meias relações<sup>18</sup>.

Com a citação da autora, fica mais lúcida a delimitação de “escrita feminina” que utilizaremos ao analisar a poética de *O Lago da Lua*. Lúcia Castelo Branco compreende

---

<sup>17</sup> SOIHET, R. 1997, p. 101.

<sup>18</sup> BRANCO, L. 1991, p. 13.

esse tipo de texto como um discurso que não se constrói em volta do grande significado ou de um único sentido, mas que leva em consideração sentidos outros, numa variedade de posicionamentos. Desse modo, não se foca numa perspectiva, nessa orientação, é múltiplo. A “escrita feminina”, para a autora, está sempre buscando, tentando se compreender. Não assume posições centralistas e essencialistas. Em virtude disso, dessa procura, já que o significado não é uno, quer se materializar, quer se fazer significante, corpo: “o que a escrita feminina busca é, última instância, a inserção do corpo no discurso<sup>19</sup>”. Esse “corpo” apareceria em Paula Tavares na preocupação com o local de sua cultura e também através da própria mulher, expondo-se em corpo físico frente aos padrões tradicionais que tentam encobrir esse corpo.

A concepção de Branco, então, aproxima-se da maneira como compreendemos o novo texto, protagonizado pelo sujeito contemporâneo presente nas obras da poetisa. Não estaremos, portanto, ignorando as outras compreensões para escrita feminina, porém escolhendo um enfoque que nos é mais oportuno. Além disso, há também de nossa parte, semelhante à postura de Paula Tavares, um posicionamento político atento para a inserção de vozes femininas na literatura, enquanto representação e autoria, já que inaugura-se um tempo de diálogo em substituição ao silêncio, conforme ilustra a poetisa, na crônica “Manifesto” dizendo que “Anda por aí muito silêncio a transformar palavras em medo. Andam muitas bocas com coisas por dizer e no entanto amordaçadas pela indiferença, que por essa altura já cresceu tanto que se tornou difícil de romper”.<sup>20</sup>

No intuito de tirar as mordanças é que trazemos a poesia de uma mulher, figura inferiorizada ao longo dos séculos pela desigualdade do sistema sexo-gênero, e de Angola, *locus* em que se tentou o apagamento de uma cultura rica em multiplicidade. Não se

---

<sup>19</sup> BRANCO, L. 1991, p. 22

<sup>20</sup> TAVARES, P. *O Sangue da Buganvêlea*, 1998, p. 33. O livro de crônica, assim como os outros da autora, aparecerão, ao longo da dissertação, abreviados com as iniciais do título. Neste caso: OSB

pretende um estudo essencialista, mas dialógico, duplo, já que a poetisa não propõe um isolamento poético, mas um entrelaçamento, um enlace, incluindo mulheres e homens. Não é à toa que o eu-lírico, feminino, em alguns poemas de *O Lago da Lua*, vislumbra em versos um “podemos juntos”. E foi essa possibilidade que nos orientou para a pesquisa de *O Lago da Lua*, pois o livro traz, nos poemas, uma atmosfera transformadora, que visa a um canto múltiplo e não unificador.

Desse modo, não se nota, na produção, uma atitude de segregacionismo territorial, onde só os negros, elementos que foram subjugados em massa pela colonização, teriam voz. Os poemas anseiam por um espaço que vá além das demarcações fixas. A tentativa é em prol da construção de um amor, como diz o provérbio kuanyama que inicia o livro “... lá onde és amado constrói a tua casa”. Amor esse que aproximaria culturas e deixaria o eu-lírico pronto para a viagem transformativa, num *locus* iluminado pela Lua, astro representativo do múltiplo e da diferença. Por isso, vale enfatizar que os poemas não trazem um discurso de exaltação ao negro, conclamando a pureza da raça, o que seria permanecer na lógica colonial. Tem-se a tentativa literária da construção de um espaço, onde as diferenças sejam compreendidas e tidas como enriquecedoras, e a conscientização de que as culturas não são plenas e que, sendo assim não se fecham, estão sempre em processo de mudança.

Esse impulso para a transformação está presente no livro e nos chamou a atenção, pois, embora se queira mudança, não há o posicionamento ingênuo de certas produções, pré ou pós-independência, que idealizaram o futuro de Angola. Há a consciência do sujeito contemporâneo, que aposta num novo espaço, numa nova escrita, sem esquecer das contradições e das particularidades culturais, já que esse sujeito, feminino, sofreu “em carne viva” as marcas das inúmeras guerras e dos infindáveis sonhos projetados. Por isso, vê-se uma poética que propõe a construção de uma identidade, não com a força artificial da

unificação, mas a partir da alteridade, dentro de uma atitude discursiva, conforme afirma Hall, ao argumentar sobre as nações contemporâneas: “Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* [...] A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica [...] a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro<sup>21</sup>.”

Essa nova identidade, que não se restringe a comportamentos fixos sobre raça e gênero, seria já evidenciada no primeiro livro da autora, *Ritos de Passagem*, de 1985, com o destaque para a erotização dos versos e para a presença de uma mulher, que ao contrário dos costumes rígidos da cultura de Angola, mostrava-se em corpo e desejos ao leitor. Ratificando nossa opinião, Kátia Bezerra, no artigo “Construindo uma identidade: uma proposta comparativa”, afirma que:

a forma como Paula Tavares trabalha com a questão da sexualidade e de gênero em Rito de Passagem funciona como um mecanismo desestabilizador [...] por romper com as perspectivas tradicionais [...] denuncia um mecanismo sexista presente em muitas dessas tradições que silencia as singularidades, angústias e sonhos das diferentes mulheres africanas<sup>22</sup>.

Essa denúncia também aparece no segundo livro, *O Lago da Lua*, de 1999, com a exposição poemática do corpo das mulheres e o questionamento quanto a atos tradicionais, como a circuncisão. Nas demais produções, a dinâmica de duplicidade da autora, o movimento pendular entre tradição e modernidade aparecerá, no entanto, ora mais transformativos, ora mais melancólicos, como seria o caso dos dois últimos livros *Dizes-me Coisas Amargas como Frutos*, de 2001 e *Ex-votos*, de 2003. Nessas obras, a dor perpassa todos os poemas, numa espécie de exumação dos corpos, de acordo com Carmem

---

<sup>21</sup> HALL, S. 1998, p. 61-63

<sup>22</sup> BEZERRA, K. Construindo uma identidade: um estudo comparativo, disponível no site <[www.uea-angola.org](http://www.uea-angola.org)> no dia 04/04/2006.

Lúcia Tindó Secco<sup>23</sup>.

Outros dois livros da autora também foram importantes para o nosso estudo: as coletâneas de crônicas *O Sangue da Buganvília*, de 1998, e *A Cabeça de Salomé*, de 2004, que trazem informações sobre o cotidiano de Angola e sobre algumas tradições muito específicas do seu povo. As crônicas, assim, forneceram subsídios para reflexões a respeito de Angola e da própria produção da poetisa.

Além disso, em virtude da formação de Paula Tavares em Histórica, houve um olhar diferente nosso sobre o livro, pois a autora conciliava poesia e informação, o que nos foi muito produtivo. Aprendemos com a historiadora que muito tínhamos a saber sobre Angola, *locus* da sua poesia, uma vez que as leituras oficiais não perceberam ou não quiseram perceber que “história não é imune à consistência dos lugares, onde se passa e que, por sua vez perpassam<sup>24</sup>”. Temos assim uma poética dupla também no fazer, envolvendo *poesis* e história, numa produção interdisciplinar, que opta por redefinições.

Na tentativa, também, de reconstrução, iniciamos a pesquisa, propondo uma apresentação histórica de Angola no primeiro capítulo, para que a compreensão da leitura de *O Lago da Lua*, pudesse ser mais produtiva, visto que, segundo o pensador africano Alassane Ndaw, “Conhecer uma coisa é entrar em união com ela, estar no seu interior e abordá-la de dentro. Permanecendo-se no exterior, não se pode conhecer uma coisa em sua essência<sup>25</sup>”. Em união com a história, traçamos um trajeto do país, desde a colonização até a atualidade, repensando o processo colonizatório, dentro do que Bhabha chama de ambigüidades. Assim, analisamos a colonização de Angola não como um signo uno, conforme o colonizador quis impor, mas como uma articulação dupla, em que os

---

<sup>23</sup> SECCO, C. Sendas de sonhos e beleza (algumas reflexões sobre a poesia angolana hoje) disponível no site da UEA <[www.uea-angola.org](http://www.uea-angola.org)> em 06/01/2006.

<sup>24</sup> TAVARES, P. 1998, p.17.

<sup>25</sup> Apud PADILHA, L. 2002, p. 298

posicionamentos imbricar-se-iam, fugindo de limites fixos. Para isso, o livro de Mário Antônio Fernandes de Oliveira, *A Formação da Literatura Angolana (1851-1950)*, foi-nos oportuno, pois estuda, principalmente, o papel dos crioulos na sociedade de Angola, como uma dessas manifestações ambíguas criadas pela colonização<sup>26</sup>. Porém, vale destacar que aceitamos a opinião da pesquisadora Padilha que discorda do entendimento do autor sobre a formação do povo angolano em alguns aspectos, uma vez que Oliveira apresenta Luanda, por exemplo, como uma cidade mista, onde valores portugueses e angolanos se misturaram, sem uma relação de confronto<sup>27</sup>.

Sendo assim, o destaque dado à sociedade crioula tem o objetivo de chamar a atenção para o caráter múltiplo e cindido de Angola, e, de forma alguma, para menosprezar a cultura angolana, ou para compreendê-la, como uma mera síntese portuguesa. A preocupação foi mostrar que esse segmento contribuiu ainda mais para a dilaceração angolana e que, também, por meio de nomes como Alfredo Troni e Cordeiro da Mata, pode trazer possibilidades outras ao cenário africano, como propostas inovadoras de angolanidade, as quais num momento de pré-independência, teriam sido importantes.

Nesse primeiro capítulo, apoiamo-nos em outro livro, da autora Leila Hernandez, *África na sala de aula*, para discorrer sobre a parte histórica. É evidente que não queremos enxergar na poesia de Paula Tavares um reflexo direto do real; o que queremos é, por meio de um estudo crítico, visto que a produção pós-colonial repensa as situações coloniais, permitir que nossa pesquisa mostre os interstícios da colonização que não teriam sido contados pelo discurso oficial e que obras como da poetisa nos levam a questionar.

---

<sup>26</sup> Estamos empregando o termo “crioulo”, de acordo com Mário Antônio de Oliveira, como uma palavra aplicável a todo habitante que teria origem mista, européia e angolana, ou seja, que tinha nascido em Angola, mas possuía ascendente português e, também, ao português que veio para a Angola e sofreu influência nativa e, desse modo, diferenciar-se-ia do colonizador *strictu sensu* em aspectos concernentes não só ao meio social, mas também quanto à utilização da língua.

<sup>27</sup> Destacamos o texto da pesquisadora, referente ao seu ponto de vista acerca da obra citada: “Mário Antônio chama de ‘crioula’ a sociedade luandense, querendo com a palavra mostrar o cruzamento ‘de duas culturas que não se opõem uma outra, antes se interpenetram, daí resultando [...] formas síntese’ pelas quais o amálgama se define [...] postura que discordo.



No segundo capítulo, mostramos a condição da mulher em Angola e de que forma essa mulher aparece nos versos da poetisa. Posto que havia um movimento de resgate e ruptura com os papéis femininos em *O Lago da Lua*, era preciso que olhássemos para a cultura e compreendêssemos certos ritos tradicionais, que foram repensados poeticamente pela autora. Nesse momento, lançamos mão da teoria de Simone de Beauvoir, exposta no livro *O Segundo Sexo*, para que os conceitos de *imanência* e *transcendência* fossem analisados em sua extensão, além de teóricas, como Elaine Showalter, que contribuíram na análise do livro de Paula Tavares, especificamente com a noção de “Zona Selvagem”.

A análise da obra *O Lago da Lua* é detalhada no terceiro capítulo, com mais minúcias sobre os poemas, orientando-nos para a característica de duplicidade dos versos e para a investigação de sua vinculação a um “discurso feminino”. Para isso, aprofundamos mais em estudos que tratam da categoria de gênero, como o texto de Lúcia Castelo Branco. Também foi de muita importância a utilização do instrumental teórico de pesquisadoras como Laura Padilha e Inocência Mata, a fim de que pudéssemos compreender melhor o funcionamento da literatura de Angola e a obra da poetisa Ana Paula Tavares.

Apesar de termos dedicado o terceiro capítulo para um estudo do livro em destaque, vale ressaltar que, ao longo de toda dissertação, em vários momentos optamos por analisar alguns dos seus poemas e compará-los com outros da autora, na tentativa de enriquecer a discussão teórica. Seguindo essa mesma opção, também aparecem posicionamentos sobre poemas dos livros: *Ritos de Passagem*, *Dize-me Coisas Amargas Como Frutos* e *Ex-votos*, pois acreditamos que a referência e o conhecimento dessas obras ampliam o entendimento sobre a poesia de Paula Tavares e nos ajudam a abrir o debate acerca da produção.

Conscientes de que a obra nos propõe uma transformação, esperamos também que o texto, a partir de nosso olhar e iluminado pela *Lua*, revele o *Lago* onde a poetisa “deposita seus sonhos”. Sonhos, por excelência, femininos, e, por isso, abertos a diálogos que nos ajudam a repensar a diferença.

## 2. A IMPORTÂNCIA DO *LOCUS* NA POÉTICA

Ao depararmos-nos com a poética de Paula Tavares, entramos em contato com um universo de sentidos, tempos e rituais próprios do povo angolano. Para fazer com que as palavras não se aprisionem em um labirinto de percurso indecifrável, tentaremos detalhar o *locus* de enunciação dessa poesia, abrindo frestas e lançando luz ao que nos é estranho culturalmente. Algo semelhante ao trajeto desenvolvido pelo visitante que desafiasse a mata dos Quiocos do Nordeste de Angola, conforme narra a própria Paula Tavares, no seu último livro *Ex-Votos*, explicando a ilustração da capa que faz alusão aos Quiocos:

[...] este desenho recorda quatro chefes tradicionais reunidos em lugar secreto na mata, onde os mágicos procediam a rituais. Conta o seu autor, mwata Cabindje, que o acesso ao centro do labirinto era tão complicado que o estranho que se aventurasse só poderia retroceder se tivesse tido o cuidado de assinalar o trajeto com rolo de fio, cortes na vegetação ou marcas no chão com pedras, sementes, farinha, etc<sup>28</sup>.

Propomos traçar assim caminhos para desvendar a formação do povo angolano e deixar que a poesia se abra aos múltiplos significados de Angola. A estratégia primeira será o conhecimento da história do povo, para que não corramos o risco de nos perder no emaranhado de signos, ficando presos na “mata” sem encontrar os possíveis atalhos que dão acesso às margens.

Não se trata de limitar a obra literária ao reflexo direto do desenvolvimento social e histórico de uma comunidade, já que a literatura consegue transcender essa caracterização, mas nos orientar para as interfaces entre a história e a literatura, conforme argumenta o crítico Antônio Cândido, no artigo intitulado *Literatura de dois gumes*, quando defende a importância do contato entre literatura e sociedade, afirmando que essa interação “é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra de modo tão visceral que deixam de

---

<sup>28</sup> TAVARES, P. Ex-votos. Vide anexo

ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador.<sup>29</sup>. O pensamento sócio-histórico que Cândido imprime à literatura ajuda-nos a compreender o papel que a vida social assume dentro das condições de produção da obra, ou seja, como o contexto repercutirá na leitura dos textos e na sua própria concepção. O crítico nos chama a atenção para o valor da particularidade - desde onde se fala - como esse *local* irá influenciar não só no conteúdo, mas principalmente na forma da produção literária:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, **possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas.**<sup>30</sup>

Podemos questionar, nesse sentido, a elaboração criadora de Paula Tavares, ou seja, de que maneira os poemas aparecem num tecer entre escrita e voz, e o que a levaria a esse jogo, aspectos que ficariam reduzidos sem o conhecimento da realidade social e cultural de Angola. A questão da oralidade para esse país e o silêncio a que foi submetida a mulher, por exemplo, são também variáveis importantes, pois nos levam a olhar a poética sob outro prisma, permitindo elucidar também quão premente é o valor do resgate histórico a que a poesia da angolana anseia por mostrar, já que para ela, a palavra “é um pacto com o tempo. Mesmo que seja um tempo fissurado entre realidade e sonho, entre vivido e por viver, entre ruído e silêncio<sup>31</sup>.”

A hipótese que tentaremos demonstrar na coletânea de poesia *O Lago da Lua* faz menção juntamente a esse “pacto” de negociação, a esse “entre” que será construído na tecitura dos poemas. No entanto, antes disso, é necessário esmiuçar as circunstâncias que acompanham a construção do pacto, para que entendamos a criação artística da autora,

<sup>29</sup> CÂNDIDO, A, p. 163-164

<sup>30</sup> Idem, p. 163 (grifo nosso)

<sup>31</sup> TAVARES, P. 1998, p. 49.

uma vez que a literatura angolana, segundo afirmou um dos primeiros críticos do país, Mário Pinto de Andrade, inclui também a perspectiva histórica<sup>32</sup>.

No sentido de buscar chaves históricas para a postura adotada por Paula Tavares, qual seja, de expor a fratura, o “entre”, em sua obra, e na literatura de seu país, vale ressaltar a afirmação de Rita Chaves, ao se referir a Angola:

As particularidades que remarcam a situação histórica desse país reclamam do pesquisador um olhar capaz de apreender uma vasta e intrincada rede de diferenças e contradições que, atuando visivelmente na definição das relações sociais, impõe uma fisionomia muito própria a toda matéria cultural [...] produzida.<sup>33</sup>

Sendo assim, podemos dizer que as criações artísticas do país possuem tanto marcas da ancestralidade, dos gestos, dos rituais angolanos, quanto da ação colonizadora, já que, como expõe Chaves, trata-se de um processo intrincado de “diferenças e contradições”, que será evidenciado e reconstruído de acordo com o posicionamento do autor, no limiar de uma vasta heterogeneidade. No desejo de romper com a fratura e a fragmentação, a postura mais clara desenvolvida pelos escritores angolanos, será o retorno à tradição, culminando em um texto rico de motivos históricos, próprios daquela cultura, que abrangeria aspectos já citados, como a oralidade e a ritualidade.

Manuel Rui dá uma noção de texto oral que ilustra essa conjugação da literatura de Angola com a perspectiva da tradição histórica: “[...] só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores [...]. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual<sup>34</sup>”. Na transposição da oralidade para a escrita, muitos dos traços característicos do oral se mantiveram, fazendo do texto escrito angolano um espaço para se cultivar a tradição e com isso a própria história.

---

<sup>32</sup> Apud PADILHA, L. 1995, p.

<sup>33</sup> CHAVES, R. 1999, p. 29.

<sup>34</sup> PADILHA, L. 1995, p. 4-5.

Assim, ao abordarmos a produção literária de Angola, temos que ter consciência da filiação que o texto possui com a sua terra e da maneira como esse fato influenciará o momento da concepção, o ato criador. Compreendendo essa filiação como a essência de uma voz que possui uma peculiaridade e por isso se diferencia, Mario Benedetti argumenta a respeito desse contato com a terra, explicando como a palavra, ao se apropriar do espaço enunciativo, pode gerar uma escrita com um olhar mais profundo e preocupado:

*Partir de la región* no significa obrigatoriamente una literatura regionalista. Esta ya cumplió su ciclo en casi todos los países [...] y hoy puede decirse que es cosa del pasado, una experiencia que sólo ocupa sitio (bien ganado por cierto) en los manuales e historias de la literatura. Partir de la región, a los efectos de la creación literaria, no implica la sumisión a (ni el descarte) modos dialectales, vetas do folklore, monumentos de la historia zonal. [...] Es [...] mirar el mundo, entender el mundo, vivirlo, sufrirlo, gozarlo, pero no con la actitud neutra de los desarraigados, sino con la mirada preocupada, imaginativa y profunda de los que tienen los dos pies sobre una tierra.<sup>35</sup>

Com esse olhar que se preocupa com a história do seu povo, Paula Tavares trabalha frequentemente na reelaboração da tradição angolana, ou seja, ela vai ao passado e esboça o seu retorno na poesia. A escritora, desse modo, revela a preocupação quanto às matrizes do presente. Isso pode ser ilustrado literariamente quando diz em “À volta dos jacarandás”: “Questões de orientação e disciplina obrigam-me a procurar, no presente, razões de ser e tradição<sup>36</sup>”, comprovando o peso do legado em seu mecanismo de criação.

Pretendemos assim fazer um percurso por Angola, deixando que o *locus* faça eco às nossas hipóteses e lance luz sobre a poética do corpus literário principal no nosso estudo, *O Lago da Lua*. Durante o trajeto não nos contentaremos com uma descrição ou com um relato apenas factual, mas daremos ênfase à utilização de uma metodologia histórica comparativa que dê sentido às palavras. O destaque será em torno do que Frantz

<sup>35</sup> BENEDETTI, M. 1995, p. 37.

<sup>36</sup> TAVARES, P. 2004, p. 49.

Fanon chamou de mundo cindido em dois, sobre o qual a colonização teve um papel dilacerador<sup>37</sup>.

Durante o período de colonização, Angola teve que conviver com segmentações e conflitos internos que deixariam marcas fortes na elaboração identitária e, segundo Laura Padilha, os textos narrativos pós-75 sofreriam o impacto dessas contradições, apesar de ainda buscarem a diferença<sup>38</sup>.

Na tentativa de equilíbrio dessa fragmentação interna, provocada em parte pela colonização portuguesa e em parte pela própria constituição cultural do povo de Angola, os textos, e em particular *O Lago da Lua*, tentam reconstruir ou reescrever uma história sob uma perspectiva de negociação, lembrando Homi Bhabha em *O Local da Cultura*. Negociação que se fará em torno de uma dinâmica dupla entre tradição e modernidade, criando um espaço de tensão que ora poderá ser “a água amarga da minha sede sem fim” e ora “o mel dos dias claros<sup>39</sup>”. Conforme elabora a poetisa, através da imagem antitética “amarga” e “mel”, a diferença para o povo angolano seria uma articulação em andamento, um processo transformador, que acolheria valores tradicionais e modernos.

Será essa transformação que tentaremos evidenciar na poesia, mostrando de que forma esse movimento aparece na criação artística, ora mais acentuado, ora menos, apontando para uma provável ampliação de limites. Sob essa perspectiva, faremos um apanhado histórico, buscando encontrar orientações que desvendem a confecção da identidade angolana:

Num mundo que a contaminação colonial povoou de colisões e desacertos, a literatura será uma das vias escolhidas para a formação de um mosaico [...] Como um processo de auto-indagação, o seu exercício será um caminho para a **construção** da identidade de uma nação que mal começava a ser imaginada.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Apud PADILHA, L. 1996, p. 71.

<sup>38</sup> PADILHA, L. 1996, p. 101.

<sup>39</sup> TAVARES, P. 1999, p. 11.

