



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA (UNILAB) PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO (PROGRAD)
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS (IHL) BACHARELADO EM
HUMANIDADES (BHU)**

FLÁVIA CRISTINA BIBI MEDAR

**OS ENTRELAÇAMENTOS DA PRIMEIRA PRODUÇÃO POÉTICA DE ANA PAULA
TAVARES E A CRÍTICA AO LUGAR DO FEMININO NO CONTEXTO
PÓSCOLONIAL ANGOLANO**

REDENÇÃO/CE

2017

FLÁVIA CRISTINA BIBI MEDAR

OS ENTRELAÇAMENTOS DA PRIMEIRA PRODUÇÃO POÉTICA DE ANA PAULA
TAVARES E A CRÍTICA AO LUGAR DO FEMININO NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL
ANGOLANO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), vinculado ao Instituto de Humanidades e Letras (IHL), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Humanidades.

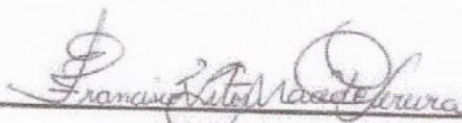
Orientador: Prof. Dr. Francisco Vítor Macêdo Pereira.

**REDENÇÃO – CE
2017**

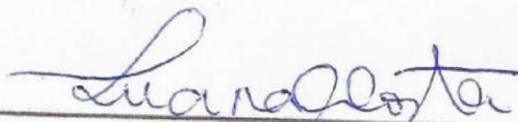
FLÁVIA CRISTINA BIBI MEDAR

OS ENTRELAÇAMENTOS DA PRIMEIRA PRODUÇÃO POÉTICA DE ANA PAULA
TAVARES E A CRÍTICA AO LUGAR DO FEMININO NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL
ANGOLANO

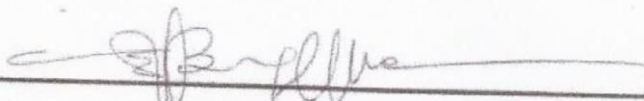
Projeto de Pesquisa apresentado em 29/12/2017
Aprovado com o conceito _____



Orientador: Prof. Dr. Francisco Vítor Macêdo Pereira



1ª Examinadora: Profa. Dra. Luana Antunes Costa



2ª Examinador: Prof. Dr. Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra

RESUMO

Ana Paula Tavares (1952-) é uma poetisa, romancista, cronista e historiadora angolana, autora de livros de poesias como *Ritos de passagem* (1985), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001) e *Manual para amantes desesperados* (2007) - para nomear aqui apenas três de suas produções que se incorporam, em diferentes momentos, ao entrelaçamento das questões pertinentes à literatura posterior à independência política de Angola. Na síntese dessa sua produção poética, a autora insere artesanalmente as memórias de suas lembranças *da avó* e da condição das mulheres da etnia muíla, envoltas ainda em elementos os quais hibridizam o macrocontexto da oralidade ancestral e do enfrentamento político: no cenário pós-colonial de luta e conflito identitário do povo angolano. Na apreensão desse contexto, a nossa proposta consiste aqui em analisarmos detidamente a produção de *Ritos de Passagem* (1985), com ênfase nas poesias *A Mais Velha*, *A Rapariga*, *O Lago* e *A Menina dos Ovos de Ouro*, notadamente no que concerne à crítica da autora acerca da desigualdade de gênero existente na sociedade angolana nos anos 1980 - tempo de intenso conflito e disputas de transições políticas em torno da afirmação identitária do povo angolano. Especificamente, interessa-nos compreender, nesse contexto sócio-político angolano pós-independência, a situação da temática e do lugar de *fala e passagem* da poesia de Ana Paula Tavares, de modo a apresentarmos o entrelaçamento discursivo dos elementos que atravessam e compõem a sua produção do período. Pretendemos destacar, ainda, dentre os elementos composicionais da obra sob análise, a oralidade, as memórias, os valores e os significados dos ritos de passagem e iniciação da cultura muíla, notadamente relativos à subalternização das mulheres daquela etnia como condição de seu ingresso na vida adulta.

Palavras-chave: literatura angolana pós-colonial; Ana Paula Tavares; literatura de autoria feminina; etnia, pós-colonialidade e gênero.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....
2. DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....
3. JUSTIFICATIVA.....
4. PROBLEMATIZAÇÃO / CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....
5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....
6. REFLEXÕES METODOLÓGICAS / ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS.....
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E OUTRAS FONTES.....

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa parte da produção poética da autora Ana Paula Ribeiro Tavares, uma mulher que nasceu na província de Huíla, na cidade do Lubango, aos 30 dias do mês de outubro de 1952. Poeta, cronista, historiadora, ela passou a infância em sua terra natal, onde cursou o ensino primário e secundário. Formou-se em História, em Lisboa, e lá também concluiu o Mestrado em Literatura Africana e o Doutorado em Literatura, sem contudo nunca ter se afastado definitivamente de Angola.

Entre os anos 1985 e 2007, no que *grosso modo* corresponde ao período pós-colonial da mais recente história angolana, a autora tenta, por suas poesias, dar visibilidade à discussão do lugar da mulher - nesse conturbado contexto sócio-político de transição e de intensas disputas, entremeado por uma florescente produção literária angolana. Com o inegável intuito de exercer uma crítica sobre a reprodução da condição subalternizada da mulher, das etnias tradicionais aos estertores da moderna sociedade angolana, notadamente no âmbito da transformação da cultura muíla, ela publica, ainda em 1985, a coletânea de poesias *Ritos de Passagem*.

Além da temática geral da produção literária desse período, à revelia da desigualdade do projeto nacional, desconforme ao pensamento de uma sociedade angolana mais igualitária, longe da equidade de direitos para todas e todos, Ana Paula traz as especificidades dos enfrentamentos das mulheres nesse contexto. Os poemas da autora formam-se, no geral, pelas vivências sofridas e também pelas lembranças alegres, não só dela mesma, de sua infância e mocidade, mas também de outras mulheres com quem conviveu, de sua família ou não, e que passaram comumente por processos de dor e opressão diante de um mundo de injustiças sociais e masculinistas.

Do final dos anos 1980 até 2002, as disputas internas entre o MPLA e a UNITA¹ esfacelaram, em grande parte, a frágil estabilidade sócio-política de Angola, destruindo

1. O *Movimento Popular de Libertação de Angola* (MPLA) é, na verdade, um partido político, que governa o país desde a sua independência política de Portugal, em 1975. Foi, inicialmente, um movimento de luta pela independência, transformando-se num partido político após a guerra da independência, entre 1961 e 1974. Conquistou o poder em 1974/75, durante o processo de descolonização, e depois saiu vencedor da Guerra Civil

Angolana, entre 1975 e 2002, contra dois outros movimentos/partidos rivais, a UNITA e a FNLA. A *União Nacional para a Independência Total de Angola*, mais conhecida por seu acrônimo UNITA, é também um partido angolano, fundado em 1966, por dissidentes da FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e do GRAE (Governo de Resistência de Angola no Exílio), de que Jonas Savimbi, fundador da UNITA, era ministro das relações exteriores. Atualmente, com a retomada da estabilidade, a UNITA é o segundo maior partido de Angola, sendo também o maior partido de oposição no país. Nas eleições parlamentares de 2012, o partido ganhou 32 dos 220 assentos na Assembleia Nacional de Angola. O partido também é conhecido pelo apelido de *Galo Negro*, em referência à figura de um galo presente em sua bandeira.

grandemente algumas regiões do país - umas mais do que outras. Nesse período de lutas - também no plano ideológico -, tanto as poesias das *Brigadas Jovens*¹ (que inseriram as mulheres pela primeira vez no grupo da união de escritores angolanos - UEA²) - quanto as de poetas não vinculados a esses movimentos insuflaram a forte distopia dos valores e ingerências portuguesas com os sonhos libertários de Angola. As certezas revolucionárias, no entanto, não tardaram em ser substituídas por instabilidades, por disputas entre os grupos e mesmo internas, as quais passaram a emergir - por conseguinte - em praticamente todos os setores da fragilizada sociedade angolana.

Tendo como objetivo promover a propriedade e a defesa da *cultura angolana* - como patrimônio da nação emancipada - e estimular os trabalhos tendentes a aprofundar o estudo das tradições culturais do povo angolano, as *Brigadas* e a própria UEA fomentaram a formação de uma literatura politicamente engajada e comprometida com a propagação de ideários de identidade e valores distintamente angolanos. Nesse contexto, ainda do começo da década de 1980, a jovem escritora Ana Paula Tavares se insere a falar, por meio de suas primeiras poesias, da peculiaridade e da importância dos papéis das mulheres na cultura muíla.

Destacamos, nesse cenário, de uma espécie de *levante literário de caráter nacionalista*, alguns outros nomes, como o de Ana de Santana - com a publicação de *Sabores, Odores e Sonho*, em 1986 -, João Melo - com a publicação de *Definição*, em 1985 e de *Poemas Angolanos*, em 1989

¹ Essas, que ficaram conhecidas como as *Brigadas Jovens da Literatura Angolana*, correspondem ao conjunto de escritores que, em sua maioria, apenas estreavam no mundo das letras, e que foram designados por Laranjeira (1995) como *novíssima geração pós-colonial*. Esses jovens, de diversas formações, situavam-se, ainda na década de 1980, dentro de uma situação social bastante homogênea. A maioria era universitária e convergiu ao seu ativismo nacionalista e literário em meio ao roldão da situação política vivida no país. Em sua maioria de mestiços, essas brigadas de jovens escritores, ainda de acordo com o professor Pires Laranjeira (1995), desempenharam um papel ideológico crucial à formação da unidade angolana, produzindo literatura como forma de resistência às concessões feitas por Portugal - para evitar a afirmação da independência. Opuseram-se à conhecida geração de escritores de 1970 - presa ainda aos cânones da literatura metropolitana. Criada em 1981, a primeira dessas *Brigadas Jovens de Literatura* editou uma publicação literária intitulada *Aspiração*, da qual saíram apenas alguns numerosos - e que falava sobre o ideal de uma *Angola forte, unida e independente*. Abrindo as portas a um novo período da literatura angolana - conhecido como *renovação* - este movimento *das brigadas* tentava responder às expectativas dos responsáveis oficiais pela guerra de independência, que, face à incapacidade de resposta no que diz respeito às lideranças intelectuais, em sede universitária, procuravam motivar e interessar a juventude para formar uma literatura de caráter nacional. Começando por recorrer a uma escrita profundamente engajada, fruto da euforia revolucionária do período imediato à independência, os seus textos refletiam um total alinhamento político e ideológico face ao poder nacional estabelecido. Entretanto, profundamente marcado pelas teses literárias neorrealistas angolanas dos anos 1950, este movimento, quantitativamente fértil, nem sempre obedeceu a critérios de qualidade. Muitos foram os nomes que integraram estas primeiras *Brigadas Jovens de Literatura*, dos quais destacamos, entre muitos outros, os seguintes pioneiros: Antônio Panguila, Jonh Bella, Fernando Kafukeno, Antônio Gonçalves, Luís Kandjimbo, além de Ana Paula Tavares, a única escritora de então, e que se juntou às *brigadas* - mais como jornalista do que propriamente como escritora - apenas em 1981.