<sup>40</sup> CHAVES, R. 1999, p. 21 (grifo nosso).

## 2.1. Uma sociedade cindida e múltipla

Antes de chegarmos à Huíla, província ao sul de Angola, à qual Paula Tavares faz referência direta em suas obras, iremos delimitar o processo de colonização de Angola pelos portugueses. Todo o trajeto terá validade, já que, como observa Cláudia de Oliveira Cardoso, a região citada é para a poetisa não somente uma localização geográfica, “mas raiz de seu próprio discurso literário<sup>41</sup>”.

A história de colonização de Angola tem início em 1482 com a expedição portuguesa chefiada por Diogo Cão, que contornou a costa ocidental africana. O objetivo era procurar escravos e metais preciosos, como cobre e prata, mas, ao iniciar os primeiros contatos com a terra, os portugueses puderam se deparar com um povo de fortes heranças históricas e de grande heterogeneidade. A região era habitada por caçadores e coletores, que falavam a língua Koisan e era dominada, em grande parte, pela cultura Bantu, desde o primeiro milênio do cristianismo. Em um trecho de um dos seus poemas, “Origens”, a poetisa lembra essa tradição anterior à colonização :

Guardo a memória do tempo  
em que éramos vatwa,  
os dos frutos silvestres.  
Guardo a memória de um tempo  
sem tempo  
antes da guerra,  
das colheitas  
e das cerimónias.<sup>42</sup>

Uma tradição com a qual o português viria a se defrontar no início da ação exploradora em terras africanas e que incluía, além de grupos como o vatwa, que é citado no poema, outros reinos e estados. Vale identificar alguns desses para que se possa compreender a diversidade da região. Um grupo de fundamental importância é o Bantu,

---

<sup>41</sup> CARDOSO, C. 2003, p. 38.

<sup>42</sup> TAVARES, P. *Dizes-me Coisas Amargas Como Frutos*, 2001, p. 10. A abreviação utilizada da obra será DCACF.



que abrange os subgrupos Kikongo, Kimbundu, Lunda-Kioko, Mbundu, Ngangela, Vanhanecas, Vankhumbi, Kuanyama, Vindonga e Tyiherero. Outros seriam o Grupo Koisán, Vatwa e Quimbares. No que se refere a reinos, o maior era o de Congo que se dividia em seis províncias e que dará origem a Angola.

Até 1575, predominavam relações comerciais entre essa população nativa e os portugueses, mas, após essa data, houve recusa por parte dos grupos em aceitar o colonizador. Formou-se assim a União dos Estados de Kuanza, para combater o exército português. No entanto, essa coligação foi desfeita em 1648, juntamente com a expulsão dos holandeses da região de Luanda. Com isso, o tráfico de escravo se intensificou, mantendo-se em grande volume até o final do século XIX .

Além do tráfico, Angola também abrigava uma escravatura interna, mão-de-obra para as novas plantações da região de Moçâmedes. De acordo com a historiadora Leila Hernandez, muitos escravos fugiam, não aceitando a condição de explorados, razão pela qual os portugueses priorizavam forças consideradas mais dóceis, como crianças e mulheres, principalmente nas fazendas européias que se instalaram no território angolano<sup>43</sup>. Podemos encontrar testemunho dessa prática em um dos poemas da coletânea de *O Lago da Lua*: “Partiram com olhos rasos de pasto/ limpos de poeira/ levaram o gado gordo e as **raparigas**”<sup>44</sup>.

Em 1878, a escravidão foi abolida em Angola, porém os ex-escravos foram obrigados a trabalhar para os seus ex-donos. Nessa época, o interesse português voltar-se-ia intensamente para a África, coincidindo com a independência do Brasil e a decadência econômica frente às outras nações da Europa. Angola, como as outras colônias, poderia ser um instrumento de enriquecimento e de uma possível volta ao triunfalismo lusitano. No entanto, o interesse de Portugal chamaria a atenção de outras nações que também já

---

<sup>43</sup> Cf. HERNANDEZ, L. 2005, p. 568.

<sup>44</sup> TAVARES, OLL, p. 28 (grifo nosso).

disputavam espaço no continente africano, como a Inglaterra, a França e a Alemanha. Para resolver o impasse, foi realizada em 1894 e 1895 a conhecida Conferência de Berlim, onde houve a legalização da ocupação da África, oficializando a partilha dos territórios africanos entre as potências européias.

Feita a divisão, Portugal começou a sua política de enriquecimento, e o sistema colonial criou dois mecanismos que contribuiriam para a obtenção de riqueza para a metrópole: a cobrança de impostos e o confisco de terras. Essa estratégia gerou, segundo Leila Hernandez, modificações na estrutura social e política do país. Muitos nativos tiveram que deixar suas terras para ir para as futuras cidades, dando origem a construções, conhecidas como *musseques*, espécie de favela angolana. Paula Tavares, em uma de suas crônicas metáforiza o quão difícil foi esse período para o colonizado: “não é nada fácil esta mudança: é uma metamorfose que nos transforma de larvas gordas, em salalés obrigados à labuta diária e à vida de labirinto das construções de areia e pau a pique<sup>45</sup>”.

Quem também fará referência aos *musseques* na literatura, será Agostinho Neto, num poema chamado “Musseque em noite”. Através da descrição do autor é possível sentir a condição precária do lugar, onde se instalavam as moradias. Lugar que devido à pobreza, será resgatado pela produção literária angolana, como um discurso anticolonialista:

Ansiedade  
 Nas mãos aos gritos  
 À procura dos filhos desaparecidos  
 Nas mulheres que passam embriagadas  
 No homem  
 Que consulta o Kimbanda  
 Para conservar o emprego  
 Na mulher  
 Que pede drogas ao feiticeiro  
 Para conservar o marido  
 Na mãe  
 Que pergunta ao adivinho  
 Se a filhinha se salvará  
 Da Pneumonia

---

<sup>45</sup> TAVARES, P. OSB, p. 84-85

Na cubata  
de velhas latas esburacadas<sup>46</sup>

Todas essas ações, como o imposto e o confisco, agravar-se-iam ainda mais com a efetivação do processo colonizador. A partir da década de 30, por exemplo, muitos colonos nativos teriam que deixar suas casas, que se situavam em bairros de interesse do governo, em decorrência da modernização e conseqüente destruição das moradias. Isso levaria mais pessoas aos *musseques*, aumentando o contingente miserável daquela região:

as características urbanas pertencem exclusivamente à cidade européia, enquanto os arrabaldes são formados por aglomerado informe de casas de todos os tipos, fabricadas por via de regra com os materiais que podem ser facilmente encontrados, ou que se caracterizam pelo seu baixo custo.<sup>47</sup>

Além disso, a colonização trouxe também o aporte de imigrantes que eram exilados políticos e patrícios considerados criminosos. Esses eram conhecidos como degredados pela Coroa Portuguesa. Até 1940, a população branca aumentou de 9 mil para 40 mil indivíduos. Cabe observar uma peculiaridade no que se refere a esse colonos, pois sua vinda para Angola não significaria um processo de transplantação de valores, mas a articulação de um sujeito fora do seu contexto que, por não ter os mesmos direitos do colonizador branco, aproximar-se-ia do nativo, aprofundando, segundo Laura Padilha, ainda mais as diversas matizes de Angola:

[...] no plano ideológico, os actantes separados pela barra étnica se aproximam pelo fato de se excluírem da plena cidadania. Aproximam-se por não se fazerem sujeitos, mas objetos manipulados pelos principais arquitetos do drama da colonização que nunca deixaram o “confronto” metropolitano. Aproxima-os o serem, portanto, não-cidadões ou cidadãos de segunda, o que quase dá no mesmo. É o não que os aproxima: não têm direitos; não tem voz; não tem lugar<sup>48</sup>.

Nesse período, também começou a se evidenciar em terras angolanas a sociedade crioula, que contribuiu para a transformação de Angola tanto social quanto culturalmente.

<sup>46</sup> Apud OLIVEIRA, M. 1997, p. 198

<sup>47</sup> MARGARIDO, A. 1980, p. 313.

<sup>48</sup> PADILHA, L. 1999, p. 65.

Lingüísticamente, surgiria um mecanismo de contato entre culturas diferentes, uma língua crioula, que geraria formas novas na comunicação:

[...] através de considerável soma de vocábulos originários da língua em que se apoiou, adaptados aos órgãos articulatórios do grupo aprendiz e de formas gramaticais correctas e mais complexas do que as utilizadas nas fases anteriores<sup>49</sup>

Com o tempo, essa mistutra lingüística foi se tornando prática constante na cultura do país, já que o português passaria a entrar em contato com outros falares da região. Assim, apesar de a língua crioula ser conhecida por seu caráter de emergência, o que se processaria, nesse caso, seria uma dinâmica transformativa permanente do código lingüístico, a qual se faz presente na sociedade angolana como uma tentativa de romper com o discurso unificador do colonizador.

Quanto à sua ação política na sociedade angolana, os crioulos ganhariam mais visibilidade no final do século XIX, provocando na imprensa uma alteração de postura, já que o Jornal de Luanda, de circulação em terras angolanas, modificará suas pautas, ao passar, como relata Salvato Trigo, de “um jornalismo preferencialmente colonial para um jornalismo cada vez mais apegado às coisas de Angola e do seu povo<sup>50</sup>”. Um nome que se destacaria nessa imprensa, preocupada agora com a ação corrosiva dos portugueses sobre o país, é Alfredo Toni, o qual, segundo Alberto de Lemos:

Foi Secretário-Geral da Província de S. Tomé, depois delegado do Ministério Público em Cabo Verde, juiz de Direito em Benguela e curador dos serviços em Luanda. Tendo [...] adquirido larga notoriedade pelo brilhantismo da sua inteligência e cultura, pelos seus sentimentos humanitários combatendo a escravatura e defendendo os indígenas, autor do regulamento da lei que declarou definitivamente extinto o estado de escravidão, foi, por estes títulos e pelos do seu amor e interesse pelas coisas angolanas eleito deputado por Angola.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> OLIVEIRA, M. 1997, p. 13.

<sup>50</sup> Idem, p. 80.

<sup>51</sup> Apud CHAVES, R. 1999, p. 36.

Para o crítico Mário Antônio de Oliveira, Alfredo Toni foi um escritor crioulo que se empenhou na luta pela afirmação de Angola: “[...] empenhados no combate do tráfico e no apelo à identidade cultural [...] vemos nos anos 90 a aproximação dos intelectuais crioulos às mais avançadas bandeiras de combate ideológico que então se travava na Metrópole<sup>52</sup>”.

Também se destacariam na imprensa crioula as iniciativas de Cordeiro da Matta e José de Fontes Pereira. O primeiro, escritor que se consagrou como um dos literatos de Angola, foi responsável por um projeto angolano que visava a reformas na formação educacional da população e propunha a inclusão do Kimbundu nas escolas. Já o segundo destacar-se-ia no campo político, com artigos em que exigia igualdade de liberdade entre portugueses e angolanos. Para isso, ele colaboraria em vários jornais pertencentes a africanos, como “O Arauto Africano” e “O Polícia Africano”.

Para ilustrar esse caráter de combate que o jornalismo crioulo teve em Angola, como observamos em José de Fontes Pereira, vale destacar um artigo do jornal crioulo “O Futuro de Angola” em que fica clara a posição do segmento em relação ao governo português:

Que tem Angola beneficiado sob o governo português? A escravatura mais negra, a zombaria e a ignorância mais completa. Os piores de todos são os colonos, indolentes, arrogantes, com poucos cuidados e ainda menor conhecimento. Contudo, até o Governo tem feito o mais que pode para estender a humilhação e o vilipêndio sobre os filhos desta terra, que possuem, todavia, as qualificações necessárias, para promoção. Que civilizadores e que portugueses!

[...]

Os filhos da colônia, que possuem as qualificações necessárias, estão a ser regularmente privados de emprego, em benefício de ratazanas que nos mandam de Portugal. Não empregam as suas inteligências para civilizar um povo, pelo qual não têm respeito algum, e isto prova-se por aquele ditado vulgar – “com preto e mulato nada de contrato”

---

<sup>52</sup> OLIVEIRA, 1997, p. 80.

Os filhos desta terra não podem ter confiança alguma na boa fé do bando colonialista português cujos membros são apenas crocodilos a chorar para engordar as suas vítimas.<sup>53</sup>

Dentro desse pensamento contra o sistema colonialista, outro instrumento de articulação que a sociedade crioula colocará em prática no cenário angolano será o livro *Voz de Angola Clamando no Deserto – Oferecida aos Amigos da Verdade pelos Naturais*, publicado no início do século XX. O conteúdo do livro gira em torno de questões pertinentes à colonização portuguesa em Angola: “o obscurantismo colonial, impeditivo de uma correcta elevação civilizacional do índigena; a prática colonial portuguesa no domínio do trabalho, com difícil aceitação do trabalho livre, e as inevitáveis contradições resultantes da sua posição face aos indígenas<sup>54</sup>”.

Todavia, essa mesma sociedade crioula combativa, que daria impulso à imprensa, provocando agitações na Coroa Portuguesa, era formada por uma diversidade de discursos. Alguns defendiam a independência, enquanto outros almejavam protecionismo. Num artigo chamado “A independência de Angola”, do início do século XX, assinado por um membro crioulo, é possível que se vejam as divergências do grupo:

Como quereis vós a independência se vós, que usais fraque, que fumais charutos, que calçais luvas, vos envergonhais de estender a mão ao vosso patrício que tem o casaco roto nos cotovelos [...] Como quereis vós a independência, se na maior parte não são bons?<sup>55</sup>

Vale observar que essa dissidência tem muita relação com o fato de alguns crioulos serem da cidade e outros do campo, acarretando muitas vezes alternâncias de posicionamento. Assim, a partir dessas divergências, seria notável a configuração de um caráter bivalente que se formaria na sociedade crioula de Angola, já que posturas anticolonialistas passariam a conviver com atitudes centralistas, como expõe o fragmento do artigo citado. A própria imprensa crioula apresentaria essa ambivalência, pois, embora

---

<sup>53</sup>Apud. CHAVES, R. p. 34.

<sup>54</sup>OLIVEIRA, p. 139.

<sup>55</sup> Apud OLIVEIRA, M., 1997, p. 74.

trouxesse motivos revolucionários nas suas publicações, seguiria, de acordo com Mário António de Oliveira, padrões metropolitanos.

Nessa duplicidade de valores, alguns articulistas e escritores entrariam em contato com a cultura tradicional para a confecção de suas publicações e, dessa forma, abririam mão do saber colonial, o que provocaria repressão por parte do governo, uma vez que os costumes do colonizado estariam sendo disseminados entre todos. Atitudes como essas fizeram com que os crioulos, que hierarquicamente estavam próximos dos portugueses, fossem vistos com desconfiança pela Coroa. Desconfiança que mais uma vez expressaria a ambigüidade do segmento crioulo em Angola.

Essa ambigüidade seria uma das responsáveis pela criação de um processo de fragmentação, que pode ser considerada uma das principais marcas de Angola, principalmente após a colonização. Quem a define com mais precisão é Alberto de Lemos:

Entre duas raças que convivem, surgem mestiços que se formam nos primeiros cruzamentos; mestiços que entre si se prolongam; mestiços que caminham no sentido da raça branca, com variada escala de valores; mestiços que caminham no sentido da raça negra, com igual escala de valores; e todos eles formam inextrincável caos onde, por vezes, é difícil, senão impossível, marcar os limites em que se devem compreender os indivíduos<sup>56</sup>

É importante que se entenda esse processo não como um modo simplista de relação, mas como uma experiência, no caso, colonial, que fará parte da identidade de Angola. Sendo assim, a ação colonizadora e suas conseqüências integrar-se-iam ao discurso identitário, promovendo contatos que, de uma maneira ou de outra, assumiriam forma em terras angolanas, como expõe Paula Tavares na crônica “Literatura, História, António Oliveira de Codornega e Nós”: “São centenas de túmulos de épocas [...]

---

<sup>56</sup> OLIVEIRA, M. 1997, p. 257.

testemunho do encontro que noutras épocas aprenderam (a bem e a mal) o diálogo de culturas (expressão que nos é tão grata, mas que merecemos tão pouco)<sup>57</sup>” .

Apesar de o argumento de Alberto de Lemos ter sido usado por Mário Antônio de Oliveira para mostrar como a sociedade crioula geraria em Angola um mecanismo de síntese e não uma oposição entre as culturas, não pretendemos o mesmo. O que queremos é orientar para a questão da intersecção cultural no sujeito angolano, a experiência subjetiva de uma colonização que teria deixado marcas e aflorado ainda mais o processo de fragmentação desse sujeito, expondo uma identidade que não é una, mas própria de um “caos”, remetendo às palavras de Lemos.

Caos, conforme o Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, pode ser entendido “nas mitologias e cosmogonias pré-filosóficas, como vazio, escuro e ilimitado que precede e propicia a geração do mundo<sup>58</sup>”. Dessa compreensão é que partimos para a análise das palavras de Alberto de Lemos, evidenciando Angola como um mosaico, por isso “ilimitado”, que seria responsável por vários posicionamentos unificadores e dispersantes, na tentativa de “gerar um mundo” que dê conta do processo de dilaceração. Porém um mundo que se diferencie e não seja uma mera síntese.

Outro aspecto importante nessa dilaceração angolana, além das dissidências crioulas, é a religião. Com a intensificação da ação colonizadora em Angola, o catolicismo foi declarado religião oficial. Os portugueses se opunham a qualquer forma nativista de religiosidade, o que não corresponderia à extinção dessas práticas. De acordo com a historiadora Hernandez, houve uma associação de religiões por todo o território, conferindo-lhe uma identidade bem peculiar<sup>59</sup>. Entre essas associações, podiam-se notar tanto elementos do cristianismo quanto da tradição africana. A historiadora cita, como

---

<sup>57</sup> TAVARES, P. 1998, p. 17.

<sup>58</sup> Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, 1991, p.28.

<sup>59</sup> Cf. HERNANDEZ, 2005, p. 573.



exemplo dessa situação, uma igreja formada no país, após a primeira Guerra Mundial, que se apoiava no culto aos antepassados e no Antigo Testamento da Bíblia. Essa seria, de certa forma, um sinal da resistência à imposição colonial sobre os nativos.

Mas a mesma Igreja Católica, que se impunha como única, negando outras crenças, foi a principal articuladora da formação educacional dos habitantes de Angola, principalmente mestiços e europeus. No início do século XX, criaram-se os seminários de Huíla e Luanda. Esse último passaria a Liceu em 1919, tornando-se durante muitos anos, o único a oferecer instrução secundária. No entanto, a educação restringia-se a um pequeno grupo, condição que fez Lourenço Mendes da Conceição proferir o seguinte discurso no Conselho Legislativo de Angola:

O que em Angola se torna preciso e indispensável é intensificar o ensino primário para os indígenas.

A posição em que este problema se encontra, reputa-se de flagrante injustiça.

Devem presentemente existir umas 700 mil crianças e rapazes indígenas, de ambos os sexos, em idade escolar.

A grande maioria não tem onde aprender a ler, escrever e contar. Apenas possuímos escolas para uns 15%. E, contudo, o Governo da Província, num grande esforço digno de nota, já conseguiu solucionar a questão do ensino primário para as crianças e rapazes brancos, mestiços e pretos assimilados<sup>60</sup>.

Vemos, assim, que o processo de colonização trouxe um sistema educacional que promovia divisões, visto a sua reduzida abrangência, e comportava ambigüidades, pois, ao mesmo tempo em que dotava os colonizados dos instrumentos de acesso à liberdade, haja vista a Casa dos Estudantes do Império (CEI) em Lisboa, que comportava estudantes africanos em Portugal, negava a reivindicação libertária. Num artigo do jornal Província de Angola, de 1900, há uma passagem que trata justamente desse questionamento do colonizado à educação: “é por isso que se lhe nega a instrução literária pelo receio de que eles se tornem tanto mais ilustrados, quanto são os filhos de Portugal<sup>61</sup>”.

<sup>60</sup> Apud OLIVEIRA, M. 1997, p. 175.

<sup>61</sup> OLIVEIRA, 1997, p.142.

Homi Bhabha corrobora essa análise quando diz que, por mais que o colonizador tente escamotear a exploração do colonizado, esse último não será sujeito, continuará objeto, pois, nas entrelinhas, a mímica da diferença, que poderia potencialmente ser vislumbrada pelo nativo, é na verdade uma estratégia de poder: “a mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente<sup>62</sup>”.

Bhabha afirma, entretanto, que a ameaça da mímica colonial seria a chamada estratégia dupla, já que, ao potencializar o colonizado, ela poderia provocar a desestabilização do discurso colonialista; semelhante ao papel da educação em Angola no período da colonização, pois, apesar da exclusão e da escassez, os formados no Liceu de Luanda seriam os protagonistas da formação de uma sociedade que questionaria, através de agremiações, jornais e literatura, a ação da Coroa Portuguesa. Destacam-se, nesse sentido, a Liga Angolana e o Grêmio Africano, que tiveram suas atividades encerradas em 1915 por perseguição dos portugueses. Essas associações unir-se-iam aos objetivos da Junta de Defesa dos Direitos d’África (JDDA), criada em 1912 em Lisboa. O porta voz dessa junta em Angola era o jornal *A voz d’África*. Todavia, a Junta, por motivos de divergências, dividiu-se em duas organizações: Liga Africana e Partido Nacional Africano.

A postura desencadeada pelas organizações, associações e pela imprensa gerou uma atitude mais severa por parte do governo português. Houve restrição aos africanos para o exercício de cargos públicos, proliferando no país a crença na superioridade da raça branca, e, por conseguinte, o preconceito racial. Outra reação portuguesa foi o aumento de impostos e a intensificação da cobrança por parte do governo. No campo, a produção de algodão também aumentou, o que provocou demanda de mão-de-obra. Para sanar o

---

<sup>62</sup> BHABHA, H. 1998, p. 130.

problema, chefes tradicionais locais, os *sobas*, foram obrigados a participar do cultivo, atendendo à necessidade de extração do produto.

Frente a esse panorama de exploração, a sociedade crioula se organizou, formando a Associação dos Naturais de Angola (Anangola), que primeiramente se preocupou com a condição dos trabalhadores rurais e posteriormente ganhou uma perspectiva nacional e revolucionária. Em 1951, a Associação editou a revista *Mensagem*, que seria uma forma de panfletagem contra o sistema colonial. Na sua montagem participam intelectuais, como Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto e Óscar Ribas. Entre outros projetos nacionalistas, a revista também organizaria festivais de literatura, para promover escritores na colônia:

a revista [...] pode ser encarada como um marco no itinerário da literatura angolana, pois em suas páginas reuniram-se obras e nomes altamente significativos da produção que, a bem dizer, inaugura a modernidade da poesia angolana. Tendo sido essencialmente de poetas, tal geração se notabilizou sobretudo pela ênfase que investe na constituição de uma dicção [...] angolana, modulada pela disposição apaixonada de construir, inclusive, uma simbologia própria, apoiando-se na força imagética de seu universo.<sup>63</sup>

Apesar de possuir um tom bem revolucionário, uma “dicção angolana”, a Associação tinha um caráter considerado dúbio. O crítico já citado por nós, Mário Antônio de Oliveira, relata em seu livro que no primeiro concurso literário organizado pela entidade autoridades coloniais se faziam presentes, o que simbolizaria, segundo Oliveira, a “ambigüidade sob a qual decorria o processo cultural angolano<sup>64</sup>”.

Para dar mais uma amostragem dessa característica de duplicidade angolana, já que entramos no caráter cultural, vale ressaltar o aspecto lingüístico. Conforme vimos, Angola era habitada por vários grupos, cujas línguas se diferenciavam, e, essas, ao longo da colonização, foram sendo inferiorizadas frente ao português, tanto nos liceus quanto nas literaturas. Haja vista que Cordeiro da Mata, no final do século XIX, queria como

---

<sup>63</sup> CHAVES, R. 1999, p. 45-46.

<sup>64</sup> OLIVEIRA, M 1997, p. 389.

estratégia de preservação lingüística, que todo angolano estudasse o kimbundu nas escolas. Entretanto, com a ação colonialista intensa, no início do século XX, o ensino e a literatura em línguas africanas ficaram proibidos.

Dessa forma, ocorreria o que Padilha chama de alienação da população nativa:

Os sistemas de ensino da colônia – ou melhor, aquele ensino que se destinava à população nativa – são o maior testemunho do processo de desfiguração cultural que transformava o angolano em um ser alienadamente assimilado aos bens culturais do dominador, ao mesmo tempo desprovido de língua e de pátria<sup>65</sup>

Se se compreende quanto a língua faz parte da essência cultural de um povo, fica nítido que os indivíduos angolanos tiveram sua cultura fragmentada, dividida, posto que tiveram que conviver com um outro código lingüístico. Isso provocaria mais tarde, principalmente na literatura, um movimento de reapropriação lingüística, que, de acordo com Alfredo Margarido, “trata-se de uma reinvenção da língua, que parece provar a extrema vitalidade do português, mas também a necessidade angolana<sup>66</sup>”. Também Paula Tavares demonstra ter profunda consciência dessa fragmentação quando, na crônica “Língua Materna”, afirma com sensibilidade que:

a língua materna vai conosco à escola e aprende a domesticar-se e a fingir. Assimilada, calçada e de bata branca durante certas horas do dia, solta-se selvagem e descalça na hora do pontapé, do futebol e da pancada. [...] a língua é uma espécie de segunda pele<sup>67</sup>.

Benjamin Abdala argumenta a esse respeito, orientando que o processo de apropriação em situações de imperialismo pode provocar a articulação de uma escrita considerada descolonizada, pois abrange tanto a visão dominante quanto a dominada. A apropriação, na visão de Abdala, seria um modo de resposta ao contexto da colonização<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> PADILHA, L. 1998, p. 11.

<sup>66</sup> MARGARIDO, A. 1980, p. 377.

<sup>67</sup> TAVARES, P. 1998, p. 14.

<sup>68</sup> Cf. ABDALA, B. 1989, p. 27.

Mas a língua portuguesa trouxe também aos escritores angolanos a possibilidade de se comunicar com a metrópole, alargando o público leitor. Nesse caráter de universalização lingüística, não podemos nos esquecer do autor Pepetela, que tem toda a sua obra publicada em português.

Voltando ao cenário político propriamente dito, a partir da década de 40, iniciou-se uma movimentação mais intensa tanto entre crioulos, quanto entre os indígenas. Criado em 1956, o MPLA (Movimento Para Libertação de Angola), teve um papel fundamental na mobilização pela independência. Esse partido era constituído por operários de Luanda e de outras cidades em expansão mais ao sul. O governo português logo sentiu sua importância e enviou a Angola a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) para conter a articulação. Porém, não houve retração, e sim apoio de outros grupos e países, como Cuba e Rússia.

Outros movimentos formar-se-iam, obtendo destaque no país. Dentre esses, vale ressaltarmos a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), que seria apoiada pelos Estados Unidos da América; a Frente de Libertação de Cabinda (FLC) e a União dos Povos Angolanos (UPA) que, mais tarde, deu origem à União para a Independência Total de Angola (UNITA), reforçada pela África do Sul. A Unita era liderada Jonas Savimbi, que teria futuramente destaque entre os angolanos.

Todavia, o governo português tentou conter as manifestações, pondo fim ao Código do Indigenato, e com isso procurou neutralizar a ação dos partidos e movimentos. O MPLA, por sua vez, assim como os outros grupos, não sofreu impacto e continuou ativo na mobilização. Essa, no entanto, embora tivesse um programa amplo, incluindo toda a população, inclusive os brancos, não conseguiu que os vários grupos a seguissem, já que o MPLA era formado na maioria por crioulos, uma prática que contrariava o seu discurso de inclusão. Assim, as bases ideológicas provocaram divisões entre as frentes nacionalistas.

Porém, com o fim da ditadura portuguesa salazarista, em 1974, os partidos, apesar das divisões, sentiram que a independência estava próxima.

Em toda Angola, os movimentos atuaram combatendo o exército português até que, em dezembro de 1974, o novo governo de Portugal firmou um acordo com o MPLA, a FNLA e a Unita, propondo um governo de transição. Após esse período, no dia 11 de novembro de 1975, o MPLA, dirigido por Agostinho Neto, proclamou a independência angolana. Contudo, o contexto pós-independência seria testemunha de muitos conflitos, uma vez que as organizações, conforme relatamos, além de apoios diferenciados, tinham metas divergentes no que se referia ao país:

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções [...] começam a ficar visíveis.<sup>69</sup>

Assim, a nação recém libertada do domínio português conviveria com uma guerra civil, que duraria mais de 20 anos. Somente em 2002, terminaria a guerra em Angola, em decorrência da morte de Jonas Savimbi, principal líder da UNITA.

O processo de colonização de Angola, conforme tentamos demonstrar, trouxe situações contingenciais que afetariam também a postura cultural e literária. Boaventura Sousa Santos afirma que o colonialismo português foi crucial para esse espaço de duplicidade nas colônias, uma vez que o posicionamento colonizador / colonizado não se dava de forma muito fechada. De acordo com Sousa, isso pode ser notado, por exemplo, na relação do colonizador com a população nativa de Angola, cujos representantes ora eram tratados como selvagens, ora como cidadãos nacionais. As ambigüidades também se verificariam em outras situações como a da atuação da Igreja Católica, etnocêntrica e ao mesmo tempo responsável pela instrução da sociedade:

---

<sup>69</sup> PADILHA, L. 1996, p. 98-99.

A manifestação paradigmática desta matriz intermédia, semiperiférica, da cultura portuguesa está no facto de os Portugueses terem sido, a partir do século XVII, (...) o único povo europeu que, ao mesmo tempo que observava e considerava os povos das suas colônias como primitivos ou selvagens, era, ele próprio, observado e considerado por viajantes e estudiosos dos países centrais da Europa do Norte, como primitivo e selvagem<sup>70</sup>.

Angola passaria a ter uma sociedade realmente cindida, pois, ao lado de um povo de fortes tradições, o imperialismo se impusera, fazendo com que a cultura branca ocupasse espaço e, dessa forma, criasse um ambiente de posturas ambivalentes. Padilha, ao indagar sobre a ficção mestiça pós-75, argumenta que esse ambiente de contato com os valores do colonizador, provocou no angolano um questionamento sobre os próprios saberes autóctones. Teríamos assim, no período pós-independência, um olhar não apenas de resgate, mas de crítica frente ao passado, o que parece ser corroborado por Paula Tavares, quando escreve: “E o que a tradição me devolve nem sempre é bonito de se ver: um território de falas antigas, partilhado com pessoas e animais de pouca estimação. Um bestiário que não serve à roda dos ventos das boas intenções e arde infernos que ninguém quer apagar<sup>71</sup>.”

Desse modo, configura-se um espaço não de unificação, mas de descentramento, ou, se preferirmos, de fragmentação, no qual, segundo Bhabha, estabelecer-se-ia a forma de representação do novo sujeito histórico, para o qual se evidenciaria a incompletude da cultura, o que acarretaria o distanciamento dos discursos totalizantes: “[...] é apenas através de uma estrutura de cisão e deslocamento ‘o descentramento fragmentado [...]’ que a arquitetura do novo sujeito histórico emerge nos próprios limites da representação<sup>72</sup>”.

Para Bhabha, esse descentramento do sujeito levaria a um cenário de negociação da identidade, sendo a diferença um signo em construção, num processo em que o

---

<sup>70</sup> Apud SCHMIDT, S. 2002, p. 52.

<sup>71</sup> TAVARES, P. OSB, p. 49-50.

<sup>72</sup> BHABHA, H. 1998, p. 298.

reelaborar e o reescrever tornar-se-iam constantes. Por isso o autor destaca, principalmente em culturas que passam por ações mais fortes de fragmentação, o caráter de ambigüidade a que as sociedades ficariam expostas. Tomaria espaço, nas produções literárias, uma perspectiva tensa, intervalar, que no caso de Angola, consubstanciar-se-ia entre passado e presente, articulando a construção de uma identidade em andamento, e não mais fechada.

Contudo, esse projeto de reelaboração identitária não é tão lúcido quanto parece, fazendo com que os escritores transitem num ambiente contraditório e complexo. Os textos literários anteriores à independência, por exemplo, apostam segundo Padilha, na busca de uma angolanidade que se afastaria dos discursos centralistas da colonização. Seguindo esse desejo, o resgate da tradição, a oralidade, os costumes angolanos foram motivos sempre presentes na literatura dessa época, que buscava uma idéia de coletividade para a nação:

No momento das chamadas lutas de libertação, os textos arquitetam imaginariamente o projeto de estabelecimento das fronteiras da futura nação, seja como territorialidade física, seja como territorialidade literária. Tal esboço se alicerça na vontade de cadaveirizar o colonizador e suas centenárias práticas de apagamento histórico-colonial.<sup>73</sup>

Já nos textos do período pós-independência, o projeto ainda visaria à diferença, através de um resgate da tradição, mas não se esquecendo das fragmentações, “sejam elas próprias ou alheias<sup>74</sup>”. Podemos, então, vislumbrar uma produção que transitará num cenário de volta ao passado e presentificação do embate deixado pelo colonizador: “Inserido entre os cantos de uma sociedade tão dividida, o escritor acaba por se transformar num ser cortado por contradições das quais a sua obra será a maior expressão<sup>75</sup>”. Dentre essas contradições, estaria a oralidade e a escrita, o velho e o novo e ainda, se quisermos, a opressão da mulher e o papel dos movimentos feministas, formando contextos de duplicidade.

---

<sup>73</sup> PADILHA, L. 1996, p. 98.

<sup>74</sup> Idem, p. 101.

<sup>75</sup> CHAVES, R. 1999, p.49.



A literatura, então, retrataria essas oposições, articulando-se entre pelo menos dois mundos: um que fora abafado pela colonização e outro que se impusera como dominante. Apesar da tentativa de unificação de alguns movimentos, como as produções pré-independência, estaria para sempre afastada a crença na existência de uma, ainda que aparente, raiz única. Tornar-se-ia necessário, pois, assumir essa nova condição, a da contradição, e aceitar a máxima de Manuel Rui de que o “mundo não sou eu só. O mundo somos nós e os outros<sup>76</sup>”. A literatura, então, tentará complementar essa nova ordenação social de diferentes modos, seja pela oralidade, seja por temas envolvendo infância, seja pela constante volta ao passado, juntamente com a consciência de que o espaço onde se faz é diversificado e cortados por vários saberes.

Desse modo, podemos dizer que, num primeiro momento, o retorno à tradição parece visar a reatar dois espaços separados pela colonização, para que o presente possa se desalienar e a libertação aconteça, já que povo conhecerá a força dos ancestrais. Contudo, após a independência, essa visão utópica de totalidade começará aos poucos a perder terreno. O passado é resgatado a partir, principalmente, dos textos da década de 80, como uma desmitificação, um olhar reflexivo sobre a história, já que o processo de liberdade não trouxe ao país as melhorias esperadas.

Seria, assim, uma maneira de reelaborar o passado por meio de uma mentalidade ancorada no presente, clarificando na história o que fora obscurecido, deixando vir à tona os interstícios que o relato oficial não permitiu que fossem contados. Em outras palavras, a literatura, já nesse período pós-utopia, contaria, assim, como os *griots*, contadores de estória que fizeram parte da ancestralidade angolana, a outra versão, as outras estórias que tiveram de se calar, e que, se forem narradas, passarão a ser história. Rita Chaves

---

<sup>76</sup>Apud CHAVES, R. 2004.

argumenta sobre essa articulação da literatura no espaço angolano, orientando-nos para o caráter contraditório que será a base do processo criativo:

[...] numa ponta o apego a um passado remoto, quase sempre anterior à cisão talhada pela colonização, noutra a convicção de que é necessário apostar num futuro do qual essa sociedade, por força das relações de poder determinadas pela economia mundial, parece apartada. No centro dessa engrenagem, o ex-colonizado, e hoje subdesenvolvido, produz formas culturais que só podem espelhar um conjunto de dilemas que acabam por compor a sua maneira de estar no mundo.<sup>77</sup>

A poetisa contemporânea Paula Tavares trabalhará em seus versos com essa idéia do real, na tentativa de reconstrução de uma identidade, que leve em conta esses “dilemas” e o posicionamento pós-colonização. Nesse posicionamento, a realidade será vista como um espaço aberto, dialógico, em que a identidade é uma articulação em construção:

Sem princípio nem fim, a nossa história tem as costas largas e tem-se constituído chão fértil para o lançamento da dúvida, mas também das certezas de quem não quer perder a oportunidade de deixar seu nome, mais do que o seu rosto, inscrito numa modernidade, em construção, feita de procura de grandes sentidos da história e do seu avesso, compadecendo-se pouco com um quotidiano que, sem que nenhum de nós o suspeitasse, era já história a constituir-se em simultâneo com a terra que inventámos na região da utopia.<sup>78</sup>

Ver assim a história pelo “avesso”, como disse a poetisa em sua crônica, seria compreender que a tradição e, por conseguinte, a identidade não é algo cristalizado, imóvel e fixo, mas aberto a contatos e reinscrições. Sendo assim, o passado estaria sempre numa dinâmica transformativa, circular ou em negociação. Parecido com o gesto dos contadores de estória, comuns na ancestralidade angolana, que, ao narrar um fato, lançam mão da memória e da encenação e, dessa forma, recontam a tradição com a ajuda dos ouvintes.

Nessa perspectiva, o discurso literário irá se apropriar de formas que dêem conta de uma identidade fragmentada, posta em confronto entre passado e presente, uma vez que nesse estágio “pós”, de um modo ou de outro, esse discurso enfrentará o impasse que a

---

<sup>77</sup> CHAVES, R. 1999, p. 50.

<sup>78</sup> TAVARES, P. OSB, p. 16.

cisão colonial lhe impôs. No caso de Paula Tavares, sem renegá-lo, mas aceitando-o como diferenciação e, desse modo, ampliando limites. A própria Huíla, conforme a autora relatou em entrevista a Michel Laban<sup>79</sup>, apresentava uma estrutura fragmentada, uma vez que sua região, por meio da colonização, tornar-se-ia um dos espaços angolanos de maior contato com os europeus.

Bhabha, ao mencionar o novo sujeito histórico, que nasceria desse contato de tempos e articulações disjuntivas, semelhante à fragmentação angolana, dá-nos uma aproximação do que aconteceria na poética de Paula Tavares:

O sujeito do discurso da diferença é dialógico ou transferencial [...] Ele é constituído através do *locus* do Outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em **processo** de substituição, deslocamento ou projeção.<sup>80</sup>

A afirmação de Bhabha sobre a caracterização de um tempo que não é mais ancorado em identidades puras, mas fruto de “temporalidades diversas” vai ao encontro de nosso entendimento da obra de Paula Tavares, já que a poetisa lança mão de uma consciência da disjunção presente na identidade angolana e, assim, confecciona versos que não abafarão as contradições, mas as trarão à tona dentro de um espaço de renegociação. Renegociação que poderá resultar em comportamentos deslocados.

A poetisa, em *O Lago da Lua*, esboçaria, então, esse projeto de um espaço duplo, em transformação, articulado num lugar intermediário, que propiciaria uma nova realidade. Todavia, essa elaboração não se mostrará tão manifesta, ocasionando, no próprio eu-lírico, incômodo e insatisfação, percebidos no poema “Terracota”, que traz a seguinte reivindicação: “Abre a terra/ deixa que me veja ao espelho/ e encontre o meu lugar/ no vazio<sup>81</sup>”. O vazio seria a sensação inóspita de conviver com o duplo e a fragmentação.

<sup>79</sup> A entrevista foi encontrada em textos da pesquisadora Laura Padilha.

<sup>80</sup> BHABHA, H. 2000, p. 228 (grifo nosso).

<sup>81</sup> TAVARES, P. OLL, p. 18.

Num instante até se poderia achar que o espelho, *locus* da imagem duplicada, seria esse lugar “desejado”, mas logo no verso abaixo, o vocábulo “vazio”, confirmaria o quão complexa é a arquitetura desse espaço em permanente construção.

Da mesma forma, o primeiro livro da autora, *Ritos de Passagem*, inclui o poema intitulado “Circumnavegação” que põe em destaque a ação discursiva recorrente na articulação criativa de Paula Tavares e que contribui para a sua interpretação elaborativa: a mentalidade circular. Na cultura africana, de um modo geral, os seres estão sempre realizando ciclos eternos, não havendo, assim, interrupções, mas passagens, transições. A poesia, no encontro com a ancestralidade, também reproduzirá esse mecanismo, que poderá levar à luz:

Em volta da flor fez  
                                 abelha  
 a primeira viagem  
 circumnavegando  
                                 a esfera

Achando o perímetro  
 suicidou-se, LÚCIDA  
 no rio de polén  
                                 descoberto<sup>82</sup>.

O gesto de circumnavegar lembra o círculo, ou seja, algo em movimento que nunca se fecha e que estaria sempre numa dinâmica de reinscrição, o que para nós tem muita importância na poética da angolana, pois definiria sua ação criadora. Na cisão a que foi submetida Angola, o transbordamento criativo de Paula Tavares passaria por esse trajeto de vai e vem, próprio de uma abelha, como ela mesma descreve no poema. Aliás, a figura da abelha, segundo o Dicionário de Símbolos, representa um duplo. Quando é analisada coletivamente, simbolizaria a perenidade da espécie. Já individualmente, seria a força vital, a alma. Seria assim a confecção textual entre dois mundos distintos, tendo

---

<sup>82</sup> TAVARES, P. *Ritos de Passagem*, 1985, p. 21.

como tecitura imaginária o movimento, o não fechamento, que ora poderia gerar a lucidez, ora o vazio.

Isso nos remete ao conceito de “entre-lugar”, de Silviano Santiago<sup>83</sup>, para quem a bifurcação de sentidos a que esses textos estão submetidos tornari-los-ia um espaço enunciativo “aparentemente vazio”. Essa característica de *aparência*, de inexatidão primeira das palavras, é justamente o que nos chama a atenção na produção da poetisa. Em leitores desavisados, poderia soar como ingênua ou despreziosa, sem uma atitude manifesta. Mas seria na elaboração da trama em andamento, em processo, que os poemas começariam a tomar forma.

Na obra de Paula Tavares, a responsabilidade por essa dinâmica discursiva parece caber à representação da mulher angolana, recorrente em muitos poemas. Acrescente-se a isso que, no mecanismo criativo de convivência com as contradições, visando a uma renegociação, a imagem feminina se torna bastante oportuna, posto que traz o tradicional ao mesmo tempo em que aponta para a descontinuidade de algumas marcas culturais. Tradição, porque a mulher é marcada em Angola como mantenedora dos costumes ancestrais; e descontinuidade, porque o feminino sai do silenciamento, ao vir para as páginas da literatura, e se expõe detentor, agora, de outros saberes. Essa constatação remete-nos aos conceitos de imanência e transcendência, de Simone de Beauvoir, para quem, numa antecipação aos Estudos de Gênero, a condição de inferioridade feminina seria uma construção cultural, visto que a mulher, desde o nascimento, seria educada para a imanência, ou seja, para a passividade, a docilidade e a manutenção do estabelecido. Por outro lado, a transcendência, o alargamento de limites, a atividade e a ousadia seriam características ensinadas ao ser de sexo masculino.

---

<sup>83</sup> Cf. SANTIAGO, S. 2000, p.28.

Assim, a representação feminina na poesia de Paula Tavares transgride a distribuição tradicional dos papéis sociais femininos e masculinos quando se apresenta, contemporaneamente, imanente e transcendente. Essa situação levaria a um reconstruir da identidade feminina, tendo que transitar entre rituais e gestos e o olhar deslocado de quem conviveu durante a colonização com a perspectiva portuguesa, bem diferente da angolana. Novamente, seria confeccionada uma articulação dupla, que marcará a obra da poetisa:

De que cor era o meu cinto de missangas, mãe  
 Feito pelas tuas mãos  
 E fios do teu cabelo  
 Cortado na lua cheia  
 Guardado do cacimbo  
 no cesto trançado das coisas da avó

Onde está a panela do provérbio, mãe  
 A das três pernas  
 Que me deste antes das chuvas grandes  
 No dia do noivado

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

Onde está o tempo prometido p'ra viver, mãe  
 se tudo se guarda e recolhe no tempo da espera  
 p'ra lá do cercado<sup>84</sup>.

Esse olhar para o passado em confronto com o presente faz com que, em alguns momentos, a poesia permita à figura feminina se soltar frente ao novo contexto, fazendo com que marcas fortes da tradição possam ser ultrapassadas. O poema, retirado do livro *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, através de imagens como o “cinto de missangas” e a “panela do provérbio”, ilustra a dinâmica de reinscrição que a cultura obtém na obra de Paula Tavares, já que o eu-lírico, por meios de interrogativas, questiona o espaço dessas tradições na atualidade, culminando no verso “se tudo se guarda e recolhe no tempo da

---

<sup>84</sup> TAVARES, P. DCACF, 2001, p. 23.

espera”. Essa espera “p’ra lá do cercado” resultaria na tentativa de articulação entre dois mundos: o da tradição e do presente, uma vez que o tempo seria de “guardar” e “recolher”.

Na espera mencionada no poema, valores diferenciados foram agregados à visão feminina, como por exemplo, a sexualidade. Em Angola, a mulher não teria liberdade para expor o corpo e os sentimentos, estando muita presa às obrigações familiares e sociais. No entanto, Paula Tavares, na dinâmica de seus versos, já esboça uma mudança, ao mostrar, em pelo menos dois de seus poemas da coletânea *O Lago da Lua*, “Ex-voto” e outro sem título, o amor como parte da vida e da morte de muitas mulheres, posto que o eu-lírico feminino morre porque está “ferida de amor”<sup>85</sup>.