² A união de escritores angolanos (UEA) foi uma instituição de utilidade pública, subsidiada oficialmente pelo governo, com sede na cidade de Luanda. Teve a sua proclamação de constituição assinada em 10 de dezembro de 1975, por trinta e dois escritores, designados como *Membros fundadores*, alguns dos quais integrantes das *Brigadas Jovens da Literatura Angolana*, tendo na mesa de sua assembleia geral constituinte ninguém menos que o primeiro presidente de Angola, o também escritor Agostinho Neto. (Cf. <http://www.ueangola.com/>. Acessado em: 02 de Dez. 2017).

-, os de Antônio Cebola e Antônio Fonseca - com a publicação de *Raízes*, em 1982 e de *Poemas de Raíz e Voz*, respectivamente, em 1985 -, Antônio Panguila e Carlos Ferreira - com *Começar de Novo*, de 1988 - e José Mena Abrantes, Eduardo Agualusa, entre outros.

A primeira dessas *brigadas literárias* que efetivamente acolheu e impulsionou a escrita de autoria feminina foi a de 1981, da qual justamente participou, além da escritora Ana de Santana, a nossa poetisa Ana Paula Tavares. A essa época, Ana Paula Tavares também filiou-se à UEA.

2. DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

Analisar, da obra da escritora angolana Ana Paula Tavares (1952-), a produção de *Ritos de Passagem* (1985), seu primeiro livro de poesias; notadamente dos versos de *A Mais Velha*, *O Lago*, *A Margem*, *A Sombra*, *A Menina dos Ovos de Ouro* e *A Cabeça de Salomé*, os elementos e os aspectos concernentes à sua crítica contestatória à subalternização das mulheres e à mitigação de seus sentimentos e desejos. As desigualdades, as violências e as injustiças, também em um recorte de gênero, são bastante incisivas na sociedade angolana nos anos 1980, e ressumam de maneira ainda mais opressiva nas tradições de algumas etnias - conforme o que confere a aspeção da produção da autora em *Ritos de Passagem* (1985) e especificamente no que infligem às mulheres os rituais de passagem da cultura muíla. São imposições, incumbências, restrições e sacrifícios diversos, os quais exigem dessas mulheres muita habilidade, resiliência e abnegação - em favor da manutenção dos privilégios dos homens.

No período pós-colonial, passados apenas dez anos da independência, podemos especificamente analisar o contexto sócio-político angolano como um cenário de muitas instabilidades e indefinições, situando a temática e o lugar de fala da produção poética de Ana Paula Tavares como os da altivez, coragem e clareza conscientes: de uma voz feminina que se insurge, sem contradições nem paradoxos, ao mesmo tempo que crítica às imposições injustas da herança colonial, igualmente questionadora da condição de subalternidade das mulheres em sua etnia de origem. Nessas primeiras poesias, a autora já consegue, a despeito de seu engajamento - alinhado à política oficial -, apresentar o entrelaçamento discursivo dos elementos que atravessam e compõem criticamente a vida das mulheres de sua aldeia. Interessanos, em paralelo a isso, destacar, dentre os elementos composicionais dessa produção poética, a oralidade, as memórias, os valores e os significados dos ritos de passagem e iniciação da cultura muíla, especificamente relativos ao ingresso dessas mulheres na vida adulta.

3. JUSTIFICATIVA

Além de escritora, Ana Paula Tavares é historiadora e mestre em literaturas africanas de língua portuguesa. Suas atividades estão positivamente voltadas para a história e a cultura angolanas, posto que na perspectiva crítica do olhar feminino. Dentre suas produções encontram-se, ademais do livro *Ritos de passagem* (1985), outros, como *O sangue da buganvília* (1998), *O Lago da Lua* (1999) e *Dizes-me coisas amargas como frutos* (2001), obra galardoada com o prêmio *Mário Antônio* de Poesia, da fundação Calouste Gulbenkian, no ano de 2004. Além dos títulos citados, há o livro de crônicas *Os olhos do homem que chorava no rio* (2005), em coautoria com Manuel Jorge Marmelo.

Como dissemos, ela é considerada um dos destaques da nova geração de poetas angolanos que surge nos anos 1980, sua obra:

procura articular a forma como as mulheres percebem o mundo em que vivem, explorando suas reações não só ao modo como elas têm sido tradicionalmente representadas na literatura, mas também quanto aos aspectos de seu cotidiano ligado por tradições africanas que as tocam mais diretamente. Surgem, então, poemas de questionamento, problematização e articulação de novos modos de ser e perceber o mundo (BEZERRA, 1999, p. 33-34).

Com um olhar decididamente feminino, Ana Paula Tavares constrói uma poesia ao mesmo tempo cheia de ativismo político, de lirismo e de sensualidade, que hibridiza elementos de rebeldia e de ternura, tramando-os em um percuciente itinerário de memória e resistência *do corpo das mulheres* - o que nem sempre é algo tranquilo muito menos fácil de se escrever... já que a sociedade angolana, como não exceção do capitalismo global, é altamente machista e patriarcal.

Nos poemas de *Ritos de Passagem* (1985), a autora expressa, por assim dizer, a voz amarga e *suculenta* das mulheres - encerradas entre o silêncio da tradição e a expectativa/sucessão dos ritos que conferem passagem aos seus corpos e termo aos seus desejos. São mulheres que, ao mesmo tempo, politicamente resguardam a vida e cumprem um papel fundamental: de resistência e de transmissão dos valores ancestrais. Ante o anúncio da configuração de uma nova realidade política, atenta à ainda condição de subserviência das mulheres em sua cultura muíla, a escritora agencia uma espécie de arte poética *in locus*: de promoção lírica de denúncias e igualmente de repercussão ao grito volumoso e libertador que acompanha os corpos de mulheres que se expõem e se dispõem *aos ritos de passagens vitais*.

Essa poesia de Ana Paula Tavares é repleta, por isso, de cores, de sons, de ritmo e de erotismo feminis, tanto quanto de ativismo político, já que a sinestesia - como impressão senciente

e índice de política dos corpos *das mulheres* em seus versos - é a mais forte marca de sua estética literária. Com ênfase, o feminino em seus poemas é marcado - sem outras partes - por diversos elementos sensoriais; os versos se constroem sobre um prisma delicado, pois que tratam o cotidiano das mulheres ante os obstáculos rituais de uma sociedade fechada e machista - e intimista *porque intimidada*. Altamente patriarcal, desigual e injusta, a sociedade angolana, em geral, apesar de procurar a sua autonomia e a sua soberania, ainda mantém, em plena década de oitenta do século XX, grande resistência em mudar os seus expedientes de controle e dominação em relação à autonomia e à autodeterminação das mulheres.

Acreditamos que, quando se fala de voz feminina na poesia em África, Ana Paula Tavares sempre vai estar lá. O desafio, para nós, é o de tornar mais conhecida essa sua obra, mostrar o que ela fazia como poeta - que é justamente resgatar, no fundo, essa que são (no plural) vozes femininas, as quais - por vezes - *falavam línguas e diziam ensinamentos* que calavam muito fundo na mente, no corpo e no imaginário da autora. Sua intenção era a de trazer ou dar voz a milhares de mulheres, de mães, de avós, de noivas e de líderes que, na verdade, lutaram toda a vida por sua independência, mulheres que trabalharam e trabalham muito e que, no fundo, sustentaram e sustentam o mundo - muitas vezes relegadas à solidão da viuvez, da orfandade. Mulheres que nos acompanharam com passos gigantes e que construíram a nossa casa e todo o nosso chão.

Tendo tal contexto em vista, a poesia insurgente da erótica e da crítica política de Ana Paula Tavares auxilia as mulheres angolanas a galgarem seus espaços, a contrapelo das muitas dominações sobre si. Somente por causa disso, trazer ao conhecimento e à discussão na academia a sua produção poética já vale muito a pena - e nos ajuda a compreender um pouco mais da diversidade e da complexidade das discussões sociais na atualidade e na história mais recente do período pós-colonial angolano.

4. PROBLEMATIZAÇÃO / CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

A problematização de nossa pesquisa gira em torno do questionamento a respeito de qual seja o significado da primeira produção poética de Ana Paula Tavares, ou seja de *Ritos de Passagem* (1985), notadamente como crítica em percepção ao lugar do feminino no contexto político e social pós-colonial angolano.

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Na literatura angolana pós-colonial, segundo a concepção de AMÂNCIO (2014), a língua e as narrativas eram indiscutivelmente utilizadas em um viés ideológico - em termos políticos e culturais -, fazendo com que existisse uma espécie de sistematização das obras literárias em prol de um projeto maior de estabilização e definitiva emancipação/pacificação do país. Podemos, de fato, perceber que as literaturas produzidas nos anos 1980 consistiam majoritariamente em escritos de autores na faixa etária dos 30 anos, posto que já bastante vividos nas guerrilhas e nos enfrentamentos pela independência, além de quase todo(a)s ligado(a)s à UEA. Eram escritores e escritoras que, normalmente, falavam muito sobre as suas vivências, memórias e também sobre as suas histórias de combate ao colonialismo.

Em síntese, a língua e a literatura eram utilizadas com um inegável cunho políticoideológico e cultural, notadamente sob o lema *literatura como arma anti-colonial* (Cf. AMÂNCIO, 2014, p.15). Pode-se dizer, contudo, que progressivamente, a partir do período pós1985, a poesia, de um modo mais amplo, foi começando a propor o que podemos denominar de um projeto de recuperação da língua literária propriamente dita, melhor aproveitada em suas virtudes intrínsecas e universais, sem os tantos vestígios dos regionalismos característicos da literatura angolana dos anos 1950 e menos com o evidente suporte ideológico ou ingerência estatal - algo bem mais recente. Essa literatura erigiu, aos poucos, a metaconsciência e o traço crítico como estratégias estéticas prioritárias, afastando-se definitivamente do painel do beaterismo metropolitano, frequente ainda nos anos 1960 e 1970, e paulatinamente do engajamento das *Brigadas Jovens de Literatura* - filiadas à UEA.

Trata-se aqui da literatura que começava a desvencilhar-se da problemática da escrita empenhada, senão inteiramente engajada, entre 1974 e o começo da década de 1980, com a necessidade de afirmação nacional da *cultura de um povo* - que teria, à toda custa, de se unir e que buscava a sua unidade e identidade nacional à revelia da persistência do colonizador.

Referimo-nos a uma literatura que então despontava em expoentes como o da poesia de Ana Paula Tavares - que, ainda que se declarasse nacionalmente como angolana, não permanecia alheia às *outras formas de literatura*, as quais, sem ser propriamente escritas, resguardavam as memórias, as questões e os modos de valores e comportamentos vitais das diversas e específicas culturas étnicas tradicionais - de uma maneira muito mais (a)efetiva - e que eram bastante anteriores à ocorrência *dessa ou outra* literatura nacional em Angola: paroxisticamente *conforme ou contrária* aos cânones coloniais.

Remetemo-nos, portanto, ao macrocontexto da oralidade e que, para alguns críticos, pode

ser admitido como uma espécie de *oralitura* (Cf. PADILHA, 2000, p.21), a qual nunca deixou de propriamente existir e desenvolver-se em Angola - a despeito de todas as *investidas* metropolitanas e de todos os *avanços* das centralizações institucionais do novo Estado independente.