Contudo, não será sempre esse o resultado. Haverá o movimento, conforme estamos evidenciando, de um ir e voltar, configurando um espaço duplo, e por sua vez complexo, que às vezes se silencia, às vezes solta a voz:

Desse modo, a articulação de novas e múltiplas identidades pode propiciar o desencadeamento de um processo de **transformação** por colocar em questionamento códigos e categorias que legitimam a forma como a sociedade é estruturada.<sup>86</sup>

Para compreendermos mais a fundo esse sujeito histórico feminino em Angola e sua representação literária nos poemas de Paula Tavares, detalharemos seu percurso no próximo capítulo, orientando-nos para a fragmentação a que a mulher foi também exposta no país e de que modo isso se repercute na obra da poetisa, principalmente no que se refere às contradições existentes.

---

<sup>85</sup> TAVARES, P. OLL, p.23.

<sup>86</sup> BEZERRA, K. Construindo uma identidade: um estudo comparativo disponível no site <[www.uea-angola.org](http://www.uea-angola.org)> no dia 04/04/2006 (grifo nosso).

### 3. A CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO SELVAGEM

Ao evidenciarmos o papel feminino em Angola, buscaremos ressaltar traços e teorias que contribuam para a leitura dos poemas de *O Lago da Lua*. Investigaremos de que modo a poetisa elaborou a questão do gênero em seus poemas e, para isso, faremos novamente um trajeto, iniciando com um dos poemas de Paula Tavares, “Mukai (1)”, que em Bantu significa mulher:

Corpo já lavrado  
equidistante da semente  
    é trigo  
    é joio  
    milho híbrido  
    massambala

resiste ao tempo  
    dobrado  
    exausto  
sob o sol  
que lhe espiga  
    a cabeleira<sup>87</sup>.

Os vocábulos “lavrado” e “semente” já nos levariam a um ambiente feminino bem próximo da cultura angolana: o meio rural, posto que as mulheres são as responsáveis, de acordo com as tradições do país, pela colheita e sustento dos filhos. No campo, as angolanas devem cuidar das plantações que alimentarão a todos. Sendo assim, não é por acaso que a autora se utiliza metaforicamente dos elementos da colheita, como o trigo e o milho, para produzir um cenário feminino. Junto a isso, evidencia-se a figura da “terra”, da “Terra-Mãe”, a que protege os filhos e preserva os valores do povo. Vale lembrar, também, que, desde os *missossos* (narrativas de cunho moral contadas pelos griots), essas características são associadas às mulheres.

Desse modo, é possível visualizar que a reprodução da espécie, apontada implicitamente pelo poema, tem muito valor para essa sociedade, já que contribui para o

---

<sup>87</sup> TAVARES, P. OLL, p.30.



aumento dos filhos da terra e mantém a tradição, tão importante para um povo que cultiva valores ancestrais:

Nesse tipo de sociedade, a terra pertencia ao clã sendo considerada um elemento vital para a sobrevivência da comunidade. Nesse cenário, a mulher tem um papel crucial [principalmente] [...] pela importância da procriação (quantos mais filhos, mais braços para trabalhar). Conseqüentemente, tanto a terra como a mulher são marcadas como símbolos de fertilidade e fecundidade<sup>88</sup>

No entanto, Paula Tavares rompe com esse discurso e apresenta, além do ciclo gestativo feminino, que seria a celebração da vida, a realidade cruel da reprodução, pois, no trajeto de envelhecimento da mulher, “corpo já lavrado”, “equidistante da semente”, ela torna-se ao mesmo tempo “trigo, joio, milho híbrido, massambala”. Nessa perspectiva gradual, que vai do trigo, símbolo da força vital, à massambala, espécie de milho miúdo, vê-se, no olhar deslocado da autora, o questionamento de um valor patriarcal que desvaloriza a mulher que não é mais fértil, e que atribui importância apenas à capacidade reprodutiva<sup>89</sup>.

Contrária a esse valor, a poetisa propõe um projeto de reconstrução, em que o eu-lírico feminino “resiste” ao “tempo”, ainda que seja “dobrado”, “exausto”. Resistência que se fará debaixo do “sol”, o qual faz a planta crescer e se desenvolver, rendendo assim o florescimento da “cabeleira”. Essa, segundo Chevalier e Gheerbrant, no Dicionário dos Símbolos, significa apropriação, palavra muito oportuna no contexto em que Paula Tavares pretende abordar a mulher, qual seja de um silêncio milenar, mas que anseia em lançar-se ao grito, já que, como a própria autora afirma na crônica “Manifesto”, presente no livro *O*

---

<sup>88</sup> BEZERRA, K. Construindo uma identidade: um estudo comparativo, <[www.uea-angola.org](http://www.uea-angola.org)> disponível no site em 04/04/2006.

<sup>89</sup> Para essa compreensão, foi-nos útil o artigo de Erika Antunes, O arquétipo feminino em quatro poemas da série “Mukai” de Ana Paula Tavares, publicado no site da <[www.uea.org](http://www.uea.org)>.

*Sangue da Bungavília*: “É preciso que a palavra acolha esta mais-valia de tantos anos de espera e silêncio e se solte e proteste e renasça na plantação das consciências.<sup>90</sup>”

Esse renascimento acontecerá, porém, dentro do movimento que mencionamos anteriormente, de duplicidade, ou seja, entre a tradição e a modernidade, o que geraria um texto outro, inerente às produções chamadas pós-coloniais. Entendamos o termo, pós-colonial na definição de Stuart Hall como “ ‘uma dupla inscrição’ que rompe com as demarcações claras que separam o dentro/fora”. Ao renascer há, então, a reinscrição, que, segundo Hall, não é nem o discurso da identidade fixa, nem o do colonizador, porém um espaço em construção. Isso pode ser evidenciado no poema destacado, “Mukai (1), se pensarmos que a “terra”, a “mãe”, a “mulher” têm suas significações repensadas, não mais simbolizando apenas a prosperidade da pátria, como num discurso unificador, mas o outro lado, as dores, as angústias de um segmento que durante toda a história angolana nunca pôde se expressar.

No caso de Paula Tavares, esse repensar mostrar-se-á aos poucos, sem grandes rupturas e sem imobilismos, produzindo uma poética que poderíamos chamar de inter-dita, aproximativa de uma escrita, a qual se daria, na visão de Elaine Showalter, no interior de uma “zona selvagem, ou espaço feminino” [...] cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para poder tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar<sup>91</sup>”. Nesse espaço, não se abandona a estrutura dominante por completo - a esfera masculina/colonialista - entretanto se esboça um território das falas minoritárias, principalmente das mulheres.

Quando se menciona espaço feminino, devem-se fazer ressalvas, já que a poetisa não se proclama uma feminista e nem está preocupada com um modelo a ser seguido. Todavia, ao esmiuçar os poemas, a sua dinâmica revela uma preocupação com esse

---

<sup>90</sup> TAVARES, P. OSB, p. 33.

<sup>91</sup> SHOWALTER, E. 1994, p. 48-49.

segmento, principalmente quando aborda questões como o passado, o silenciamento, o duplo, num trânsito fragmentado e contraditório, e quando tematiza a mulher que esbarra em padrões tradicionais e ao mesmo tempo convive com novos saberes.

Antes de pormenorizarmos a obra em si, é útil que conheçamos a situação da mulher em Angola e de que forma as relações de gênero são estabelecidas naquela sociedade, para que possamos entender o olhar da poetisa mais detalhadamente e, também, o silêncio a que o corpo feminino foi submetido, desde as tradições, durante o processo colonizador, ao longo das guerras pós-independência, até chegar à contemporaneidade. Desse modo, poderemos vislumbrar com mais precisão a compreensão os versos fortes que Paula Tavares deixar vir à tona:

Um gemido antigo inicia  
uma noite larga  
fêmea de tão sofrida<sup>92</sup>

### 3.1. Conhecendo a mulher angolana

Angola é conhecida por ter na sua formação uma variedade de grupos etno-lingüísticos, que povoaram o país e deixaram marcas sociais e culturais. No entanto, no tocante ao papel da mulher, as tradições em muitos grupos convergem, principalmente quando se referem a duas importantes características: a aceitação da poligamia e o envolvimento feminino nas diferentes fases da atividade agrícola. Apesar de já existirem leis que as amparem, a tradição ainda é bastante forte e muitas mulheres têm que aceitar o repúdio de homens quando não as querem mais, e ou a convivência com uma segunda esposa. Além desse fato que privilegiaria apenas o pólo masculino, em meios rurais, o costume diz que é ela quem deve prover o sustento, plantando e colhendo para a sobrevivência de todos.

---

<sup>92</sup> TAVARES, P. OLL, p. 35.

Essa situação de provimento intensificar-se-ia com o processo de colonização, uma vez que os homens foram separados da família, em virtude do tráfico de escravos e depois pelo trabalho forçado nas plantações. A colonização geraria lares sem a presença do pai, tendo a mãe que fornecer alimentos e gerir a casa, junto às crianças. Na cidade, a mulher continuaria com estas responsabilidades, porém, sem dispor de um capital para iniciar um negócio legal, utilizando-se assim da sua experiência no pequeno comércio agrícola.

Embora missionários, católicos e protestantes, tenham tentado mudar esse quadro, através de oportunidades educacionais, a condição feminina não se alterou muito, já que havia desigualdades de enfoque no direcionamento da educação. Enquanto os homens eram educados para serem líderes, as mulheres tinham que estudar economia doméstica e assistência social. Isso reforçaria o gesto de subordinação a que a mulher culturalmente era submetida. Dessa forma, a postura de submissão continuaria, mesmo frente a problemas reais, como a ausência do marido no lar. Ainda assim, se considerarmos a precariedade do segmento feminino angolano diante do masculino, é possível ver aspectos positivos na ação dos missionários, uma vez que ao menos a educação básica algumas mulheres passaram a ter, além de entrar em contato com a língua oficial, o português, que as auxiliaria na comunicação de uma forma geral.

A condição de discriminação durante o período colonial era confirmada também na exclusão das mulheres de cargos administrativos do governo e de designação para funções de soba (chefes de tribo). Esse preconceito da Coroa em relação aos nativos também teve repercussão entre os homens, com o Código do Indigenato. Contudo, o pólo masculino ainda conseguiria chegar a postos de ordem na colonização, o que não ocorreria com o feminino. Nem mesmo os movimentos revolucionários surgidos na luta pela

independência, como o MPLA e a UNITA, conseguiriam reverter a posição da mulher junto ao governo português na colônia.

Para fazer frente a essa desigualdade, em 1962, com a ajuda do MPLA, seria criada a Organização da Mulher Angolana (OMA), tendo como objetivo mobilizar as mulheres e apoiar as forças guerrilheiras no combate à colonização. A liderança da organização era formada principalmente por mulheres que tinham tido acesso à educação ou que fossem casadas com líderes políticos. As demais integrantes eram mulheres, vindas de diversos grupos étnicos, que desejavam contribuir na guerra de independência. A OMA, contudo, não foi a única mobilização feminina a se constituir. Outra a desempenhar importante papel foi a Liga Independente de Mulheres Angolanas (LIMA), que se juntou à UNITA em 1973. Ao contrário da OMA, a coordenação do movimento não apresentava mulheres casadas com dirigentes, já que se temiam represálias à ala feminina em caso de derrota nas batalhas.

A atividade dessas organizações durante a guerra consistia no transporte de materiais, alimentos e armamentos para os homens. No que se refere à articulação política, as mulheres eram treinadas para serem ativistas e conseguir apoio de comunidades e grupos, para lutar pela libertação. A participação, através dessas atividades, não se restringiu apenas à independência; com o início da guerra civil angolana, houve continuação dos propósitos e apoio aos guerrilheiros.

No entanto, de acordo com Henda Ducados, membro e fundadora da Rede Mulher em Angola e Diretora Adjunta do Fundo de Ação Social, as conseqüências provenientes da guerra foram diretas para o segmento feminino<sup>93</sup>. Entre os desastres, a morte de muitas mulheres nos campos de batalha, sendo minadas por bombas espalhadas em todo o

---

<sup>93</sup> DUCADOS, H. “Mulher angolana após o final do conflito”, disponível no site <[www.c-r.org/accord/ang/accord15\\_port/12.shtml](http://www.c-r.org/accord/ang/accord15_port/12.shtml)> no dia 04/02/06

território de combate, e a violência masculina estariam no rol dos mais vis. Além disso, várias perderam filhos e maridos na guerra, aumentando, como já dissemos, o número de lares onde a mulher era a provedora e, por conseqüência, o sofrimento frente à perda, conforme expõe Paula Tavares, no poema “Mulher VIII”, do livro *Dizes-me Coisas Amargas Como Os Frutos*:

Que avezinha posso ser eu  
 Agora que me cortaram as asas  
 Que mulherzinha posso ser eu  
 Agora que me tiraram as tranças  
 Que mãe grande mãe posso ser eu  
 Agora que me levaram os filhos<sup>94</sup>

A sensação de desesperança e perda, destacada pela autora, seria angustiante para a mulher angolana e para a própria nação, que passariam a conviver no período da guerra civil e no pós-guerra, com uma situação de desamparo e precariedade. Muitas terão que assumir a responsabilidade familiar sozinha, seja no campo, seja na cidade. Para isso, utilizarão o comércio informal, por meio de vendas de peixe e outros produtos alimentícios. Vale observar, contudo, que a informalidade econômica se deu mais nos centros urbanos, posto que houve uma evasão no meio rural, em decorrência das guerras. Antes dos conflitos armados, cerca de 74% da população vivia no campo; com o início dos combates, esse número foi caindo. Atualmente, segundo o Relatório do Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) e do Instituto Nacional de Estatística, cerca de 66% da população reside em áreas urbanas<sup>95</sup>.

As mulheres, assim, disputarão espaço com os homens nas cidades, tendo que comercializar produtos, anteriormente só vendidos por eles. Isso geraria o fim de uma hegemonia e o início de uma série de violências, pois muitos homens não aceitariam a

---

<sup>94</sup> TAVARES, P. DCACF, p. 31

<sup>95</sup> De acordo com a publicação de 1997 “Desenvolvimento de políticas públicas para a inserção da mulher angolana no mercado de trabalho”, disponível no site <[www.codesria.org/Links/conferences/general\\_assembly11/papers/pereira.pdf](http://www.codesria.org/Links/conferences/general_assembly11/papers/pereira.pdf)>.

nova condição, espancando mulheres e crianças. A realidade da guerra civil trouxe também, ao pólo feminino, a escassez de homens para casar, uma vez que muitos morreram ou estavam mutilados. Essa situação levaria à maior aceitação de um valor tradicional em Angola: a poligamia, a qual, principalmente durante o combate, era considerada legítima. Proibida pelo Código da Família, criado em 1992, a prática de poligamia continua, contudo, a existir, porque muitas mulheres, pela falta de instrução e ou pela em relação rigidez aos costumes, desconhecem as leis que regem o Código e seguem aceitando a tradição.

Além de contribuir para a manutenção da prática da poligamia, a exclusão feminina do sistema educacional pode contribuir para situações como a poligamia e deixar a mulher ainda mais marginalizada. Desde a colonização, poucas seriam as que freqüentariam a escola; com as guerras da independência e civil, o quadro agravar-se-ia, já que o país todo sofreria com a indisponibilidade de recursos. Além disso, havia, como é comum em sociedades patriarcais, uma preferência de escolha do menino frente à menina no momento de mandar à escola, pois a menina deveria cuidar da casa e da colheita, não se ocupando com outros afazeres. A atitude tradicionalista traria danos à mulher, afastando-a de cargos que exigiam um certo grau de escolaridade e até mesmo da política. O cenário faz eco ainda nos dias de hoje em Angola, posto que existe um número muito elevado de jovens mulheres que nunca freqüentaram o meio escolar.

Essa ausência de acesso aos estudos afeta diretamente o cotidiano da angolana, e, por conseguinte, de sua família, uma vez que a exclui socialmente, no que diz respeito a empregos e à participação política, e a expõe, pela falta de conhecimentos básicos, a doenças graves, como a AIDS. Vale destacar que essa situação se agrava em decorrência da submissão feminina, pois muitas mulheres são obrigadas a terem vida sexual com

homens infectados, sem nenhuma forma de prevenção. Isso acarreta prejuízos pessoais, coletivos e de saúde pública.

Apesar da conjuntura de inferioridade das mulheres na sociedade angolana, fator que as aproximaria, não se pode dizer que existe uma uniformidade no segmento. Entre elas, ressaltam-se diferenças de classe e comportamento que merecem ser descritas. O primeiro grupo a se evidenciar seria aquele, reduzidíssimo, formado por mulheres instruídas, filhas de família com certa posição dentro do governo. Essas tiveram formação em escolas protestantes ou católicas. Algumas conseguiram prosseguir os estudos, chegando ao nível superior e exercendo cargos no governo.

O segundo grupo seria formado por mulheres da chamada classe média angolana, na qual poucas têm o ensino fundamental completo e uma minoria obtém o ensino médio. Esse grupo abrange uma categoria intermediária, formado entre a elite e as angolanas pobres dos centros urbanos.

Abaixo dessas, estão as mulheres que moram nos *musseques* dos centros urbanos e são, na maioria, pobres e analfabetas. Apesar da condição de miséria, muitas têm que sustentar os filhos, ocupando o lugar de chefe de família. Elas sobrevivem do comércio de pequena escala e cultivo de agricultura. No entanto, para realizarem o trabalho, necessitam deixar os filhos em casa, já que a atividade requer uma longa jornada de viagens até os mercados urbanos. Outro setor que também convive com a pobreza é o das angolanas rurais. A atividade no campo exige que o dia se inicie muito cedo, uma vez que precisam buscar água para a alimentação e o plantio. Depois, começa a rotina de pisar no cereais, os quais serão vendidos e trocados por sal e produtos industrializados.

Aos grupos evidenciados, somam-se outros, como o das mulheres mutiladas pelos anos de guerra civil e que não conhecem os seus direitos; as que não voltaram para casa e residem nos campos de batalha, tendo que suportar a miséria e o preconceito, e as viúvas



entregues à boa vontade das famílias dos maridos, já que, segundo os costumes, a família passa a deter toda a herança do casal.

Paula Tavares, com sua visão de historiadora, por isso muito atenta a essa condição desigual, denuncia a situação de suas conterrâneas, no poema “As Viúvas”, do livro *Dizes-me Coisas Amargas Coisas Amargas Como Os Frutos*:

[...]  
 Kalunga, oh Kalunga  
 Como estou necessitada  
 Como preciso de sorte.  
 Aqui a fome é tanta que as mulheres devoraram a carne dos bois dos homens  
 E as que eram virgens envelheceram  
 Ninguém cumpriu os preceitos  
 E agora somos viúvas da floresta  
 E temos os sonhos perdidos<sup>96</sup>

Ao chamar “Kalunga”, símbolo da morte, o poema evoca a realidade de dor e perda das angolanas em decorrência das várias guerras e da situação de pobreza a que foram submetidas. Lamenta também a ausência do companheiro para o auxílio no lar e/ou para realização sexual. O feminino, assim, vai traçando, na sociedade de Angola, um caminho repleto de carência e frustração, onde não haveria espaço para dinamizar as emoções, já que essas teriam sido abafadas por um contexto de muita opressão.

### 3.2. Entre taculas, missangas e o contato cultural

Na tentativa de que se olhe para esse corpo oprimido pela história, a poesia de Paula Tavares irá mostrar-se atenta a um dado relevante para a realidade angolana e feminina: as marcas profundas da colonização e suas conseqüências frente ao sujeito pós-colonial. Assim aparecerá a questão complexa do contato cultural, que necessita ser repensada, para que se aponte para uma transformação.

---

<sup>96</sup> TAVARES, P. DCACF, p. 34.

No poema “O Lago da Lua”, encontramos os seguintes versos “[...] misturei meu sangue e barro branco/ e fiz a caneca”. Se compreendermos a “caneca” como um objeto utilitário, que irá contribuir para certa função essencial, é possível visualizar metaforicamente que a mistura, o contato, entre o “sangue”, significando a origem mais remota, e o “barro branco”, que remete à cultura branca que entra em cena, gerou um novo mecanismo de saber e um deslocamento em relação ao conhecimento tradicional.

O poema assim faz referência à relação tensa entre duas culturas, em cujo produto, a “caneca”, beber-se-á a “água amarga da minha sede sem fim/ o mel dos dias claros”. Nesses dois versos, fica mais evidente a ação de duas forças contrárias resultantes do processo de colonização, pois ao mesmo tempo em que a colonização portuguesa subjuguou o povo angolano e, por conseguinte, as angolanas, também deu a elas, a oportunidade, pelo menos no plano ideológico, de se orientar de forma diferente sobre a fixidez de suas origens, já que, apesar da cultura portuguesa ser também bastante restritiva em relação aos papéis femininos, não poderia ser comparada, em rigidez, à tradição angolana, que previa até mesmo ritos de mutilação sexual feminina.

Desse modo, contemporaneamente à colonização, há o aporte de outros saberes e práticas que levariam ao questionamento do *status* anterior e de ordens cristalizadas pelos costumes. A mulher, figura secularmente discriminada em Angola, após o discurso de colonização, conviverá entre certa liberdade idealizada e as tradições fixas do seu povo. Ela descobrirá, pelo menos no plano das letras, um universo diferente por meio do colonizador, uma outra realidade, na qual parece possível “[...] ser circuncidada apenas pelo amor”<sup>97</sup>, como é ilustrado no poema da coletânea de *O Lago da Lua*, e não mais de forma violenta, pelas mãos de outras mulheres. Contudo, esse deslocamento provocado pelo contato com a cultura do colonizador, que a faz rever a própria condição feminina, é

---

<sup>97</sup> TAVARES, P. OLL, p. 26.

fruto de um sistema também violento, que subjuga seu povo e tenta dizimar o canto dos ancestrais.

Essa configuração propicia o desenho de um cenário de identidades em construção, que não podem esquecer de sua história, de seu passado, mas que sabem também que esse já não é mais o símbolo de pureza. Surge, então, um discurso outro, deslocado, que não se ancora em signos fechados, mas em negociação, em movimento, e que repercutirá na construção da identidade feminina, mistura de ancestralidade, uma vez que carrega a função de mantenedora dos valores, e modernidade, já que a mulher faz uma revisão do seu papel junto à tradição, ou seja, imanência e transcendência a um só tempo.

A mentalidade de cultura não totalizante, mas aberta a novas posturas, está no pensamento de Paula Tavares, que resolve esse impasse, com sua visão de historiadora, ao afirmar que:

[...] longe de constituir um legado imóvel e fixo, pronto para ser transmitido de geração em geração, a tradição é também mudança e sinónimo de um quadro dinâmico longamente entretido entre o indivíduo e o grupo, desde sempre aberto à incorporação de elementos novos, que alimentam o antigo e estabelecem a necessária ponte entre o velho e o novo<sup>98</sup>

Essa ponte entre velho e novo será a dinâmica que moverá a reconstrução angolana, pelo menos no plano das letras, posto que a literatura tentará lidar com esses dois mundos que encontra diante de si. Dessa forma, a visão histórica que Paula Tavares imprime à realidade, qual seja de um passado em transformação, não fixo, seria o mote dos textos angolanos, principalmente pós-independência. E, nesse caso, a representação da mulher é um exemplo de como a voz literária inicia um trajeto de mudança frente aos padrões, pois traz um elemento marginalizado na sociedade para as páginas da literatura, configurando um espaço, segundo Kátia Bezerra, em que os “indivíduos até então silenciados, posicionam-se como sujeitos, tomando a si a posição de autoridade e sendo

---

<sup>98</sup> TAVARES, P. OSB, p. 52.

capazes de expressar desejos e vivências próprias, [...] e na conseqüente elaboração de outros que fogem aos paradigmas impostos pelos códigos sociais<sup>99</sup>”.

No entanto, Bezerra destaca também que esse posicionamento far-se-á “entre” o conflito mencionado, tradição/ruptura, gerando um impasse a ser solucionado ou evidenciado, já que, mesmo na busca de uma afirmação inovadora, o feminino seria uma das marcas fortes da tradição angolana, posto que conserva os valores e, dessa forma, alimenta uma cultura abafada pelo colonizador. A pesquisadora Marilúcia Mendes Ramos argumenta a esse respeito que:

[...] a narrativa angolana, mesmo que num determinado momento basicamente de autoria masculina, preocupa-se em registrar-se, até mesmo pelo fluxo de pensamento, que essa mulher reflete, protesta, vive os dramas de sua condição de assimilada, entende e cumpre seu papel de mantenedora de muitos dos ritos das tradições culturais de seu grupo para que não se percam e se mantenham como ligação entre as gerações.<sup>100</sup>

O que se nota é a existência de um duplo que envolve a mulher, já que o feminino transgride e ao mesmo tempo conserva. Transgride, visto que dá luz a um elemento apagado pela história, e conserva, porque mantém a tradição e os costumes da terra. É possível averiguar um jogo de vai-e-vem, configurando um sujeito que não é mais puro identitariamente, e que tem que conviver com a nova realidade. Nessa dinâmica dupla, retratada pela literatura, há uma série de paradoxos e antíteses na representação do elemento feminino, que ganha importância quando passa a simbolizar esse espaço de convivência entre culturas em transição ou em transformação. A partir de um trajeto da literatura em Angola, pode verificar-se como esse duplo foi algo inovador dentro da temática dos textos, uma vez que permitiu ao novo sujeito um trânsito mais próprio à realidade pós-colonial.

---

<sup>99</sup> BEZERRA, K. Construindo uma identidade: um estudo comparado, disponível no site <[www.uea-angola.org](http://www.uea-angola.org)> no dia 04/04/2006.

<sup>100</sup> RAMOS, M. 2002, p. 65.

### 3.3. Imanência e Transcendência: um duplo na poética de Paula Tavares

No final do século XIX e início do século XX, por exemplo, quando os textos literários começavam a florescer em Angola, o imaginário ainda refletia um pensamento ocidental, carregado por uma ideologia branca e europeia, própria do colonizador. O poema “A minha terra”, de José da Silva Maia Ferreira, pode servir como ilustração, pois, apesar de falar para a mulher angolana, inspira-se num modelo europeu, o que de certa forma expõe o feminino a um jogo preconceituoso e ambíguo, já que traz a mulher para a cena literária, mas a compara com a europeia:

Não tem virgens com face de neve  
 Por quem lanças enriste donzel  
 Tem donzelas de planta mui breve,  
 Mui airosas, de peito fiel<sup>101</sup>.

Mas essa postura que cantava amores à angolana e tinha como modelo a mulher europeia seria aos poucos substituída por poemas que teriam a cor como destaque, ressaltando, agora sim, a mulher nativa e seu universo angolano, como se pode notar no poema “Negra”, de Cordeiro da Mata:

Negra! Negra! Como a noite  
 Duma horrível tempestade,  
 Mas linda, mimosa e bela  
 Como a mais gentil beldade!

Negra! Negra! Como a asa  
 Do corvo mais negro e escuro  
 Mas tendo nos claros olhos  
 O olhar mais límpido e puro!

Negra! Negra! como o ébano,  
 Sedutora como Fedra,  
 Possuindo as celsas formas  
 Em que a boa graça medra!

[...]  
 Negra! Negra!... mas tão linda  
 Co' os seus dentes de marfim;  
 Que quando os lábios entreabre,

---

<sup>101</sup> Apud OLIVEIRA, M. 1997, p. 33.

Não sei o que sinto em mim!...<sup>102</sup>

Embora ao se referir a essa mulher nativa, Cordeiro da Matta use vocábulos como “horível tempestade” e “corvo mais negro e escuro”, há uma atitude de valorização da beleza negra e angolana:

um poema em que, à maneira romântica, é cantada a mulher negra. E se além de poema romântico, está ligado ainda a escolas anteriores, como se extrai da referência neoclássica Fedra, o poema é o primeiro em que um africano assume cantar a mulher africana como ‘a deusa da formosura’, o que é valor a não considerar pequeno<sup>103</sup>

Contudo, começava-se uma prática muito comum na descrição feminina, principalmente nas ditas literaturas coloniais: o destaque do corpo físico da mulher, evidenciado por seus atributos corporais. Esse destaque seria durante muito tempo, em Angola, a única forma de apresentação literária da mulher. Temos assim um olhar ainda estigmatizado, pois se agora canta à beleza negra, transforma-a em objeto exótico:

pode-se afirmar que nessas obras prepondera uma dinâmica que se preocupa unicamente com a descrição física das mulheres africanas, sem que seja feita qualquer tentativa de percebê-las na sua integridade e diversidade. Some-se a isso, o alto grau de exotismo como eram percebidas as colônias e seus habitantes e, mais especificamente, as mulheres<sup>104</sup>.

Esse não será, no entanto, o posicionamento de poetisas da década de 60 que começarão a alterar a representação da identidade feminina, imprimindo uma temática menos colonizadora e mais atenta ao povo angolano, como é o caso, por exemplo, de Alda Lara. Segundo Padilha, autoras como ela buscarão, no projeto da angolanidade, presente nessa época, uma forma de ressaltar a diferença. Para isso, resgatam a cultura de seu povo, por meio de motivos ancestrais, entrelaçando a figura da mulher, ícone da tradição, à imagem da terra: “procuram inscrever-se como corpo e terra, para sempre entrecruzados e,

<sup>102</sup> Apud OLIVEIRA, 1997, p. 87.

<sup>103</sup> OLIVEIRA, M. 1997, p. 130.

<sup>104</sup> BEZERRA, K. Construindo uma identidade: um estudo comparativo, disponível no site <[www.uea-angola.org](http://www.uea-angola.org)> no dia 04/04/2006.

pelo gesto cultural inclusivo, insistem na sua diferença que já pode ser escrita<sup>105</sup>”. No poema “Presença”, por exemplo, Alda Lara demarcaria esse entrecruzamento, trazendo mais de perto as peculiaridades da “Mãe-África”, como se pode ver pelo destaque à “Terra das acácias e dos dongos”:

E apesar de tudo  
 ainda sou a mesma!  
 Livre e esguia,  
 Filha eterna de quanta rebeldia  
 Me sagrou  
 Mãe-África!  
 Mãe forte da floresta e do deserto,  
 Ainda sou  
 A Irmã-Mulher  
 De tudo o que em ti vibra  
 Puro e incerto...  
 [...]  
 Minha terra! minha eternamente...  
 Terra das acácias,  
 Dos dongos,  
 Dos cólios baloiçando  
 Mansamente... mansamente  
 Terra!<sup>106</sup>

Como podemos analisar, o poema tem uma temática inovadora frente a outras ocorrências do feminino em Angola no período colonial, já que representa a mulher com mais proximidade à cultura do colonizado, seja pelo corpo, seja pela relação ancestral com a terra. Entretanto, “Presença”, como outros poemas da autora, trabalham em prol de um coletivo, de um totalização de valores, sem levar em consideração a subjetividade feminina ou as possíveis angústias pessoais das mulheres angolanas. Há, nesse momento, uma certa obrigatoriedade histórica, que não permite articular, na diferença feminina, espaços para particularidades próprias do gênero. Alfredo Margarido possui uma fala, ao se referir à poesia dessa fase, que nos é oportuna: “ Todos estes poetas procuram, projetando a poesia no passado [...] ver o mundo definido como uma totalidade onde não seria possível

---

<sup>105</sup> PADILHA, L. 2002, p. 228.

<sup>106</sup> Idem, p. 226.

discernir qualquer interstício traiçoeiro.<sup>107</sup>”. Assim, esse movimento de representação da mulher permitirá, principalmente, que ela seja vista como mantenedora de uma tradição, a qual a faz ser diferente da cultura do colonizador.

Outras questões, como o contato com a outra cultura, aparecem nos poemas de uma forma complexa, posto que, nesse período, é necessária uma orientação para a busca da angolanidade, e não de contatos que poderiam afastá-la desse projeto. Os primeiros versos de Alda Lara em “Presença” são significativos nesse sentido: “E apesar de tudo/ Ainda sou a mesma!”. O que se nota é uma preocupação com o processo de assimilação, com o deixar de ser angolano. Desse modo, o poema inicia enfatizando que, embora o eu-lírico tenha se relacionado com o Outro, ainda continua angolano, não perdeu suas características. Versos que refletiriam uma angústia da própria autora, que muito cedo foi estudar em Portugal.

Essa preocupação frente à assimilação ocorrerá não só na poesia, mas também nas narrativas. De acordo com Ramos, alguns textos, como os do autor angolano Uanhenga Xitu, fazem referência a esse impasse cultural, tendendo para a mulher que guarda seus costumes e, assim, não perde seus valores:

Embora migrando para a cidade ou lá indo trabalhar durante o dia, e apesar da adesão ao colonizador em vários seguimentos, como ao tempo medido cronologicamente, ao modo de vestir-se, de comportar-se, de alimentar-se... essa mulher é retratada pelo narrador ainda como angolana, que não se esquece de seus costumes e de suas raízes, que não se esqueceu das práticas tradicionais como as adivinhações, que não perdeu o gosto pela música tradicional marcada pelo ritmo...<sup>108</sup>

No entanto, essas questões serão reelaboradas no espaço angolano quando se tem o sujeito pós-colonial, o qual não será construído por visões totalizadoras de uma cultura, mas pela multiplicidade de direcionamentos, conforme afirma Boaventura de Sousa

---

<sup>107</sup> Idem, A. 1980, p. 304.

<sup>108</sup> RAMOS, M. 2002, p. 68.



Santos, ao argumentar que esse sujeito possui “um arquipélago de subjetividades que se combinam diferentemente sob múltiplas circunstâncias pessoais e colectivas<sup>109</sup>”.

Assim, quando se diz que a poética de Paula Tavares apresenta uma dinâmica dupla, estar-se-ia evidenciando a construção dessa nova ordenação cultural e literária. Os poemas apontariam para um movimento, não totalizante, e para uma possível transformação de direcionamento, que levaria em conta a questão do contato e do novo sujeito. Esse posicionamento pode ser sentido nos seguintes versos da coletânea *O Lago da Lua*:

Tudo está bem  
Quando se pode pôr por ordem  
As insígnias a cabaça a marca do clã  
Na esteira da cidade.<sup>110</sup>

Se interpretarmos a cidade como o *locus* do outro, já que a tradição reside no campo, impor a “marca do clã” nesse cenário é fazer a ponte que liga o passado ao presente, é permitir, assim, que a modernidade entre em alquimia com a ancestralidade, e que não se isole no “campo”, reduto apenas da tradição. Se o processo alquímico ocorrer “tudo está bem”, uma vez que, como vimos, a poetisa acredita que o tradicional não é fixo, mas algo em transformação. Opinião corroborada por Honorat Aguessy que, ao falar sobre a cultura africana, aprofunda a questão, afirmando que “a cultura tradicional faz-se, desfaz-se e refaz-se. É sinônimo de actividade e não de passividade”<sup>111</sup>.

Dessa forma, nessa atividade de se refazer, a imagem feminina vai, aos poucos, integrando outros papéis. Além do de responsável pela colheita e guardião dos costumes ancestrais, anuncia-se um esforço em demonstrar também o lado erótico e amoroso dessa mulher tão presa a regras e costumes: “É o erotismo – linguagem do corpo – no feminino,

<sup>109</sup> Apud SCHMIDT, S. 2002, p. 55.

<sup>110</sup> TAVARES, P. OLL, p.35.

<sup>111</sup> AGUESSI, H. 1977, p. 112.

são as vozes poéticas no feminino a desconstruírem o discurso sobre a mulher-mãe-filha-imã-companheira de armas, subvertendo os códigos da feminilidade [...] na poesia africana<sup>112</sup>”.

Paula Tavares, em seu primeiro livro, *Ritos de Passagem*, de 1985, inicia esse enfoque mais libertário de gênero, mostrando motivos eróticos e próprios do cotidiano feminino, o que podemos constatar em dois poemas do livro, que abordam a questão da sexualidade:

#### O Maboque

há uma filosofia  
do  
quem nunca comeu  
tem  
por resolver  
problema difíceis  
da  
libido<sup>113</sup>

#### O Mamão

Frágil vagina semeada  
pronta, útil, semanal  
Nela se alargam as sedes  
no meio  
cresce  
insondável  
o vazio...<sup>114</sup>

A partir de vocábulos como “libido” e “vagina”, observa-se a preocupação da autora em levantar a questão de uma outra mulher, que também sente desejo e tem prazer, ao contrário daquela que teve o clitóris circuncidado ou que se anulava pelos diversos afazeres domésticos. Há uma exposição do corpo feminino, que subverte, pois não está

---

<sup>112</sup> MATA, I. 2001, p. 120

<sup>113</sup> TAVARES, P. RP, p. 10.

<sup>114</sup> Idem, p. 15

mais ligado apenas à fecundidade ou ao coletivo, mas sim ao prazer e às dores da angolana, poucas vezes ouvidos pela cultura.

No seu segundo livro de poemas, *O Lago da Lua*, novamente, em diversos momentos, o eu-lírico se expõe quanto a condição amorosa, afirmando a angústia por estar machucado emocionalmente, como no já citado: “morro porque estou ferida de amor”. Esse verso perpassa dois poemas, reafirmando o propósito da autora de enfatizar os sentimentos da figura feminina. Pode-se sentir, assim, que existe um anseio, por parte de autores e autoras, como Ana Paula, de deixar o silêncio falar, permitir que a voz de um elemento marginalizado venha à superfície, após séculos de tentativa de apagamento, o que, dentro de uma sociedade opressora, seria uma atitude de bravura e mudança, conforme a própria poetisa expõe na crônica “Utopias”: “a palavra dos poetas, ou de quem como eles não se esqueceu da mala da poesia, é um acto de coragem assumida no limite, tantas vezes da própria vida.”<sup>115</sup>

Não será só a temática da sexualidade feminina que passará a fazer parte do universo da literatura angolana. As injustiças e desigualdades em relação à mulher também constituirão matéria de interesse dos poetas. No interior de uma realidade cindida, em construção, voltada para o passado, mas ciente de seu novo *status*, a situação feminina será revisitada, permitindo que o silêncio ganhe feições e expressão, visto que, como exposto na crônica “Arquitecturas”: “o silêncio tem uma subtil forma de se insinuar e mascarar as evidências de passados próximos e remotos”.<sup>116</sup>

Nessa crônica, Paula Tavares esboça o surgimento de seu interesse pela questão das mulheres, justamente em virtude do silenciamento a que elas foram submetidas pela história, tendo que conviver com guerras e trabalhos forçados, que as aprisionavam. Desse modo, tanto em seus poemas quanto nas crônicas, há exemplos de mulheres sofridas e

---

<sup>115</sup> TAVARES, P. OSB, p. 49.

<sup>116</sup> TAVARES, P. OSB, p. 53.

desamparadas que lutam por oportunidades. Por esse motivo, é possível visualizar um tom de denúncia, no que se refere ao feminino em seus poemas:

Estranha árvore de filhos  
 uns mortos e tantos por morrer  
 que de corpo ao alto  
 navega de tristeza  
 as horas.<sup>117</sup>

O ar melancólico do poema sugere a denúncia da condição precária daquelas mulheres, que não têm acesso a mecanismos contraceptivos e nem a políticas de saúde pública. E, assim, a representação feminina ganha outra feição na nova conjuntura angolana, já que não se tem mais uma mulher idealizada/estigmatizada, como os textos da literatura colonial, e nem somente o modelo de guardiã da tradição. No espaço de uma “pós-colonialidade”, o que se observa é uma mulher que possui sexualidade e que começa a romper as fronteiras do silêncio, uma figura que pode transcender.

Sob essa mesma perspectiva, podemos ler outro poema de Paula Tavares, “Ex-Voto”, que aborda a questão de uma nova orientação para a mulher frente a uma sociedade que trata os gêneros de forma desigual:

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

---

<sup>117</sup> TAVARES, P. OLL, p.32.

meu melhor penteado de missangas.<sup>118</sup>

Se repararmos na descrição das oferendas, veremos um altar, onde o feminino é ofertado, o “corpo de rapariga tatuado” e o “corpo de tacula”, o que confirmaria um novo olhar sobre a mulher, já que, nesse altar tradicional, onde “arde um fogo antigo”, a tradição feminina é exposta a apreciação de todos. Apreciação que se faria levando em conta todo o universo feminino angolano, com seus costumes antigos e históricos. Uma maneira de deixar que o “corpo” seja mostrado e evidenciado, e não escondido, como foi durante séculos pela cultura.

Embora haja ousadia no posicionamento de ofertar o corpo da mulher e expor a tradição a todos, não se tem uma quebra total nos valores históricos. O que teríamos seria um movimento circular, envolvendo tradição e modernidade, um “entre”, conforme já mencionamos, pois não é um comportamento de estagnação no tempo, nem apresenta uma transgressão total. Isso fica claro, logo no início do poema, quando a autora diz que “No meu altar de pedra/ arde um fogo **antigo**”. Esse “antigo” perpassa todos os livros de Paula Tavares, seja através da localização rural, seja através da escolha de palavras próprias da ancestralidade.

Estaria formada uma dicção dupla na produção de Paula Tavares, e um ambiente de ambivalências, uma dinâmica de vai-e-vem, em que o silêncio e o grito vão conviver, ora sobrepondo-se um ao outro, ora em formas antitéticas, construindo um cenário feminino, em que haveria sempre dois mundos a existir ou dois textos a falar, como uma espécie de palimpsesto, no qual a mensagem de fundo seria o transformar do dois pólos em conflito, já que os poetas, segundo ela:

têm sobre o comum dos mortais a grande vantagem de poder cultivar, na sua grande lavra de palavras, passados intactos que visitam e tratam para depois

---

<sup>118</sup> TAVARES, P. OLL, p.12

distribuir por pequenos trabalhos que nos devolvem a um mundo mais-do-que-perfeito e entretanto perdido<sup>119</sup>

Nesse universo, Paula Tavares tentará esboçar um canto que fala de costumes ancestrais, mas não deixa de mostrar o contato com a modernidade, e, desse modo, tentar trazer à tona o discurso da opressão, conforme os versos do poema: “solta os pássaros/ que lhe povoam a garganta<sup>120</sup>”.

Esse projeto, no entanto, não se fará de uma maneira incisiva, panfletária, mas seguirá outro processo, também percebido por Padilha, que diz:

Os textos [...] de Paula Tavares buscam um outro lugar para o feminino, representando uma outra forma possível de encenação para um grito que, como ela mesma admite, ficou por tanto tempo calado na garganta das mulheres. Tal resgate se representa não de forma escancarada, mas por jogos de escamoteamentos, piscadelas cúmplices e, o mais das vezes, como pura cintilação [...] Ele se realiza, portanto, em um jogo de intermitências e de mostra-escondes<sup>121</sup>

A produção de Paula Tavares conjuga, assim, ousadia e tradição, e promove um texto que vai além das oposições, próximo ao que Lúcia Castelo Branco chama de escrita feminina<sup>122</sup>, que vai se mostrando aos poucos, numa dinâmica diferente, preocupada não só com a mensagem, mas também com o modo como essa voz é elaborada. Essa escrita dá ao texto um movimento, uma não centralização, que permite à obra da autora se descolonizar; mudar de foco, expor as contradições, o corpo, angolano e feminino, afastando-se de atitudes centralistas próprias do colonizador. Esse movimento, esse corpo, é o que procuraremos mostrar na leitura de outros poemas de *O Lago da Lua*.

---

<sup>119</sup> TAVARES, P. OSB, p. 48.

<sup>120</sup> TAVARES, P. OLL, p. 17.

<sup>121</sup> PADILHA, L. 2002, p. 217.

<sup>122</sup> BRANCO, L. 1991, p. 15.

#### 4. AS PISCADELAS E O CORPO NA ESCRITA FEMININA DE PAULA TAVARES

A produção poética de Paula Tavares insere-se num cenário angolano de pós-colonialismo, e parece não mais buscar uma unificação cultural a partir das letras, mas o reconhecimento do processo de fragmentação ao qual o país foi submetido durante séculos, conforme vimos anteriormente. Esse reconhecimento, em versos de *O Lago da Lua*, apresentar-se-á num traçado de renegociação, orientado entre códigos ancestrais e posturas progressistas, na procura de um lugar em que seja possível viver uma identidade não mais uma, mas múltipla.

Esse pacto de negociação em Paula Tavares não será construído por uma dinâmica essencialista, com um discurso que exalte a negritude ou a angolanidade na sua pureza identitária; será elaborado por meio de um projeto transformador, em andamento, não totalizante, numa espécie de contrato, que, nas palavras de Inocência Mata, ao se referir ao novo sujeito literário angolano, visaria à multiplicidade:

[...] o indivíduo vai se definir por uma consciência crítica, com intervenção activa na construção de um colectivo em que participa livremente na base de uma convenção, de um contrato e não numa base orgânica (ideológica, étnica, rácica ou lingüística). É esta visão uma recusa de qualquer homogeneidade ou uniformidade<sup>123</sup>.

Entender a identidade como um processo, um signo em transformação, evidenciando assim o múltiplo e reconhecendo que esse fato pode ser um valor, faz parte da articulação da poetisa, principalmente quando traz a mulher angolana para a frente do discurso, já que, nos versos de *O Lago da Lua*, o feminino se apresenta por características bivalentes, que comporiam ainda mais o espaço de diversidade e fragmentação cultural angolanos, ansiosos por uma reconstrução.

O primeiro poema da obra é representativo nesse sentido, pois deixa vir à tona o carácter dual da poesia de Paula Tavares e a questão contratual que envolve a identidade:

---

<sup>123</sup> MATA, I. 2001, p. 104.

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<sup>124</sup>.

Nesse poema, fica mais claro o processo de negociação a que estamos nos referindo, se entendermos que a identidade seria fruto de um entrecruzamento do “sangue”, imagem da cultura autóctone, com o “barro branco”, metáfora do colonizador. Essa “mistura”, o que já nos levaria a um signo em transformação, geraria conflitos ou contradições, os quais podem ser expressos pelas antíteses “amarga” e “mel” e também pela motivação fônica dos versos, percebida nos encontros consonantais “br” e a pronúncia velar do “r”, aludindo à complexidade em que a negociação se faz. Todavia, esse é o *locus* em que o eu-lírico se encontra para saciar sua “sede” e depositar seus “sonhos”. Sendo assim, por mais que seja conflitivo conviver nesse espaço, faz parte do seu cotidiano e de sua identidade; por isso, numa atitude consciente de sua diferença, “voltaria cada mês” para reinscrever sua cultura, entre o passado do “lavei” e o presente do “bebo”.