A necessidade de mudança da consciência coletiva, como clamor pela independência, a importância em torno da poesia experimental, traduzindo a relação mútua e igualmente necessária entre beleza, resistência das mulheres e memória étnica ancestral, podem ser resumidas na produção corajosa de Ana Paula Tavares, que nos dá a entender - ainda em 1985, com a publicação de *Ritos de Passagem* - este momento muito especial da literatura angolana. Um momento no qual existe uma reflexão teórica quanto às performances de lideranças - empenhadas num projeto unificado de nação -, ao mesmo tempo em que a autonomia dos indivíduos, em seus sonhos e criações estético-literárias, é avivada - de modo comprometido com valores como a memória, a oralidade e a ancestralidade, em uma perspectiva de escrita e de produção genuinamente feminina.

De acordo com AMÂNCIO (2014), essas percepções destacam a importância do valor ideológico da escrita literária nesse contexto angolano, no qual reside simultaneamente o amplo e ambíguo processo de semiotização por que passa o conceito de intercultura, em meio à complexidade da apresentação das etnicidades na criação estética e, desta, à operação dos entrelaçamentos político-ideológicos e diversivos - que dinamizam mais criticamente a própria literatura angolana como linguagem expressiva dos conflitos de um tempo e de um contexto específicos.

A primeira poesia de Ana Paula Tavares - que aqui mais nos interessa - transmite, em um contexto de questões, deveras muito complexas, a ousadia da escrita em *tempos de desafios*, a entrelaçar-se justamente por intermédio de um olhar que se volta *além do que se pode ver*, promovendo as configurações entre o discurso indireto, de cunho político - sem o sujeito presente - e, mais particularmente, o marcador da presença e da voz femininas: num discurso que se autoproclama livre entre as palavras e com forças a resistir a todas as inflexões opressivas, sejam elas tradicionais ou dadas perante o desafio de se construir uma nova nação. *Ritos de Passagem* é, pois, o livro de poesias escrito como augúrio de todas essas amplas transformações.

Trata-se também da obra inaugural da autora. Uma obra que gira especificamente em torno do universo do feminino na cultura muíla e, por meio das diversas metáforas de frutos e ciclos, aborda temas como o amor, o nascimento, a traição e a morte, entremeados em um iniludível contexto de enfrentamentos políticos. A pretensão da autora era a de, ao mesmo tempo, conferir ênfase à condição da mulher tradicional - em suas relações históricas ancestrais com a sociedade - tanto quanto destacar a possibilidade de um novo lugar ou espaço mais amplo para o feminino: na emergência de um novo contexto político e social, no qual talvez se tornasse menos amarga a consciência da condição dessas mulheres, entre as hierarquias tribal e nacional.

Pela primeira vez na literatura de Angola, a imagem da mulher, por muitos vista até então como a de simples procriadora, foi desconstruída - para dar lugar a projetá-la como ser que tem sentimentos, ideias, representações e posicionamentos políticos próprios e que, além disso, ama e sente prazer - a despeito de toda a dominação dos homens... Hoje, *Ritos de Passagem* (1985) é considerado um marco na literatura angolana, justamente pela introdução desses *novos temas*, e também porque abriu portas para outras escritoras - como Ana Santana e Lisa Castelo -, tendo contribuído significativamente para a redefinição do que corresponderia à nova identidade da mulher na *reformada* sociedade angolana.

Surgem, portanto, diversas postulações no contexto dessa obra, questões relativas à necessidade de as mulheres se apresentarem de forma mais liberta, falando mais abertamente de seus sentimentos e angústias. A autora consegue expressar na escrita das suas poesias aquilo que, na verdade, ainda não se podia facilmente dizer, muito menos praticar, como algo defeso ante os muitos e persistentes tabus da sociedade angolana à sua época. Tabus tais como o de falar abertamente de política, de sexo e o de descrever e demonstrar, sobretudo no corpo, as manifestações dos desejos.

A mudança da consciência da coletividade também é algo importante como propósito dessa poesia experimental, e a relação mútua necessária que a autora pretende entre beleza e verdade se dá corajosamente em seus versos, sem mais possibilidade de distanciamentos, de falseamentos entre *o que se sente e o que se pretende ser*. Com ênfase, a linguagem que a autora conhece e escolhe é uma linguagem *de mulher*, que traduz sentimentos, desejos... trabalhando de tal modo com o que *elas* - as mulheres - *sentem e pensam em relação a elas mesmas*.

Assumindo como lugar de origem e pertencimento em Angola a sua etnia muíla, Ana Paula Tavares nos remete, em *Ritos de Passagem* (1985), à sua infância e juventude em Lubango: onde foram forjadas, além de sua formação primordial, as memórias e a compreensão definitivas de quem a autora tornou-se como *pessoa inserida no mundo*. *Ritos de Passagem* (1985) projetam, pois, vozes coletivas femininas (sobremaneira *das mães e das avós*), tentando de certo modo mudar o social ou algo pessoal, vozes - ancestrais, mais que individuais - as quais se atrevem na expressão poética *de si* e que divisam, na introdução de elementos da poesia de autoria feminina, as muitas Angolas étnicas que até ali restavam, por força dos contextos das épocas, afastadas materialmente de quaisquer ideais de justiça ou mais igualdade.

Para um melhor entendimento, a etnia muíla - ou mumuíla -, de Lubango, na Província de Huíla, região sudoeste de Angola, pertence ao grupo maior dos povos Nhaneca-Humbi, uma das nove grandes etnias do sul de Angola. Os muíla vivem em diversos locais da Província de Huíla e são adeptos de expressões muito popularizadas do catolicismo, as quais se sincretizaram - no

decorrer de praticamente todo o período colonial - com diversos rituais e celebrações étnicas, tais como o *cortejo anual do boi sagrado*.