Essa maturação do eu-lírico, consciencioso da multiplicidade, ainda que disfórica, se articula sob e na presença da “Lua”, reforçando o cenário de negociação e reconstrução identitária, posto que a Lua, segundo Chevalier e Gheerbrant, representa a “transformação” e, mais, “lugar de passagem”:

---

<sup>124</sup> TAVARES, P. OLL, p. 11.



“[...] a Lua é um símbolo [...] que cresce, decresce e desaparece, cuja vida depende da lei universal do vir-a-ser [...] Este eterno retorno às suas formas iniciais, esta periodicidade sem fim fazem com que a lua seja por excelência o astro dos ritmos da vida...ela controla todos os planos cósmicos regidos pela lei do vir-a-ser<sup>125</sup>

Desse modo, a Lua seria a imagem mais forte de toda a renegociação que aconteceria, visto que é a essência de um signo que não tem uma só forma, mas está constantemente se alterando. E será nesse lugar de transformação que o poema lançará suas expectativas: “Neste lago deposito/ minha reserva de sonhos/ para tomar.”

Os versos também constróem, num jogo duplo, a associação com o ciclo menstrual e reprodutivo da mulher, passando a idéia de processo, de algo a ser gestado. Aliás, o eu-lírico seria uma voz feminina, marca da postura poética de Paula Tavares. Ao trazer esse segmento marginalizado para a literatura, a autora deixa entrever a posição de negociação aludida, pois a mulher em sua cultura só existiria enquanto tradição e margem. A Lua é, por sua vez, reduto do feminino, símbolo de feminilidade, o que comprovaria esse desejo de trabalhar com a perspectiva feminina:

Os poemas de Paula mostram, seja pelo plano de sua estrutura física, seja pelo que tematizam, esse corpo de mulher, em sua diferença, tanto pela questão do gênero, quanto no que concerne a uma identidade nacional<sup>126</sup>

Assim o texto ganharia em dimensão, uma vez que traria dois planos entrecruzados: a identidade nacional e o gênero feminino. A mulher, dessa forma, além de metáfora de um discurso identitário outro, presentifica-se em corpo físico, com suas peculiaridades e diferenças. O poema citado, numa dinâmica de duplicidade, impressa bem ao gosto da autora, pode ser analisado, também, na alusão ao tema da concepção geradora de outro ser, que será “reserva de sonhos”. Esse nascimento de um outro seria a possibilidade de encarar o múltiplo e o fragmentado, escondido por tanto tempo na invenção do colonizador e na vontade de unificação dos textos pré-independência.

<sup>125</sup> CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. 1997, p. 561.

<sup>126</sup> PADILHA, L. 2002, p. 213.

O outro, fruto da mistura, consubstanciar-se-ia, nas palavras de Laura Padilha, numa “pulsão transformadora”. Diante da tradição e da modernidade, a poesia tentará uma transformação, um olhar novo sobre o processo de fragmentação tão presente na cultura angolana. A produção de Paula Tavares empenhar-se-ia, então, em conviver com dois mundos ao mesmo tempo, o anterior à colonização e o resultante do contato, o pós-colonização. Mas, ao fazer isto, busca um mecanismo que dê conta das duas Angolas, a da ancestralidade e a do presente, sem priorizar uma em face da outra, e sim renegociar, para que haja transformação:

[...] o eixo da tradição ancestral e o da transformação se entrecruzam. Como em jogo de espelhos um traz em si a imagem do outro, multiplicada. Desse modo, não obstante toda a força mítica das raízes, fincadas no solo do “antes de”, não se quer perder a consciência do presente, percebido como uma pulsão transformadora.<sup>127</sup>

A resultante dessa negociação, no caso de *O Lago da Lua*, será uma identidade múltipla, em que a mulher, personagem principal dos poemas, reunirá cantos ancestrais e cantos de ruptura, formando um signo duplo que tentará a transposição. Apesar de entrarmos assim em contato com um universo próprio de uma ancestralidade angolana, essa não será cultuada num discurso nostálgico, será marcada por uma revisão crítica sobre os códigos que necessitam ser reconstruídos.

Um verso da obra, de um poema sem título, traz essa idéia em destaque, quando o eu-lírico afirma que “tropeço nas sandálias de couro de boi<sup>128</sup>”. As sandálias de couro eram próprias da zona rural do sul de Angola no passado e, se as compreendemos como a marca da tradição, o “tropeçar” é significativo, pois expressaria que nem sempre o tradicional pode abarcar o posicionamento múltiplo do novo sujeito histórico, agora exposto a várias visões de sua identidade.

---

<sup>127</sup> PADILHA, L. 2002, p. 29.

<sup>128</sup> TAVARES, P. OLL, p. 13.

No entanto, é necessário que se afirme que esse posicionamento de revisão crítica sobre a própria cultura, não se confeccionará de maneira simples, mas configurará, no texto, marcas de contradição, como no poema, “Canto de Nascimento”:

Aceso está o fogo  
prontas as mãos

o dia parou a sua lenta marcha  
de mergulhar na noite.

As mãos criam na água  
uma pele nova

panos brancos  
uma panela a ferver  
mais a faca de cortar

Um dor fina  
a marcar os intervalos de tempo  
vinte cabaças de leite  
que o vento trabalha manteiga

a lua pousada na pedra de afiar

Uma mulher oferece à noite  
o silêncio aberto  
de um grito  
sem som nem gesto  
apenas o silêncio aberto assim ao grito  
solto ao intervalo das lágrimas

As velhas desfiam uma lenta memória  
que acende a noite de palavras  
depois aquecem as mãos de semear fogueiras

Uma mulher arde  
no fogo de uma dor fria  
igual a todas as dores.  
Esta mulher arde  
no meio da noite perdida  
colhendo o rio.  
enquanto as crianças dormem  
seus pequenos sonhos de leite<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> TAVARES, P. OLL, p.16.

Nos versos: “Uma mulher oferece à noite/ o silêncio aberto/ de um grito/ sem som nem gesto/ apenas o silêncio aberto assim ao grito”, a contradição a qual aludimos pode ser comprovada através da articulação das antíteses expostas, num movimento do tipo intervalar.

Desse modo, nesse “entre”, que vai do silêncio ao grito, o projeto de identidade de Paula Tavares vai sendo traçado, o que nos permitiria visualizar uma escrita que se mostra aos poucos, como diz Laura Padilha, num “jogo de mostra-esconde<sup>130</sup>”. Nesse jogo, existe uma dicção dupla, que retorna ao passado, na tentativa de demarcar a diferença, segundo vimos no poema “O Lago da Lua”: “voltaria cada mês/ para lavar/ meu sangue eterno”.

No voltar, aparecem poemas, como o “Ex-voto”, analisado no capítulo anterior, em que deparamo-nos com um universo ancestral de “raparigas” e “taculas”, e outro, “Mukai (2)”, que nos inserem, por meio do campo semântico de alguns vocábulos, no espaço da tradição de Angola e nos fazem sentir uma voz milenar, já existente antes mesmo da colonização, percebida no seguinte verso: “olha p’ra dentro do silêncio milenar<sup>131</sup>”. Daí o resgate de vozes anteriores à do eu-lírico, intensificando a diferença, que podem ser vistas também, por exemplo, no poema já citado “Canto de Nascimento”, quando a poetisa traz a presença das figuras femininas do passado, para o texto: “As velhas desfiam uma lenta memória/ que acende a noite de palavras”.

Esses versos do poema são muito significativos nesse regresso ao passado, pois ao trazerem as “velhas” para o cenário, trazem junto a memória, portanto, a tradição, a qual será a responsável por acender a “noite”. Noite que nesse contexto, quer dizer “ressurreição”. Sendo assim, o passado, pela oralidade e memória das mais velhas, é que terá o papel de gerir as palavras e marcar a reconstrução cultural.

---

<sup>130</sup> PADILHA, L. 2002, p. 217.

<sup>131</sup> TAVARES, P. OLL, p. 31.

Vale observar, nesse sentido, acordando os Bantu novamente, que “palavra”, para eles, é expressão de força e comunhão, por isso a riqueza dos versos, que nos orientam para um dos projetos de *O Lago da Lua*, qual seja o da reunião entre valores, na busca de transformação. Raúl Antuna expõe esse significado, afirmando que: “a palavra entre os bantos é a expressão duma força e de uma energia interior, um sinal de influência vital. [...] o banto mima a palavra, depositária da sabedoria ancestral, ‘vida’ que corre pelas gerações”<sup>132</sup>. Desse modo, a tradição ganha destaque nos versos de Paula Tavares, já que será no canto dos ancestrais que se encontrará a força para resistir ao apagamento imposto pelo colonizador.

Além das “velhas”, outro fator que imprimirá a recorrência ao tradicional será o espaço que figura nos poemas, posto que se desenvolvem no campo, num cenário rural, onde a cultura autóctone se sedimentou e onde é o berço da tradição angolana. É possível ver esse espaço, por exemplo, no fragmento de dois poemas sem título da obra, os quais numeramos a seguir:

Poema 1  
 Está escuro  
 Moram os fumos no eumbo  
 estou sentada  
 contando pelos dedos  
 a memória dos dias<sup>133</sup>

Poema 2  
 Ficaram pouco tempo  
 Mas todo o pasto se gastou na sede  
 Enquanto a massambala crescia  
 a olhos nus<sup>134</sup>.

A referência ao campo também aparece na série “Mukai” de *O Lago da Lua*, em que a mulher é metaforizada, por meio de caracteres rurais, como frutos e produtos próprios da terra:

<sup>132</sup> Apud PADILHA, L. 1995, p. 95.

<sup>133</sup> TAVARES, P. OLL, p.26.

<sup>134</sup> TAVARES, P. OLL, p.28.

Mukai (1)  
 Corpo já lavrado  
 equidistante da semente  
     é trigo  
     é joio<sup>135</sup>

Mukai (2)  
 O ventre semeado  
 desagua cada ano  
 os frutos tenros  
 das mãos<sup>136</sup>

No entanto, cabe-nos ressaltar que esse voltar ao passado, embora denote revigoração e sabedoria, trará incômodo para o eu-lírico, a mulher angolana, a qual não se faz representar apenas pelo discurso autóctone, mas integra também o discurso da relação, do contato, configurando um novo rosto feminino. Rosto corajoso, pois questionará a condição de imanência feminina e seu *status* tradicional. Assim, vale enfatizar que o resgate da tradição não será nostálgico, como dissemos, mas revisionário, o que implicará numa postura de ruptura do eu-lírico, que quer, então, agora “saltar o cercado” e ser “circuncidada apenas pelo amor”.

Durante o processo de colonização, conforme já afirmamos, houve o contato entre as culturas do colonizador e do colonizado, tendo o colonizado sofrido uma tentativa de apagamento por parte do colonizador. Contudo, o eu-lírico sabe que não se pode desprezar a existência desse contato, real, ao mesmo tempo amargo, e desencadeador de questionamentos que esperam por uma transformação. Ainda que isso mostre-se complexo e contraditório, como os versos fortes de Paula Tavares:

Atravesso o espelho  
 circundo-me por dentro  
 e deixo que este caco  
 me sangre docemente

entre dia e espera  
 a história deste tempo

---

<sup>135</sup> Idem, p. 30.

<sup>136</sup> Ibidem, p.31.

em carne viva<sup>137</sup>.

Dessa forma, contemporaneamente, o eu-lírico percebe-se sangrando, “docemente”, numa espécie de sinestesia, que corroboraria o espírito de contradição, causado pelo contato. Todavia, circunda-se nesse interior e “espera” a renovação, embora em “carne viva”, remetendo o leitor também às inúmeras marcas deixadas pelas guerras de libertação. É útil lembrarmos aqui as palavras de Manuel Rui, ao mencionar a influência dessa conjuntura sobre a literatura angolana: “Nem eu nem o nómada pensamos em regressar ao antes de. Tudo para nós é depois, a partir de agora. E nem sequer é redescoberta, mas sim afirmação transformadora.<sup>138</sup>” Dentro dessa postura afirmativa, de uma poética que pode transformar, semelhante às palavras de Rui, é que a enunciadora poemática traçará caminhos novos e múltiplos, lançando luz sobre uma identidade outra: “a história deste tempo”

Um outro poema de *O Lago da Lua* também seria representativo nessa articulação entre o tradicional e o moderno, demonstrando esse “saltar o cercado” e essa pulsão transformadora, o qual transcreveremos, para elucidar com mais precisão o novo sujeito pós-colonial surgido desse embate:

chegou a noite  
onde habito devagar  
sou a máscara  
Mwana Pwo em traje de festa

dança comigo  
de noite todos temos asas  
vem, eu sou a máscara  
para lá da vida  
à beira da noite

bebe comigo  
a distância  
em vaso de vidro

---

<sup>137</sup> TAVARES, P. OLL, p.24.

<sup>138</sup> Apud PADILHA, L. 2002, p. 29.

vem atravessar o espelho em dois sentidos  
 depois, podemos, rumo ao sul  
 navegar a  
 as horas  
 desembrulhar a espuma desta lentíssima noite  
 e ficar por dentro  
 dançarino e máscara  
 no meio da noite.<sup>139</sup>

A presença da “noite” já nos leva para um ambiente, de acordo com a sabedoria Bantu, em que se fará algo re-surgir. O leitor, assim, deve estar atento para uma transformação. E é justamente o que vêm corroborar os versos: “sou a máscara/ Mwana Pwo”. Apesar dessa máscara ser um dos símbolos da cultura angolana, portanto, sinal de tradição, há um movimento transgressor, pois o eu-lírico, no caso, feminino, consubstancia-se na própria *Mwana Pwo*<sup>140</sup>. É transgressor porque, nos rituais da cultura, quem veste a máscara, que tem rosto de mulher, é sempre um dançarino e nunca uma mulher. Ao se tornar a máscara propriamente dita, o eu-lírico é quem conduzirá a dança e proporrá uma “travessia em dois sentidos”, do código da tradição e da modernidade. Vale observar que o ritual dessa incorporação se fazia em dias de forte presença do tradicional: nos da circuncisão feminina. Atravessar o espelho, então, em dois sentidos, seria olhar para o passado e ao mesmo tempo revisioná-lo, já que há um desejo de, novamente, “ser circuncidada apenas pelo amor”.

Nessa visão transformadora, a máscara propõe não uma ruptura total com o dançarino, mas um brinde, um contrato, uma travessia: “bebe comigo/ a distância/ em vaso de vidro”. Da mesma maneira, o vaso “de vidro” mostraria o quanto frágil é essa “distância”, proposta pela cultura angolana, e que pode ser quebrada, em virtude de um “dançar” múltiplo que leve em conta o homem e a mulher, e assim possam, como almeja o eu-lírico “ficar por dentro/ dançarino e máscara/ no meio da noite”. Nesse sentido a poética

---

<sup>139</sup> TAVARES, P. OLL, p.25.

<sup>140</sup> A dissertação traz em anexo uma gravura da máscara para melhor visualização.



de Paula Tavares se mostra sensível à proposta dos Estudos de Gênero que visam a análise do feminino na presença do masculino e que compreende a redefinição identitária para os dois gêneros.

Essa nova identidade feminina pode, então, assumir a condução da dança e outros papéis, até então inusitados, como, por exemplo, quando a cabeça da mulher se converte no “pau de adivinhar” do sábio, imagem encontrada em um outro poema. Vemos, mais uma vez, a pulsão transformadora do sujeito literário, que desloca o olhar sobre a cultura tradicional, já que prenuncia uma ação de comando para o feminino: “Muvi, o sábio, usa a minha cabeça como seu pau de adivinhar.” Nesse poema, além do conteúdo, a forma também é reescrita de maneira inusitada, posto que não se tem uma composição com estrofes, mas um texto, que não chega a ser prosa, porém, uma espécie de experimentalismo lírico. O texto é formado, na sua maior parte, por frases coordenadas, que se juntam uma às outras:

Muvi, o sábio, usa a minha cabeça como seu pau de adivinhar. Faz-lhe perguntas simples enquanto persegue cada marca de dor. Lê meus olhos cegos e estremece. A lua passeia-se, descalça e desnuda, no pico alto da colina. Tem uma mancha sombria e velada como uma escarificação retocada pelo tempo. É o reflexo aumentado da minha própria cicatriz azul, disfarçada debaixo do colar de contas triangular, colar dos dias de luto, que passei a usar todos os dias. Contas tecidas uma a uma, com mil mãos de seda seca perdidas nas noites antigas de acender fogueiras. Muvi, o sábio, escolhe a minha cabeça e roda-a entre as mãos sem parar. Espanta os espíritos, os do lar, e os que ainda não se tinham dado a conhecer<sup>141</sup>.

Nessa tentativa de ultrapassar o cercado, o eu-lírico não tem medo de se expor como mulher, de se mostrar apaixonado, mesmo frente a uma cultura de imposições rígidas e reivindicativa quanto ao papel nacionalista. Dessa forma, outra vez rompe com o traçado da tradição e se declara “ferida de amor”:

Encostei à casca rugosa do baobabe  
a fina pele do meu peito  
dessas feridas fundas não morri, oh mães.

---

<sup>141</sup> TAVARES, P. OLL, p. 14.

Venham, oh, mães, amparar-me nesta hora  
Morro porque estou ferida de amor<sup>142</sup>.

A declaração deve ser compreendida como um movimento de coragem e não de alienação, posto que esse “amor” é renovador para a temática feminina, antes só vista como metáfora ou associação com a terra, no desejo de unificação nacional. Por isso, mostrar o corpo e declarar-se “ferida” é uma maneira de permitir que as margens falem ao centro e que a nova mulher, além de sua função de mantenedora, reelabore-se como ser desejante. Laura Padilha possui uma afirmação neste sentido que pode nos orientar para:

[...] o surgimento de um novo canto poético que vai ressemantizar os dois significantes, mulher e terra, mostrando a força de seu entrecruzamento. A resultante é a urgência da ruptura com os liames do colonialismo e a abertura dos caminhos da pós-colonialidade<sup>143</sup>.

Esse caminho de abertura permitirá, também, olhar, além do “eu” interior, para as mazelas da colonização que se fizeram presentes em Angola. O entrecruzamento, aludido por Padilha, reflete-se em um eu-lírico que olha para dentro, mas não esquece de apontar para fora, enxergando a realidade seca que o rodeia, como no seguinte fragmento do poema “November without water”:

Olha-me p’ra estas crianças de vidro  
Cheias de água até às lágrimas  
Enchendo a cidade de estilhaços  
Procurando a vida  
Nos caixotes do lixo<sup>144</sup>.

A postura crítica frente à realidade, na denúncia à situação infantil, também se alarga para a própria “cidade”, lugar em que se deu a presença forte do colonizador, desse modo, ícone da opressão colonialista:

É maior a fome d’outros corpos  
É tão grande a sede d’outros corpos  
Que se alarga o círculo à volta da cidade.

<sup>142</sup> TAVARES, P. OLL, p.23.

<sup>143</sup> PADILHA, L. 2002, p. 219.

<sup>144</sup> TAVARES, P. OLL, p.36.

Que se alarga o grito à volta da cidade<sup>145</sup>.

Mesmo sabedor dessas condições injustas, como a miséria e a fome, e morador dessa cidade, o eu-lírico ainda acredita na força da sua tribo, da sua diferença, já que está ansioso por transformações. Então, volta à tradição e se alimenta dela, para que o real injusto e já outro, posto que não há modo de viver somente o passado ancestral, renasça no novo espaço. Para isso, há a utilização mais uma vez, de temas relativos ao feminino, aqui, “parto das mulheres”, como matéria literária transformadora:

Na esteira da cidade  
Sentados frente a frente  
Dois homens dão as mãos  
Esperam  
Um futuro parto das mulheres  
A tribo renascerá de si própria<sup>146</sup>

Temos, com isso, uma amostragem do posicionamento de *O Lago da Lua*, pois, ao mesmo tempo em que há transgressões, por exemplo, a mulher como guia, há voltas ao passado, num entrelaçamento que por vezes gera antíteses e contradições. Todavia, um novo já se faz ou se quer presente, se notarmos, nesse último poema, que a tradição e o renascimento não acontecerão na “tribo”, mas na “cidade”, ainda que seja sofrido e doloroso. Assim, a “palavra” cumpriria o papel de sabedoria e comunhão, conforme pregava os Bantu, deixando que saberes sejam conjugados e que se processe uma abertura, na qual não há lugar para essencialismos, mas para negociação, a fim de que se valorize a diferença e o múltiplo.

Nessa abertura, os motivos da tradição são revisitados e, vez por outra, integram-se a um novo, a um “nascimento”. Em pelo menos três poemas, há alusão direta a esse “nascimento”, inclusive no título de um deles: “Canto de Nascimento”. Esse, como vimos, traz a convivência das “velhas” com “as crianças”, as quais “dormem/ seus pequenos

---

<sup>145</sup> TAVARES, P. OLL, p.34.

<sup>146</sup> Idem, p. 35.

sonhos de leite”. Sendo assim, será a partir das crianças que a transformação acontecerá. E não são sonhos quaisquer, mas de “leite”, que, de acordo com o Dicionário de Símbolos, representa a Lua e o feminino, está “ligado à renovação<sup>147</sup>”.

Podemos compreender, então, que se trata de um projeto, por excelência, feminino, que leva em conta a diferença e a espera de um novo. Projeto que se dará, por meio da Lua, ou melhor, das diversas formas, dos diversos cantares angolanos. Essa espera configura-se textualmente nos poemas, em torno de uma expectativa positiva. Mesmo sofrido ou contraditório, o eu do poema não deixa apagar seu sonho, que, como sentimos, não é mais uno, mas duplo, múltiplo, conforme se pode notar pelos versos do poema “Terracota”: “Abre a terra, meu amigo/ essa terra tecida de mil cores d’areia<sup>148</sup>”. Para alcançar o novo, há que se passar pelo sofrimento e a dor, os quais fazem parte de um silenciamento milenar, ansiosos por terminar, como vimos: “entre dia e espera/ a história deste tempo/ em carne viva<sup>149</sup>.”

Apesar dessa expectativa, o eu-lírico sabe que é difícil a mudança e propõe resultados que podem se afastar um pouco do real e ganhar feições surreais, como “soltar pássaros” que “povoam a garganta”:

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<sup>150</sup>.

Nesse salto da realidade, os “sonhos de leite”, portanto femininos, vislumbram, ainda, um enlace, que poderia dar conta de um meio conflitante e opressor. A Lua seria cúmplice de uma união que propõe para a nova identidade, para a nova mulher, não

---

<sup>147</sup> CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A., 1997, p. 543.

<sup>148</sup> TAVARES, P. OLL, p. 18.

<sup>149</sup> TAVARES, P. OLL, p. 24.

<sup>150</sup> Idem, p. 17.

fechamentos, mas um entrelaçamento, parecido com a “História de Amor da Princesa Ozoro e do Húngaro Ladislau Magyar”, outro poema da coletânea. Na frase do húngaro, encontra-se um prenúncio de expectativa:

Amada, há em mim um fogo limpo  
para ofertar  
e o que espero é a partilha  
para podermos limpar os dois o ninho  
para podermos criar os dois o ninho<sup>151</sup>.

Acreditar nesse casamento e nessa “partilha” é se mostrar aberto para um novo tempo, em que o homem ajudará nos afazeres domésticos e, desse modo, juntos, tirarão a mulher do contexto fixo da tradição. A união, além disso, propiciará filhos, que poderão ser o “caminho”, na tentativa de consubstanciar a renovação:

Fala dos feiticeiros:  
PODEMOS VER DAQUI A LUA  
E DENTRO DA LUA A TUA SORTE, OZORO  
APRENDERÁS A CAMINHAR DE NOVO COM AS CARAVANAS  
E ESTÁS CONDENADA ÀS VIAGENS, OZORO  
TEUS FILHOS NASCERÃO NOS CAMINHOS  
SERÃO ELES PRÓPRIOS CAMINHOS<sup>152</sup>

A fala nos permite entender pressupostos importantes na temática de *O Lago da Lua*, pois figura o entrecruzamento do tradicional, Ozoro, com o outro, o estrangeiro, gerando o terceiro elemento, os filhos, que são os “próprios caminhos”. A viagem assim é inevitável, como profetizam os feiticeiros, não há mais como voltar atrás, por mais que a princesa goste do lugar de origem.

O *locus*, por sua vez, não seria nem a partida, nem a chegada, mas o meio, o que configurará, segundo Laura Padilha, ao analisar a literatura de Angola, um entre-lugar:

[...] os textos [...] firmar-se-ão neste século como um entre-lugar onde a fala própria interage com a alheia, criando-se uma terceira margem. Ali, tais falas, entrecruzadas, constroem-se como uma outra, em diferença<sup>153</sup>.

<sup>151</sup> TAVARES, P. OLL, p. 54.

<sup>152</sup> Idem, p. 55.

<sup>153</sup> PADILHA, L. 2002, p. 241.

Essa diferença aproxima os poemas de Paula Tavares de uma dinâmica que não possui um centro, portanto não está focada em um movimento único. Está, sim, usando uma terminologia tavariana, aberta a circunavegações sígnicas, ou seja, consciente de que o novo, o terceiro elemento, caracteriza-se por um espaço de multiplicidade, em que se conjugam saberes, formando uma escrita outra, sem centro, conforme Linda Hutcheon tenta esboçar:

Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, que Virginia Woolf [...] já considerou como sendo “alienígena e crítica”, uma perspectiva que está ‘sempre alterando seu foco’ porque não possui força centralizadora<sup>154</sup>

Percebemos assim, nesse traçado, uma perspectiva feminina, que, como Laura Padilha disse, está presente em Paula Tavares tanto no conteúdo, quanto na forma, e que poderia ser compreendida como esse novo, ou esse entre-lugar, o qual, em *O Lago da Lua*, pretendemos chamar, seguindo a teórica Elaine Showalter, de Zona Selvagem. O termo representaria um espaço próprio de grupos, principalmente o das mulheres, considerados às margens da estrutura dominante, mas que se interrelacionariam com essa última, formando uma área fronteira, que geraria, por exemplo, a diferença feminina:

Podemos pensar na “zona selvagem” da cultura das mulheres espacial, experimental ou metafisicamente. Espacialmente ela significa uma área só de mulheres, um lugar proibido para os homens [...] Experimentalmente, significa os aspectos do estilo de vida feminino que estão do lado de fora e diferenciam-se daqueles dos homens; [...] Se pensarmos na zona selvagem metafisicamente, ou em termos de consciência, não há espaço masculino correspondente, já que tudo na consciência masculina está dentro do círculo da estrutura dominante e, desta forma, acessível à linguagem ou estruturada por ela<sup>155</sup>.

A zona projetada por Showalter corresponderia a um *locus*, em que se imbricariam valores de uma estrutura dominante e de uma outra silenciada, configurando um espaço inovador. Sendo assim, um espaço outro, que não faz parte da força

<sup>154</sup> Apud PADILHA, L. 2002, p. 192 e 193.

<sup>155</sup> SHOWALTER, E. 1994, p. 48.

centralizadora e, por isso, consegue ultrapassar os limites impostos e gerar um *locus* distinto do segmento dominante. No entanto, a autora deixa claro que não se trata de criar um território isolado, mas sim de dar ênfase às condições limítrofes, ao entrecruzamento, mostrando-se mais preocupada com os contatos do que com o fechamento da zona.

Esse posicionamento significa admitir que é necessário dialogar abertamente, em busca de um novo e, ou melhor, que esse novo surgirá da confluência de vozes, na alternância de saberes, permitindo um olhar múltiplo, que seria mais compreensivo para uma perspectiva que já não se faz mais una, nem centralista. Na tentativa de compreensão dessa nova escrita, encontra-se Paula Tavares, que, consciente do diálogo, da relação para construir sua poesia, confecciona versos, que aproximáramos de um discurso feminino. Entendendo esse discurso, conforme Lúcia Castelo Branco, como aquele que “não obedece à lógica do preenchimento, da certeza, da verdade, mas que se revela sempre incompleto, sempre faltoso e, portanto, sempre deslizante, sempre em **movimento**.”<sup>156</sup>

O discurso feminino, então, brotaria no interior do território selvagem, lançando luz a um linguagem que se alicerçaria pelo movimento, pelo “sendo”, para possibilidades diferentes, que trariam à tona o sentido etimológico do termo *discursus*, ou seja, “deixar que a ação corra para todos os lados, em idas e vindas”<sup>157</sup>. Não teríamos, pois, com essa escrita, um sujeito pleno, mas um “eu” que buscaria o preenchimento ou daria destaque às condições dessa incompletude.

Isso pode ser encontrado em *O Lago da Lua*, se compreendermos que os versos desejam reforçar não um centro, mas as fronteiras, as diversas formas de se olhar o mundo. Ao contrário das literaturas do período de pré-independência, que queriam uma unificação, a produção contemporânea de Paula Tavares pretende evidenciar o traço de diversidade da

---

<sup>156</sup> BRANCO, L. 1991, p. 48.

<sup>157</sup> BARTHES, R. 1991, p. 8.

cultura de Angola, por isso, caracterizar-se-ia por uma escrita que tem a Lua, protótipo do múltiplo, como iluminadora de todo o processo:

Mukai (4)

O risco na pele  
Acende a noite  
enquanto a lua  
[por ironia]  
ilumina o esgoto  
anuncia o canto dos gatos<sup>158</sup>

Permitir que a Lua ilumine, seria dar ênfase a um olhar que é marcado pelo movimento, pelas diversas formas de se ver. Formas que durante muito tempo foram sufocadas pela colonização, porém, agora se tornam luz, diferença. Essa Lua, eclipsada pela força do colonizador, o qual inventaria uma Angola que nunca existiu, é chamada às páginas de *O Lago da Lua*, para iluminar o que ficara obscurecido, as outras verdades desejantes de se tornarem grito: as mulheres.

Desse modo, a Lua assume, mais uma vez, o papel de símbolo do feminino, de uma maneira outra de enxergar todo o processo, configurando uma escrita que transitará entre tradição e ruptura, sem tons panfletários e nem essencialistas. Um discurso que não buscará a unificação ou a certeza, mas “as piscadelas<sup>159</sup>”, o movimento, a renegociação cultural. Devido a isso, não há espaço em seus poemas para afirmações certeiras, o que os aproximaria de uma posição colonialista. Há dinâmicas de incompletude, que conjugariam tempos e códigos diferentes, no desejo de uma escrita que se torne nova, por agregar visões múltiplas. A fala dos feiticeiros para a princesa Ozoro é representativa neste sentido: “TEUS FILHOS NASCERÃO NOS CAMINHOS/ SERÃO ELES PRÓPRIOS CAMINHOS”. A viagem seria o signo maior dessa escrita, já que representa o “entre”, o que não se fecha, o que é meio.

---

<sup>158</sup> TAVARES, P. OLL, p. 33.

<sup>159</sup> PADILHA, 2002, p. 29.



Uma outra maneira de evidenciar esse traço, digamos, não-totalizante, dialógico, “selvagem”, feminino, em *O Lago da Lua*, seria marcar a presença do “eu”, se o entendermos como entidade não plena, mas fragmentada. Assim, ao desenvolver o universo da mulher, a autora esboçaria também uma postura não centralizadora, de um sujeito em reconstrução, que, num tempo pós-colonial, questiona sua própria condição feminina, num jogo de tradição e modernidade. Marcar o texto poético com “feridas de amor” seria uma forma de expor esse “eu”, com suas dúvidas e fraquezas, e dessa forma apontar para uma realidade que não é una, conforme Inocência Mata argumenta, ao falar da literatura angolana feminina contemporânea:

[...] o difícil caminho da introspecção é o recurso espiritual para empreender o caminho da realidade ao profundo sentido da vida – um percurso do espírito: [...] dos lugares poéticos cristalizados [...] ao tempo de reflexão, das respostas, através do reconhecimento das contradições interiores, através de uma dor que não infrutífera, mas epifânica, a dor da autoconsciência.<sup>160</sup>

Trazer as emoções, no caso de mulheres, para dentro dos poemas, “estar ferida de amor”, seria trazer o subjetivo para o texto, mostrando que o “eu” também existe enquanto corpo físico, e que ele pode ser a representação “epifânica” de uma realidade múltipla. Por isso, leríamos poemas que se situariam em pelo menos duas vozes, o da identidade cultural e o da identidade feminina. O mesmo poema que serve para nos falar do novo processo nacional que se quer identitário, aponta para a mulher, com suas dores e angústias. Mukai (4), que já citamos, é um exemplo dessa dinâmica, pois a Lua que aparece nos versos, além de se fazer metáfora da nova nação, é também testemunha de um corpo feminino que tem “os olhos secos de lágrimas”. Teríamos novamente um espaço em diálogo, em que identidade feminina e identidade nacional cruzar-se-iam, reforçando o discurso chamado feminino.

---

<sup>160</sup> MATA, I. 2001, p. 117.

Ao fazer isso, os poemas traçam cruzamentos que permitiriam ao texto um movimento, próprio, segundo Lúcia Castelo Branco, da escrita feminina. Além dessa característica, *O Lago da Lua* apresenta outra semelhança com o discurso feminino definido por Branco, no que se refere a inserção do corpo na escrita, evidenciando, mais uma vez, o movimento, como se pode ver em “Ex-voto” e outro poema, sem título:

Ex-voto  
[...]  
neste altar o que está exposto  
é meu corpo de rapariga tatuado<sup>161</sup>.

Outro poema sem título:  
Lava o corpo  
Inaugura o rio  
e enche com o eco da tristeza  
a lavra da vida  
que se desconta morrendo<sup>162</sup>

As duas aparições da palavra “corpo”, nos poemas, podem ilustrar, assim como em outros de *O Lago da Lua*, a presença dessa inserção, que ora representariam o próprio corpo físico da mulher, ora, a metáfora do país, quando não se entrecruzando em movimento. O segundo poema descrito apresentaria esse “corpo” bivalente, que pode significar, além da nação, a mulher gestando um filho. Gestação que ocorreria num ambiente de sofrimento. Vale lembrar aqui a condição precária de muitas mães angolanas, que tiveram seus filhos mortos em virtude das guerras pela independência e pós-independência. Nascer, numa condição propícia à morte, seria o mesmo que trazer mais tristezas à vida. No entanto, mesmo assim, o eu-lírico acredita no nascimento e, por isso, “lava o corpo” e “inagura o rio”, deixando que o ciclo da vida se renove.

Por meio desse “corpo”, podemos visualizar, então, a presentificação da dor que muitas mulheres suportaram e com a qual a própria nação conviveu durante muito tempo. Temos uma poética que circunavega o interior feminino, através dos sentimentos e em

<sup>161</sup> TAVARES, P. OLL, p. 12.

<sup>162</sup> TAVARES, P. OLL, p. 38.

seu aspecto fisiológico, mas também uma poética que carrega o corpo metafórico, repleto de cantos ancestrais e de contatos coloniais. A materialização do corpo, em *O Lago da Lua*, não se reduz apenas a fatores biológicos da mulher. Vai além, incorpora o cultural e a própria linguagem. No plano formal, os poemas se apresentam quase sempre pequenos e sem muita pontuação, o que poderia ser uma maneira literária de dar conta do processo complexo de fragmentação cultural do país. Formas menores seriam, talvez, a chave para encontrar resposta ao mal-estar causado pelas frações ou divisões étnicas de Angola. Todavia, essa tentativa de unificação, por meio dos versos curtos, logo entraria em conflito, se levarmos em consideração os conectivos que a autora vez ou outra utiliza, como “nem” (“Ex-voto”)<sup>163</sup>, “mesmo assim”<sup>164</sup> (Poema sem título), “se”<sup>165</sup> (Poema sem título), “entre”<sup>166</sup> (Poema sem título), que passariam a idéia de alternância, e desse modo, exporiam as contradições do meio, sempre num cenário de duplicidade.

A disposição dos versos poderia também fazer alusão à região de origem da autora, sul de Angola, onde o terreno é seco e desértico, assemelhando, dessa maneira, a linguagem à aridez do ambiente:

Ao lermos o texto feminino, sempre esbarramos nesse corpo do narrador, ali exposto, a nos dizer que não é apenas um signo, uma palavra, uma representação, mas o que antecede ao signo, à palavra, à representação<sup>167</sup>.

Esse corpo, no que diz respeito ainda aos aspectos estruturais, faz com que os poemas sejam dotados de traços oralizantes, se levarmos em consideração que a obra de Paula Tavares quer resgatar o passado, o canto dos *griots*. Cantos esses que se apresentavam por meio da fala, tendo, por sua vez, a oralidade como característica. Junto à oralidade, os ancestrais encenavam, com gestos e danças, os contos, o que poderia explicar

---

<sup>163</sup> Idem, p.12.

<sup>164</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>165</sup> Ibidem, p.20.

<sup>166</sup> Ibidem, p.24.

<sup>167</sup> BRANCO, L. 1991, p. 22.

também, em certo sentido, a disposição dos versos em alguns poemas da autora, como por exemplo:

Perguntas-me do silêncio  
eu digo

meu amor que sabes tu  
do eco do silêncio  
como podes pedir-me palavras  
e tempo

se só o silêncio permite  
ao amor mais limpo  
erguer a voz  
no rumor dos corpos<sup>168</sup>.

A ausência de pontuação dá o tom oralizante ao poema, juntamente com a apresentação gráfica, em forma de um zigue-zague, que configuraria uma estrutura de idas e vindas, como a própria criação de *O Lago da Lua*, em que se vai ao passado e se projeta ao futuro, numa dinâmica em movimento: “As palavras, nos poemas de Paula Tavares, dançam danças antigas; espelham ritmos inusitados e contribuem para, pelo imaginário, semear Angola, por múltiplos e surpreendentes sinais<sup>169</sup>”. A oralidade seria, então, um desses sinais, que o corpo do discurso põe em evidência nos poemas.

Essa exposição corporal na poesia, por meio do conteúdo ou da forma, permite que a linguagem se aproprie de uma materialidade e, desse modo, ganhe em dimensão, pois altera sua função apenas representativa. Seria uma espécie de projeto da autora angolana, que o destaca na entrevista a Michel Laban, a qual transcrevemos, em edição feita por Laura Padilha: “O que eu queria era encontrar um caminho poético para expressar essa relação quase física com as coisas, com aquilo que está à volta, os cheiros, os frutos [...] enquanto mulher<sup>170</sup>”.

<sup>168</sup> TAVARES, P. OLL, p. 29.

<sup>169</sup> PADILHA, L. 2002, p. 210.

<sup>170</sup> Apud PADILHA, L. 2002, p. 191.

Sob essa perspectiva, Paula Tavares se aproxima de uma poética que tentará libertar o silenciado, tanto a mulher como a própria linguagem, de sua condição opressiva. Ao inserir o corpo nos poemas, ancestral e feminino, ela expressaria o contato com as “coisas” e permitiria às palavras uma outra posição, que não só a simbolização. No entanto, isso será feito através de uma estrutura que é dominante, a língua e a letra, trazidas, no caso de Angola, pelo colonizador e, no caso das mulheres, configurada por um universo masculino. O elemento surgido desse propósito será uma dicção que leva em consideração o oral, o feminino, junto com o escrito e o masculino, numa mediação que não é panfletária, mas negociativa.

O último poema, que destacamos há pouco, é um exemplo desse ambiente tenso, pois, por meio da palavra, não-silêncio, tenta dar ênfase ao silêncio, que é o único capaz de “erguer a voz/ no rumor dos corpos”. Nesse contexto, o silenciar não é se apagar, mas pelo contrário, gritar, já que se quer dar notoriedade a uma das características fortes da África: o silêncio. Segundo Alassane Ndaw, “a valorização do silêncio impregna toda a cultura africana<sup>171</sup>”. No entanto, apesar de se buscar a diferença, o silêncio, depara-se com o traço dominante, a escrita.

Assim o canto ancestral, a valorização do tradicional, é repassada não mais só pelo oral, mas, principalmente, no caso da literatura, pela escrita. Paula Tavares, consciente disso, esboça uma poética que leva em conta o oral e ao mesmo tempo a escrita, posto que pretende, nas palavras de Padilha, semear Angola. E, para isso, utiliza da estrutura dominante, a escrita, sem esquecer da sua diferença, tecendo um ambiente de duplicidade, que seria mais rico, já que se entrecruza, numa dinâmica discursiva feminina:

É só no entrecruzar desse duplo movimento – daquele que parte com aquele que fica, daquele que rompe com aquele que repete, daquele que é outro,

---

<sup>171</sup> Apud PADILHA, L. 2002, p. 303.

com aquele que é o mesmo – que se pode vislumbrar essa especificidade feminina do discurso<sup>172</sup>.

Nesse percurso de vaivém, a produção de Paula Tavares irá reforçar os traços de incompletude do sujeito lírico de seus poemas e de sua própria escrita, articulando uma identidade que está em transformação, em ciclo, e, por isso, faz-se num entre-lugar que, como a Zona Selvagem de Showalter, alimenta-se com elementos dos territórios do silenciado e do dominante, em busca de um espaço alternativo, conforme o seguinte poema da coletânea:

ser a outra  
o vaso de forma estranha  
aberto fresco  
preparado  
.....<sup>173</sup>

Ao buscar ser “outra”, a poesia de *O Lago da Lua*, como já dissemos, fará uma viagem junto com as caravanas de Ozoro, descobrirá o *locus* de passagem que é a Lua, e mostrar-se-á em processo, “no meio da noite”, num papel de reconstrução. A memória, chamada a ser personagem constante nos poemas, contribuirá para esse estado transformativo do eu, visto que é campo apropriado para visualizarmos a divisão ou a perda de uma plenificação do sujeito. Na memória, como na ruínas de Pompéia, tenta-se a árdua tarefa de re-constituição de uma história, como se pode ver nos versos do poema “Japão”: “é só memória e invenção no espaço absoluto do meu peito<sup>174</sup>”.

Nessa reelaboração, o eu voltará à origem, sem nostalgia, porque sabe que não tem como viver o resgate total do início, mas ainda assim buscará a tradição ancestral que lhe dá força e o torna diferente. Nesse trajeto, encontrará contradições e conflitos, já que o sujeito do espaço angolano se assume, agora, como múltiplo, e, assim, conviverá com essa característica, não tentando mais a invenção memorialística colonial de ser pleno, uno.

<sup>172</sup> Apud BRANCO, L. 2003, p. 70.

<sup>173</sup> TAVARES, P. OLL, p. 26.

<sup>174</sup> Idem, p. 45.

A escrita de *O Lago da Lua*, ciente desse novo sujeito pós-colonial, esboçará um projeto identitário angolano e feminino, que dê conta de uma terra que o mosaico cultural faz diferente. Por isso, o eu-lírico acredita num novo espaço, num “vaso estranho”, explicitado no poema “Japão”, no qual se tem o esboço de um lugar outro, onde acontecerá o sonho, ainda que se tenha que passar pela dor:

O Japão tem uma pele de mantos antigos uma quase casca  
 Mosca no âmbar paraíso recuperado  
 a pele do Japão endureceu porque nela se adivinha a cor de um tesouro  
 entretanto perdido plantado de arroz e água que esconde a curva lenta  
 da cicatriz adormecida de um terremoto já extinto

Tem razão, o Japão é um sonho lilás [...]  
 [...]
 Amigo, o meu coração, agora, não é senão  
                   [ a mesma essência do grito.  
 Um Japão de cicatrizes e basalto anda solto lá dentro  
   [sem remédio.  
 Pode ser que seja raiva isto que me anima as veias  
                                   [e me escorre dos lábios gretados.  
 Pode ser que seja apenas o esforço de dizer Japão a várias  
   [vozes  
 e ter de volta o eco de mil silêncios.  
 Amigo, o que me desce pelas faces é um Japão devagarinho  
 e sei que me vai comer o peito com as suas asas de voar e  
   [transparência de peixe<sup>175</sup>.]

Como se pode notar, o sonho de encontrar um espaço que leve em conta as alteridades se faz presente. Porém, há muita dor e ecos a ressoarem dentro do peito. Neste sentido, a tentativa de utopia permanece, mas sem ingenuidades ou ideais coletizadores de unificação. O que se pretende é um “Japão devagarinho”, que se reconstrua a “várias vozes”.

Reconstrução que terá como personagem principal, em *O Lago da Lua*, a mulher angolana. Figura que representaria a tradição e, no cantar de Paula Tavares, mostrar-se-ia outra, expondo seu corpo não apenas como metáfora, mas também no aspecto físico, com

---

<sup>175</sup> TAVARES, P. OLL, p. 44.

seus desejos e medos. Desse modo, o que se evidencia é um espaço que inclui o todo, o sonho, entretanto não se esquece das diferenças, das particularidades.

A mulher que proporá esse novo, nos versos da autora, é uma angolana que traz suas experiências femininas para o campo das letras, seja nos costumes e rituais, seja na coragem de gritar seu corpo ao amor, num entrecruzamento de desejos, que não se faz panfletário ou manifesto, mas “devagarinho”, como deve ser o “Japão”:

só sei cerzir as pequenas feridas  
cedo ao fascínio das grandes  
tenho as mãos de fada e um poço de veneno  
sou a mulher de Domingo e subo escadas<sup>176</sup>

Apesar de reunir condições duplas – “mãos de fadas e um poço de veneno”- que a enriqueceriam no encontro com o “Japão”, essa mulher de *O Lago da Lua* não quer um lugar isolado, quer um território que seja novo, habitado pela diferença feminina, todavia em diálogo com o outro, com o novo homem, que, como o húngaro Ladislau Magyar, que já citamos, aceite compartilhar os afazeres de casa e do país. Uma espécie de “Dias eleitos”, conforme Barthes expõe em Fragmentos de um Discurso Amoroso, ao descrever a festa que seria o encontro dos amados:

Esta noite – tremo ao dizê-lo -, eu a tinha nos braços, apertada contra o meu peito, eu cobria de beijos intermináveis seus lábios que murmuravam palavras de amor, e meu olhos se afogavam na embriaguez dos seus! [...] A festa para o enamorado, o Lunático, é um júbilo e não uma explosão: gozo do jantar, da conversa, da ternura, da promessa certa do prazer: “uma arte de viver acima do abismo”<sup>177</sup>.