Os muíla vivem em clãs ou grandes grupos familiares, não em aldeias, e dedicam-se tradicionalmente à vida e à atividade pastoril, segundo o que o gado é visto e tratado em suas comunidades como o maior símbolo de poder, haja vista que geralmente não fazem uso de dinheiro em suas relações e trocas comerciais, mas de leite e cabeças de gado (Cf. BAGNOL & VERHOLSEN, 2009). A criação de gado também tem grande influência nos aspectos culturais, como - por exemplo - nos arranjos das cerimônias de casamento, mas também em questões que envolvem divórcios, heranças e funerais, além da ascendência que as figuras sagradas de bois, vacas, bezerros e novilhas assumem - a propósito da primazia do mundo dos defuntos sobre o mundo dos vivos, conforme o espectro de uma série de rituais. Dessa forma, é possível considerar o gado e, sobretudo, as vacas leiteiras como verdadeiro capital *simbólico e de fato* das relações cotidianas dessa etnia.

No que atine aos inúmeros aspectos tradicionais dessa cultura, que envolvem a reverência direta ou indireta ao gado, GABARRA (Cf. 2016, p. 29) nos diz que, além dessas relações temporais, o gado também tem forte ligação com o sagrado. O contato extraterreno e a remição à ancestralidade, como critério indefectível em rituais de iniciação e de passagem vital, requerem quase sempre celebrações com esses animais. Como evidência disso, a vaca é considerada para os muíla como *a grande mãe*: princípio do feminino e da fertilidade por excelência, que os remete à terra matriz ou ao princípio nutriz. Percebe-se que, no entrelaçamento desses costumes e celebrações, se encerram diversas representações simbólicas - relativas, ademais da fertilidade, à esperança, à sobrevivência e à renovação rituais do povo muíla.

Quanto à estrutura familiar, a base da tradição dos mumuíla aparenta - à primeira vista - um paradoxo, pelo menos da perspectiva ocidental, haja vista se tratar de uma sociedade que é *ao mesmo tempo* matrilinear e poligâmica. Explico-me: um homem muíla pode ter tantas mulheres quantas comportar o seu rebanho bovino, sobremaneira no que se lhe seja exigido para casar - relativamente ao pagamento de dotes e ofertas à família da noiva. Entretanto, a estrutura familiar dessa etnia, regida por critérios de propriedade, uniões matrimoniais estáveis, hierarquizadas e dadas em vista dos direitos de herança, obedece justamente à sucessão dos laços uterinos, assumindo, dessa forma, um caráter matrilinear. Portanto, não como reverência à mulher ou à maternidade, mas como condição de reconhecimento da linha sucessória, a sociedade muíla é matrilinear. Quando a mulher se casa, passa a morar de imediato com a família do marido - notadamente com as outras mulheres, as quais a precederam, e os seus filhos - sendo a sua principal atribuição a de gerar herdeiros sucessores do clã.

Diga-se que a sociedade muíla é tão patriarcal que não há possibilidade de a mulher herdar o que quer que seja. Em todas as hipóteses, a herança está diretamente ligada ao homem. Mesmo que este não tenha nenhum filho varão, com nenhuma das mulheres, tudo o que ele tiver, apenas morra, vai para um dos filhos da irmã desse indivíduo, os chamados sobrinhos uterinos, mas nunca para uma filha ou para a viúva. Sendo assim, para a mulher, o que existe é a absoluta exclusão do direito de herdar, além de inúmeras outras restrições.

Nos arranjos matrimoniais, o que na prática se dá - mais no passado do que propriamente na atualidade - é a venda das mulheres, pelas famílias de seus pais, ao preço de algumas cabeças de gado e/ou de alguns garrações de vinho. Este é, na verdade, o casamento conhecido como *alambamento*, que é o mais tradicional da etnia muíla. A chamada *celebração do corpo* no ritual do *alambamento* corresponde ao momento em que o noivo entrega os dotes exigidos pela família da futura esposa, acompanhado de comida, bebida, música e conselhos de ambas as partes, dirigidos aos noivos. Entre os povos pastores, o dote é recebido por cabeças de gado. São oferecidas de duas a seis cabeças, dependendo da situação social em que cada família se encontra e do que fora investido para a educação da menina. Pedir um dote de seis cabeças, por exemplo, significa que, provavelmente foi investido muito na educação da menina e que, por isso, a família precisa ser reembolsada (Cf. BAGNOL & VERHOLSEN, 2009).

Dentre as representações simbólicas em relação ao corpo feminino, nas tradições muíla alguns elementos podem ser destacados, tais como: o uso de miçangas, representando todas as fases das vidas das mulheres, além de indicar o seu estado civil e as riquezas de seu pai ou marido - dependendo da quantidade e da cor que usam em seus braços e pescoços -, e principalmente o cabelo, com os penteados de diferentes entrançamentos, os quais também representam a fase da vida de uma mulher muíla - se está solteira, *se já lhe vieram os sangues*, se é casada, se já é mãe, se ficou viúva: *tudo* na vida de uma mulher pode, enfim, ser simbolizado em seus penteados. Meninas geralmente têm quatro nontombis (meadas de tranças), as mulheres adultas e casadas, mais de seis. Diga-se que os homens, por sua vez, ornem-se de maneira muito livre e cada qual imprime em si um estilo muito próprio, conforme as riquezas de que seja possuidor e que decida ostentar.

Para além de qualquer desigualdade de gênero existente entre os povos muíla, o que se verifica - de verdade - é a ausência de praticamente todos os direitos da mulher, que - assim como o gado - tem o seu corpo convertido e reduzido em um especial objeto de troca. O corpo feminino é, então, traidado e comercializado como um símbolo de poder dentro dos grupos, tal como acontece com o gado. Esse corpo é desabusadamente trocado por riquezas, ele mesmo sendo visto como mais *um bem* entre os costumes patriarcais dos muíla, cotado primordialmente

apenas como fonte de subsistência e para a sobrevivência das famílias, mantido sobretudo pela posse ciumenta e zelosa de um homem que lhe é *provedor*.