A descrição de Barthes nos é oportuna, pois se pode apropriar de alguns termos utilizados, que no contexto angolano e africano, ganham dimensão renovadora. Esse encontro apaixonado, que poderá abrir o sonho do Japão, acontece numa **noite**, tempo muito propício ao novo, uma vez que em Bantu, como já dissemos, quer dizer

---

<sup>176</sup> Idem, p. 42.

<sup>177</sup> BARTHES, R. 1994, p. 113.



“ressurreição”. Assim, será num momento em que as forças ancestrais estarão todas reunidas, acendendo o fogo da utopia e permitindo que o enlace aconteça.

Acontecimento amoroso que, segundo Barthes, traz o júbilo, embora caracterize o ator dessa ação com um tom pejorativo, chamando-lhe de “Lunático”. No entanto, para o contexto de *O Lago da Lua*, esse “Lunático” também será reapropriado por nós, pois o entenderemos como aquele que é filho da Lua, portanto visionário de um conhecimento múltiplo e diversificado e, por isso, jubiloso pelo encontro com o ser amado.

O casamento de Ozoro, assim como o amor dos “enamorados” de “Os dias eleitos”, de Barthes, poderia ser uma tentativa de pôr em prática a “promessa” do “Japão”, posto que redimensionará os conflitos e, dessa maneira, preparará o eu-lírico para a viagem transformadora, pois amar, como fala a própria princesa:

é como a vida  
Amar é como a chama do lugar<sup>178</sup>

Ainda que essa vida, essa viagem seja permeada pelo sofrimento, uma vez que “[...] o Japão é uma forma de dor para sofrer até ao fim<sup>179</sup>,”

Podemos notar assim que a poética de *O Lago da Lua* se preocupa com uma possível transposição, qual seja o amor, propiciador da viagem a um outro mundo, a um novo espaço ou, se preferirmos, a uma Zona Selvagem. Nessa transposição, Paula Tavares se aproxima do discurso feminino, posto que esse deseja também um lugar outro, conforme deixa claro a teórica francesa Cixous:

Deve haver algum outro lugar, digo a mim mesma. E todos sabem que para ir a algum outro lugar há rotas, sinais, “mapas” – para uma exploração, uma viagem. – [...] Todos sabem que um local existe que não seja economicamente ou politicamente comprometido com toda a baixeza. Que não seja obrigado a reproduzir o sistema. A escritura é isto. Se há um outro lugar capaz de escapar à repetição infernal, encontra-se naquela direção,

---

<sup>178</sup> TAVARES, P. OLL, p. 55.

<sup>179</sup> Idem, p. 46.

onde ela [a escritura] inscreve-se a si mesma, onde ela sonha, onde ela inventa novos mundos<sup>180</sup>.

A vocação feminina da obra de Paula Tavares juntamente com a força transformadora da literatura angolana, numa espécie de comunhão de saberes, apresenta um *locus* apropriado para que esse “outro lugar”, apontado por Cixous, seja construído e, dessa forma, seja vislumbrado o novo. Na tentativa de encontrar a “rota” para esse lugar, estaria a escrita feminina, sempre ansiosa por uma travessia, por um espaço diferente. Ciente disso, que o feminino pode ser o caminho, a autora de *O Lago da Lua* lança mão de um texto que se movimenta, que está pronto para a “viagem” e, desse modo, abre perspectivas ao real, ainda que seja um real sangrento e doloroso, posto que a escrita feminina, segundo Lúcia Castelo Branco quer “extrapolar” o limites e propor uma linguagem que vá além da própria linguagem: “a escrita feminina está irremediavelmente circunscrita aos limites da linguagem (como, aliás, toda escrita), buscando, no entanto, extrapolar esses limites (o que nem toda escrita, busca)<sup>181</sup>”.

---

<sup>180</sup> Apud CAVALCANTI, I. 2006, p. 35.

<sup>181</sup> BRANCO, L. 1991, p. 75.

## 5. CONCLUSÃO

A olhar pela temática da pesquisa torna-se incoerente tentar fechar uma perspectiva frente a uma poética que insiste em ser múltipla e em sempre “saltar o cercado”. No entanto, como o discurso feminino, temos que lançar mão também da estrutura dominante, para que possamos ser entendidos e aí sim podermos sonhar com um espaço alternativo, que dê conta das particularidades e dos silenciados historicamente. Desse modo, propomo-nos orientar não para um fechamento do nosso pensamento, mas para a tentativa de um novo pensar, que possa ser impulsionado pela nossa compreensão.

Existem algumas palavras que se fizeram presentes na dissertação que podem contribuir para a nossa análise, quais sejam “transformação”, “vislumbramento”, “feminino”, “duplicidade”. Todos esses signos apontam para a poética de Paula Tavares, posto que os versos apresentam um traçado que dá luz ao *locus* enunciativo: Angola e sua multiplicidade cultural. Para isso, os poemas trazem não só cantos e ritos ancestrais, mas também a vontade de um futuro altero, que não seja artificialmente monolítico como foi a colonização. Sendo assim, os versos anseiam pela pulsão transformadora, transitando entre imanência e transcendência.

Esse trânsito, que ora será imanente, por reverenciar o passado e as tradições, e ora será transcendente, por querer uma ruptura, tem como sujeito principal das ações a mulher angolana. Figura que, como vimos, já seria um exemplo de duplo, uma vez que carrega culturalmente os costumes e as marcas do futuro. Além disso, trazer a mulher para o interior da literatura, mostrando seus desejos e força, e não apenas a associação com a terra, é um ato de bravura da autora, que abre a possibilidade de sonhar com uma nação que não seja una, mas se faça, lembrando dos que se tornaram silêncio durante muito tempo, e que agora teriam a oportunidade de apresentar um espaço múltiplo e diferente.

*O Lago da Lua*, assim como outros livros da poetisa, permite visualizar essa nação outra, porém sem um posicionamento ditatorial dos nacionalismos engajados. Não há um discurso panfletário que fale diretamente à totalidade do país. Pelo contrário, a nação vem por meio das minorias, das margens, do feminino, numa espécie de “Japão devagarinho”. A partir dessa postura, a autora consegue subverter a norma colonial, porque faz com que a alteridade entre em cena e passe a contar a história de um novo tempo. Uma história sem os oficialismos opressores do colonizador e sem a invenção de um sujeito pleno, que se faria melhor por um mito da raça e da cor.

Vemos, assim, a colonização nos versos de Paula Tavares por intermédio de um entrecruzamento entre o gênero, no caso a mulher, com a nacionalidade angolana, o que retira a atitude de totalização criada pelo colonialista e dá uma idéia de que o novo espaço deve surgir, levando em consideração as particularidades e o múltiplo. Essa dinâmica de entrecruzar, conforme mostramos ao longo da pesquisa, cria uma estrutura intervalar de imbricamento, fugindo de um binarismo simplista, próxima do que conhecemos por entre-lugar.

Esse entre é gerado pela volta ao passado e o desejo de ruptura, questionando costumes e valorizando a ancestralidade, num ir e vir que não é inocente, pois quer apresentar um espaço que não é feito de verdades e certezas, mas de questionamentos e irregularidades. Dessa forma, a poética leva todos nós a repensar o conceito de nação e cultura, como algo perfeito e acabado. Ela pretende, ao nosso ver, orientar para a característica de construção desses signos, que seriam, assim, negociados, no intuito de se criar uma ambientação receptiva à alteridade.

Ao se negociar, há a compreensão de que o processo cultural não deve ser vivido por mitos naturalizantes, ou melhor, de que essas atitudes ultrapassadas, da forma como foram pregadas, principalmente pela colonização, não têm mais razão de ser, pois o sujeito

atual não se forma pela unidade, mas pelo múltiplo. Sendo múltiplo, a ilusão de um papel fixo perde o sentido. A poesia de Paula Tavares mostra isso em diversos níveis quando, por exemplo, dá destaque a mulher e, quando articula nos poemas tempos disjuntivos, o antigo e o presente. Em nenhum momento existe uma atitude de se perpetuar uma unificação de discurso, mesmo na referência à ancestralidade.

A figura feminina contribui muito para se ter o vislumbamento desse novo sujeito, uma vez que deixa vir à tona em *O Lago da Lua* um questionamento também sobre a relação de gênero. Dentro de uma sociedade conservadora, Paula Tavares rompe com o traçado masculino nos versos, permitindo ao silenciado viver o amor e “pular o cercado”. Nessa perspectiva, a autora conjuga a possibilidade de papéis inovadores, de deslocamento de comportamentos, de se ver o gênero não como um mero dado natural e rígido, mas por meio de uma construção. A autora acredita na possibilidade de um novo *locus*, de “um brinde”.

Um *locus* inovador que se aproximaria do que conhecemos como um local fronteiro, uma vez que considera os dois lados do “cercado”, ou melhor, valoriza, justamente, o meio. É esse meio que se diferencia, visto que tem uma dicção outra, uma dicção feminina. Feminina não só porque possui a mulher como marca, feminina porque tem o desejo, portanto a incompletude, a tolerância de ser conscienciosa de sua não plenitude.

Em decorrência disso, quer ser corpo, quer se materializar. *O Lago da Lua* se corporifica pelo físico da mulher, pelas metáforas de Angola e de Huíla, na busca de se tornar coisa. Embora saiba que a palavra, por mais que queira se concretizar, carrega a função de representação simbólica. Assim, a viagem, é necessária, na tentativa de propor um lugar, onde seja possível a transformação. Mas essa viagem não será feita sozinha, terá o amor como guia, o enlace, pois o caminho ainda é doloroso.

Nesse trajeto que tem a Lua como fonte de luz, unem-se, na poesia de Paula Tavares, a escrita feminina, sempre desejanse de um transbordamento, a revisão de papéis sociais masculinos e femininos, e Angola, cenário de uma transformação maior. Tudo isso, projetado não com o tom agressivo que já conhecemos pela história, mas pelas piscadelas de um olhar feminino.

## 6. BIBLIOGRAFIA

ABDALA, Benjamin. **Literatura: História e Política**. São Paulo: Ática, 1989.

ABLAS, Maria de Nazaré Ordonez de Souza. **Conflito de Indentidades em Geração da Utopia e O Esplendor de Portugal**, tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

AGUESSI, Honorat et. al. Visões e Percepções Tradicionais. In: SOW, Alpha... et. al. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 96-136.

AGUIAR, Neuma. História, Mulheres, Gênero: Contribuições Para Um Debate. In: **Gênero e Ciências Humanas: Desafios às Ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Record Rosa dos Tempos, 1997.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Gênero, Identidade, Diferença. In: **ALETRIA: alteridades em questão**. Belo Horizonte: POSLIT/CEL, 1998/1999.

ANDRADE, Fernando da Costa. **Literatura Angolana (opiniões)**. Edições 70: Lisboa, 1980.

ANDRÉ, Jacques. **As origens da sexualidade**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

ANTUNES, António Lobo. **O Esplendor de Portugal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 7. Ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENEDETTI, Mario. Sudesarrollo y letras de osadia. In: **El ejercicio del criterio**. Obra crítica 1950-1994. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.

BEZERRA, Kátia da Costa. Construindo uma identidade: um estudo comparativo. Disponível em <<http://www.uea-angola.org/criticas>>. Acesso em 15 mar. 2006.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORGES, Jorge Luís. O Escritor Argentino e a Tradição. In: **Discussão em Obras Completas I**, São Paulo: Globo, 1999, p. 288 a 296.

BRANCO, LÚCIA CASTELO BRANCO. **O Que é Escrita Feminina?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

----- . **Todos os sopros, o sopro**. Revista TB, Rio de Janeiro, 1991, p.65-72.

----- . **Além do prazer do Texto sobre o erotismo na escrita feminina da contemporaneidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1994, p.59-74.

BRUN, Daniéle. **Figurações do feminino**. Tradução Martha Prada e Silva. São Paulo: Escuta, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. Literatura de dois gumes. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989, p.163-180.

CARDOSO, Claudia Fabiana de Oliveira. P'ra lá do Cercado – **Tradição e Ruptura na Poesia de Paula Tavares**. Dissertação de Mestrado apresentada na UFF, sob orientação da professora Laura Cavalcante Padilha. Niterói, 2003.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras Escolhidas. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, vol. I, 4ª ed., São Paulo, 1976.

BOOF, Leonardo e MURARO, Rose Marie. **Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

CAVALCANTI, Ildney. Feminismo, literatura e utopia: reflexões sobre uma “fotografia”. In: **Leitura**: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística: número temático: Literatura e Utopia/ Universidade Federal de Alagoas, CHLA. n. 32 (jul./ dez. 2003) – Maceió: Imprensa Universitária, UFAL, 1997.

CHAVES, Rita. **A Formação do Romance Angolano**. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

----- . O passado presente na literatura africana. In: Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – n. 7 . São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004, p.147-162.

CHEVALIER, Jean, Gheerbrant. Tradução de Vera da Costa e Silva ... et. al. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

CONFORTIN, Helena. Discurso e Gênero: a mulher em foco. In: GHILARDI – LUCENA, M. Ines (Orgs.). **Representações do feminino**. Campinas: Átono, 2003, p. 107-123.

DESENVOLVIMENTO de políticas públicas para a inserção da mulher angolana no mercado de trabalho. Disponível no site < [www.codesria.org/Links/conferencias/general\\_assembly11/papers/pereira.pdf](http://www.codesria.org/Links/conferencias/general_assembly11/papers/pereira.pdf) > Acesso em: 04 fev. 2006.

DICIONÁRIO Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

DUCADOS, Henda. **Mulher angolana após o final do conflito**. Disponível em <[www.c-r.org/accord/ang/accord15\\_port/12.shtml](http://www.c-r.org/accord/ang/accord15_port/12.shtml)>. Acesso em: 04 fev. 2006.



EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Impurezas e Híbridos: textos em transformações. In: **ALETRIA: Alteridades em questão**. Belo Horizonte: POSLIT/CEL, 1998/1999.

<<http://www.c-r.org/accord/ang>>

<<http://www.editorial-caminho.pt>>

<<http://www.uea-angola.org>>

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; tradução Adelaine Guardia Resende... (et all) – Belo Horizonte: ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HERNANDEZ, Leila. **A África na Sala de Aula: visita à história contemporânea**. São Paulo: Sol Negro, 2005.

KRITEVA, Julia. **Sol Negro: depressão e melancolia**. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.207-242.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudo Sobre Literaturas Das Nações Africanas De Língua Portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MATA, Inocência. **Literatura Angolana: Silêncios e Falas de Uma Voz Inquieta**. Lisboa: Mar Além, 2001.

MAZZOLENI, Gilberto. Oralidade “Mítica”, Oralidade “Histórica”. In: **O Planeta Cultural: para uma antropologia histórica**. São Paulo: EDUSP, 1990.

MEMNI, Alberto. **Retrato do Colonizado pelo Colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MIGNOLO, Walter. **La Razón Postcolonial: Herancias Coloniales e Teorias Postcoloniales**. In: A Condição Pós-Colonial, Gragoatá, Niterói: EDUFF, 2º sem. 1996, p. 7-9.

MOREIRA, Nadilza M. de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. **A Formação da Literatura Angolana (1851-1950)**. Angola: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, 1995.

PADILHA, Laura Cavalcante. Jogo de Cabra Cega (Ficção Angolana e Desterritorialização). In: *A Condição Pós-Colonial, Gragotá*, Niterói: EDUFF, 2º sem. 1996, p. 97-110.

PADILHA, L. Olhares do exílio: a expatriação de negros e brancos na cena colonial africana. In: **Ipotesi** – revista de estudos literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 3, n. 2, jul./ dez. 1999, EDUFF, 1999.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos Pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PADILHA, Laura. Como uma segunda pele ou poesia feminina africana, em expansão. In: / Constância Lima Duarte; Marli Fantini Scarpelli. **Gênero e Representação nas literaturas de Portugal e África: ensaios**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002.

PEREIRA, Érika Antunes. **O arquétipo feminino em quatro poemas da série “Mukai” de Ana Paula Tavares**. Disponível em <<http://www.uea-angola.org/criticas>>. Acesso em: 26 jan. 2006.

----- **Signos do corpo feminino na poética de Paula Tavares**. Disponível em <<http://www.uea.org/criticas>>. Acesso em: 26 jan. 2006.

RAMOS, Marilúcia Mendes. Estudos culturais: a mulher angolana como personagem principal na manutenção das tradições. In: Constância Lima Duarte; Marli Fantini Scarpelli. **Gênero e Representação nas literaturas de Portugal e África: ensaios**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002.

REIS, Eliana Lourenço de Lima Reis. As literaturas africanas em tempos pós-utópicos. In: **ALETRIA: alteridades em questão**. Belo Horizonte: POSLIT/CEL, 1998/1999.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar no discurso do intelectual latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro. **Sendas de sonhos e beleza (algumas reflexões sobre a poesia angolana hoje)**. Disponível em <<http://www.uea-angola.org>> . Acesso em: 26 jan. 2006.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio, Gênero e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1995, p. 182-189.

SCHMIDT, Simone Pereira. Lá e cá: sujeitos fora do eixo. In: Constância Lima Duarte; Marli Fantini Scarpelli. **Gênero e Representação nas literaturas de Portugal e África: ensaios**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002.

SHOWALTER, Elaine. A Crítica Feminista no Território Selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses, o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOARES, Vera Lúcia. **A escritura dos silêncios**: Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino. Niterói: EDUFF, 1998.

TAVARES, Ana Paula. **O Lago da Lua**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

-----. **O Sangue da Bunganvília: crônicas**. Praia; Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

-----. **Ex-Votos**. Lisboa: Caminho, 2003.

-----. **Dizes-me Coisas Amargas Como os Frutos**. Lisboa: Caminho, 2001.

-----. **A Cabeça de Salomé: crônicas**. Lisboa: Caminho, 2004.

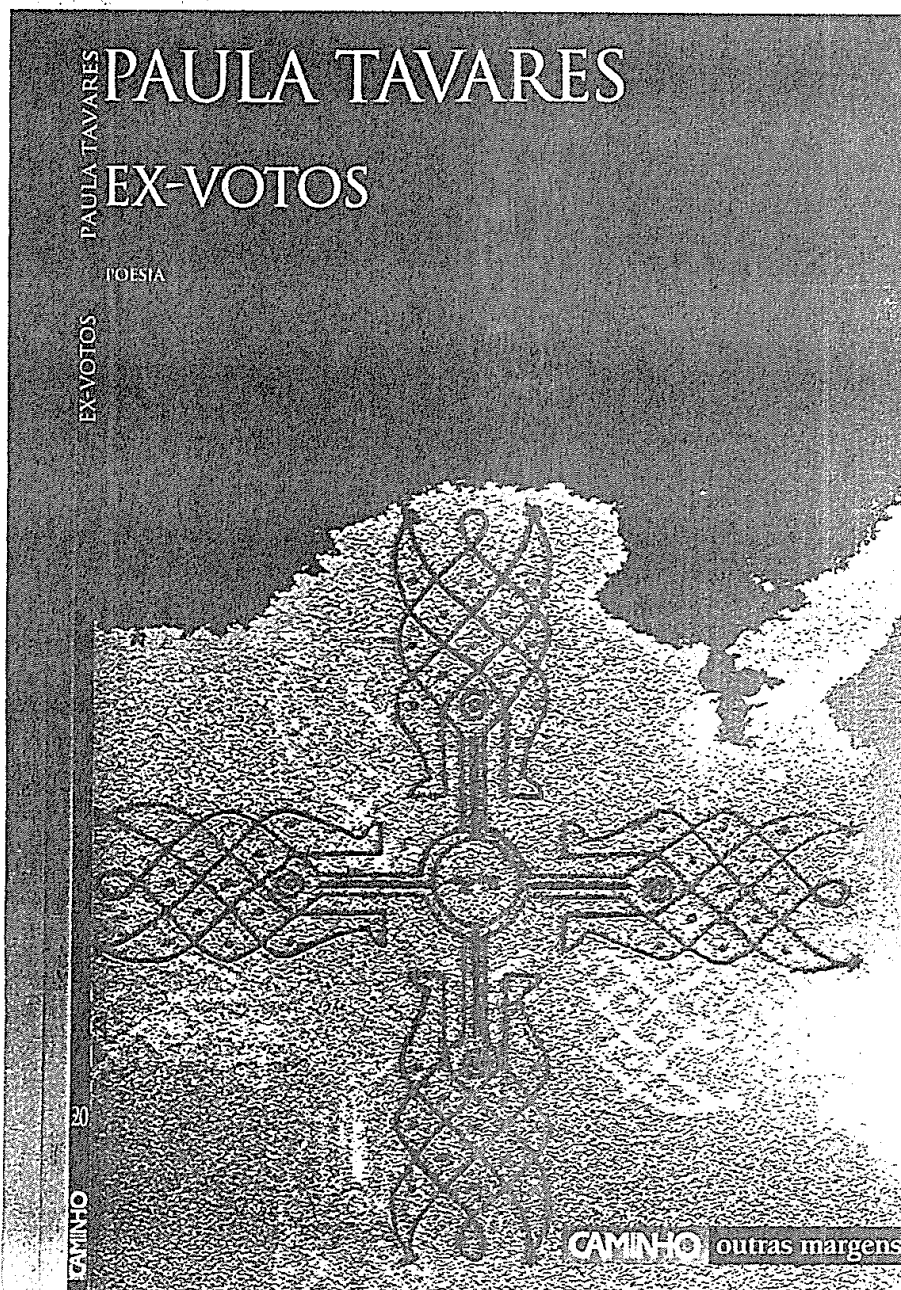
WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

## 7. APÊNDICE

Para melhor visualização e compreensão, trazemos a gravura do livro *Ex-votos* de Paula Tavares e a máscara Mwana Pwo citada no poema e na dissertação.



**Máscara Mwana Pwo**



## RESUMO

O presente trabalho desenvolve uma análise da coletânea de poemas *O Lago da Lua*, da escritora angolana Ana Paula Tavares, abordando questões sobre a literatura pós-colonial e os Estudos de Gênero. Com base em uma revisão histórico-cultural de Angola e dos papéis femininos naquela sociedade, investiga-se o processo de configuração de uma nova identidade nacional e feminina.

## ABSTRACT

This work carries out an analysis of the collection of poems entitled *O Lago da Lua* (*Moon's Lake*), by the Angolan writer Ana Paula Tavares, dealing with issues related to postcolonial literature and gender studies. Based on a historical-cultural review of Angola and of the feminine roles in this society, the configuration process of a new national and feminine identity is investigated.