Vendo de tal modo a grande opressão que as jovens mulheres muíla enfrentam nesse contexto social, sendo ela mesma - ainda que mestiça - originária dessa sociedade, Paula Tavares traz na sua escrita as suas vozes em denúncia poética, na entrançatura de versos e palavras reflexivas, bastante contundentes: a respeito das extensas dores e vexações - as quais até podem passar despercebidas no dia a dia da sociedade, mas que calam muito fundo no corpo e na alma de todas as mulheres que resistem a usos e costumes que as reduzem à condição de coisa ou semovente.

Em *Ritos de Passagem* (1985), a autora compõe poeticamente um pouco dos discursos das memórias, dos corpos e das oralidades, no registro muito sentido, posto que belo, dessas dores e restrições - as quais seguem vergastando apreensões e sensações que também a muitas de nós também nos assaltam, independentemente de estarmos ou não internadas em tradições mais rústicas e pastoris, como as dos muíla. Referimo-nos aos medos e às incertezas enfrentados diante das violências e abusos reiterados dos homens contra os nossos corpos e sentimentos, nas diversas sociedades em que vivemos.

No que diz respeito à linguagem, a poetisa utiliza um estilo agudo e ao mesmo tempo sutil, como um envolvente e íntimo amplexo, em que as questões femininas são açambarcadas de forma interna, multiversa, completa e transparente. No entanto, ao invés de conclamar as mulheres à briga ou à oposição dual *contra o macho*, Paula Tavares expõe a mulher e o seu corpo *de sentimentos* como uma criatura inteira e sobrevivente - nesse ponto reside a sutileza e a força ambivalentes de sua poesia. Paralelo a esse aspecto, há ainda a consciência pungida sobre as dores, sob as quais as mulheres invariavelmente permanecem (PEREIRA, 2017, p.124, *grifos do autor*).

Na poesia *A Mais Velha* (1985, p. 78), a fala da mãe dá início aos rituais e procedimentos que são impostos ao jovem corpo feminino, como a perda das tranças (que representam a mulher na sua fase inicial/infantil), a mudança das miçangas, o colar de pevides que é colocado (simbolizando a fertilidade da mulher) e a gordura de boi untada sobre a pele (um símbolo de beleza e destaque). Podemos ver dentro dessa poesia, a despeito da redução da vida da mulher à sucessão corporal de suas fases em atendimento à vida do clã (passando, assim, a ser uma grande reprodutora de filhos para a sociedade em que se encerra), o registro consciente *do conformismo quanto ao lugar relegado à mulher na sociedade muíla*: do lugar das mulheres todas que “crescem sob o signo das sobreviventes, com a testa marcada pela estrela em brasa das secas, eleitas para serem mães, mulheres, irmãs” (TAVARES, 1985, p. 79).

A mais velha é a mulher que esteve, desde sempre, também destinada *a se tornar avó* - e a testemunhar, na linhagem dos seus dias, os vultos da sua descendência, encorajando filhas e netas a igualmente se internarem em sua sina de *mulheres*:

(...) por vezes e sem que se note muito param, entre o dia e a noite, um momento, para passar, em forma de história, provérbios ou advinhas, as fórmulas de sobrevivência... lições de parentesco, lugares de culto, os nomes do caminho. São livros de marinharia que trazem escritos dentro da memória e, em segredo, libertam do esquecimento... O tempo vai passando e o que elas têm para contar para as mais novas serão as suas vivências sofridas, mostrando como exemplos as suas mãos que, de tanto trabalhar na terra e a cuidar da família, ficaram secas e cheias de calos (TAVARES, 1985, p. 79).

Desse modo quase congênito, seguramente ancestral, passa-se entre as mulheres da sociedade muíla, *de geração a geração*, a ideia de que - inexcusável - *o lugar do feminino é o do cuidado com a família*. Essas *mais velhas*, portanto, são as mulheres que não desistem nunca de *assim viver*.

Em *A Rapariga* (1985, p. 88), a autora descreve a sina angustiosa e ancestral de uma jovem muíla, quanto à expectativa e aos negócios que são prelúdios ao seu *alambamento* - a despeito de todo o seu peso e de toda a sua reticência de vida:

Cresce comigo o boi com que me vão trocar
Amarraram-me às costas, a tábua Eylekessa
Filha de Tembo organizo
o milho
Trago nas pernas as pulseira pesadas Dos
dias que passaram...
Sou do clã do boi -
Das minhas ancestrais ficou-me a paciência
O sono profundo do deserto, a
falta de limite...
Da mistura do boi e da árvore
a efervescência o desejo a
intranquilidade a
proximidade do mar Filha de
Huco

Como a sua primeira esposa, Uma vaca sagrada,
concedeu-me o favor das suas tetas úberes
(TAVARES, 1985, p. 88).

Já em *A Menina dos Ovos de Ouro* (1985, p. 71), é trazida uma só voz feminina. Em primeira pessoa, uma menina conta a sua história... fala de como é escolhida, marcada, *selada* e entregue - como uma vaca (*ou uma galinha da fertilidade*) - a um casamento patriarcal bastante comum entre os muíla.

Tudo na montanha parecia mudar. As placas de granitos
desciam lentas, deixando à mostra a pele de pedra
arrepada de brilho. Também do meu rosto a pele de
leite se soltava em liras, para deixar de fora um tecido
de carne por cicatrizar. Estou selada na ilha do meu
corpo e, se me deito no chão, é para deixar que o
coração de terra bata por mim e me encha as veias.
Não quero sofrer... (TAVARES, 2004, p.71).

A referência inicial à *fábula da galinha dos ovos de ouro*, trazida logo no título do poema, faz-nos compreender que o corpo feminino - de uma jovem bela e saudável - é *como uma galinha*: a ser arrematada em hasta familiar e, em seguida, violada - de modo a por ovos, *muitos ovos de ouro* (de fertilidade). Resta-lhe, na terra, a um tempo, o consolo da herança, do ninho de seus filhos e de seus ancestrais, por quem seu coração haverá de seguir batendo.

Vê-se, no entanto, que a verdadeira celebração não é a de um casamento, mas a do acertamento de um *bom* termo para a perpetuação do pátrio poder - sobre a terra, a casa, a propriedade. O símbolo mediante o qual realmente se negocia *nesse ritual* é o do Ouro/Gado.

O amor das mulheres muíla - de que, a despeito de todas as inflições, falam supinamente essas vozes - não deixou de ser igualmente demonstrado, e de modo muito peculiar, pela poesia de Ana Paula Tavares. A nossa escritora encontra no lirismo, apesar de toda a dominação patriarcal, uma forma de dar vazão à sensualidade e à liberdade dos sentimentos e desejos das mulheres diante do mundo que as constrange, entregando-nos também versos com uma alta carga de erotismo e consciência feminil, como se pode perceber em *O Lago* (1983):

Tão manso é o lago dos teus olhos que temo
avançar a mão cortar as águas e semear o
espanto na descoberta da minha sede antiga
(TAVARES, 1985, p. 48).

Em conjugação à análise de todo o contexto sócio-cultural do povo muíla, é perceptível que se entrecruzam estratégias diversas na sua poesia, as quais permitem à autora utilizar-se simultaneamente de vários recursos para denunciar e desconstruir as formas mais tradicionais e

circunspectas de representação subalternizada da mulher - as quais se replicam, modo geral, em diversos aspectos da cultura angolana.

Mediante o estabelecimento de uma nova visão mais livre e mesmo erotizada da mulher e de seu corpo - em antagonismo poético ao volume de *todas as tradições* - a condição feminina deixa de ser, em seus versos, considerada apenas como a de um ser sexuado e silenciado. Verifica-se, com ênfase, que Paula Tavares não se dedica em suas poesias exclusivamente à descrição física e enraizada do corpo da mulher muíla, posto que busca perceber a consciência feminina em seu tempo e sociedade como totalidades históricas: sensual e amorosamente resistentes a todas as formas de dominação.

Mesmo na sociedade pastoril, em que supostamente não haveria outra forma de se viver o amor, senão nos casamentos arranjados, de se experimentar o corpo e as suas *passagens*, senão à injunção de seus múltiplos rituais - segundo os quais as mulheres estariam destinadas a ter filhos, muitos filhos (porque ter muitos filhos era sinônimo de riqueza) -, a autora consegue, em seus versos, testemunhar a resistência erótica das mulheres e da íntima liberdade de seus sentimentos.

Ana Paula Tavares, com *Ritos de Passagem* (1985), revela, pois, o recesso doméstico e sentimental dessas mulheres, ou seja, fala também de *coisas* - doces e amargas - que eram feitas em casa, em silêncio e que ninguém sabia, “com as vantagens e com os riscos que tudo isto tem ou possa ter” (TAVARES, 1985, p. 18). Nesse mundo *das margens* do cotidiano, das restrições domésticas e familiares, nesse *mundo das mulheres muíla*, Ana Paula Tavares nos traz, enfim, por suas poesias, os seguintes questionamentos: quem são essas mulheres? como é que elas lidam com as questões do amor ante a imposição de tantos rituais de vida? Quantos segredos comportam os seus corpos e os seus corações? São questões as quais não temos a pretensão de responder em definitivo.

6. REFLEXÕES METODOLÓGICAS / ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Conforme o propósito de se apresentar uma metodologia - que articule o nível teórico dos estudos a respeito da produção poética da autora, com os objetivos aqui anunciados, e ainda de modo a que se busque os meios pelos quais se acredita poder responder as questões acerca do lugar desta pesquisa -, estabelecemos como procedimento principal a investigação de caráter bibliográfico. Partindo do levantamento da produção bibliográfica a respeito do tema, de modo a orientar a relação, a organização, a leitura e a compreensão crítica sobre os dados coletados e com base no estado atual das investigações acadêmicas mais relevantes, indicaremos quais são as especificidades e os limites de nossa investigação, assim como as suas possibilidades argumentativas, no estabelecimento do que mais adiante se pretende como realização de uma espécie de fortuna crítica sobre essa primeira produção da poetisa angolana.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMÂNCIO, Iris Maria. *Entrançamentos discursivos na literatura angolana do pósindependência (história, etnicidades e estética)*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014
- BAGNOL, B. & VERHOLSEN, K. *O gado: capital simbólico. Relações de gênero nas comunidades de pastores. Relatório para a empresa GFA Consulting Group GmbH. Angola, 2009.*
- GABARRA, L.O. *Os destinos do Kongo no Brasil*. In: MALOMALO, B.; POUCHAIN RAMOS, J.; PEREIRA, F.V.M. (Orgs.). *Cá e acolá*. V. 02. Fortaleza: UECE, 2016.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Paula Tavares e a sementeira das palavras*. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa. (Orgs.). *África & Brasil: Letras em laços*. São Paulo: Atlântica, 2000, p.287-302.
- PEREIRA, Francisco Vítor Macêdo. *Poesia (d)e resistência: a questão do feminino em Ana Paula Tavares e Maria Teresa Horta*. In: MALOMALO, B.; MARTINS, E. S. (Orgs.). *África, migrações & suas diásporas. Reflexões sobre a crise internacional, cooperação e resistência desde o sul*. São Paulo: Fi, 2017.
- TAVARES, Ana Paula. *Ritos de Passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.