

# MEMÓRIA, IDENTIDADES E ANGOLANIDADE EM ANA PAULA TAVARES

Michelle Aranda Facchin

**Resumo:** Este artigo reúne os resultados de análise dos textos da angolana Ana Paula Tavares, incluindo as crônicas de *Um rio preso nas mãos* (2019) e as seis coletâneas de poemas reunidas em *Amargos como os frutos* (2011), apresentadas em ordem de publicação de suas respectivas primeiras edições: *Ritos de passagem* (1985), *O lago da lua* (1999), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), *Ex-votos* (2003), *Manual para amantes desesperados* (2007) e *Como veias finas na terra* (2010). O objetivo da pesquisa pauta-se sobre o percurso de representação das populações angolanas marginalizadas e a centralidade literária dos que foram historicamente situados nas margens. A escritora angolana mencionada explora temas ligados à ancestralidade e à alteridade, sendo sua escrita elemento importante para a construção identitária da nação angolana no contexto pós-independência. Para cumprir as demandas da presente pesquisa, foram utilizados os aparatos teóricos: sobre a memória (Pollak, Leda Martins e a própria Ana Paula Tavares, em sua tese sobre *História e Memória*); a crítica e as teorias literárias de Alfredo Bosi, Cammarata, Iser, Genette, Margarida Ribeiro, Érica Antunes; a crítica antropológica de Alpha Sow, Ana Paula Tavares e as críticas do pós-colonialismo de Ruy Duarte de Carvalho, Spivak, Francisco Noa, Inocência Mata, Nazareth Fonseca, Abdala Junior, Mia Couto, dentre outros.

**Palavras-Chave:** Ana Paula Tavares. Representação. Alteridade. Angolanidade.

# MEMORY, IDENTITIES AND ANGOLANITY IN ANA PAULA TAVARES

**Abstract:** This essay demonstrates the analysis of the angolan Ana Paula Tavares's writings, including the chronicles in *Um rio preso nas mãos* (2019) and the six anthologies reunited in the book *Amargos como os frutos* (2011), presented in the order of their respective first editions: *Ritos de passagem* (1985), *O lago da lua* (1999), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), *Ex-votos* (2003), *Manual para amantes desesperados* (2007) e *Como veias finas na terra* (2010). The aim of the research is to identify the representational work that centralizes minority groups. The Angolan writer approaches the ancestrality and the otherness; this way, her writing provides the visibility and the identity construction of the Angolan nation in the post-independence context. In order to accomplish the bibliographic research proposed, the theoretical basis was about the memory (Pollak, Leda Martins and Ana Paula Tavares, in her thesis about history and memory); the literary criticism and literary theories (Alfredo Bosi, Cammarata, Iser, Genette, Margarida Ribeiro, Érica Antunes); the anthropological criticism by Alpha Sow and Ana Paula

Tavares and the postcolonial criticism (Ruy Duarte de Carvalho, Francisco Noa, Inocência Mata, Nazareth Fonseca, Abdala Junior, Mia Couto, among others).

**Keywords:** Ana Paula Tavares. Representation. Otherness. Angolanity.

## Introdução

O papel da literatura como arquivo da memória e expressão das identidades, com todos os conflitos e diferentes abordagens da realidade social, foi defendido por diversos estudiosos da Literatura, dentre eles destaque Alfredo Bosi e Antônio Candido, cujos conceitos se encaixam perfeitamente na análise da obra de Ana Paula Tavares. A autora angolana tem uma formação na área da Antropologia, da qual beneficia sua obra artística. Em sua tese de doutoramento, a memória coletiva é relacionada com a escrita e a autora atribui à narrativa o papel de constituir-se como “discurso teórico que valida uma determinada origem, a situa numa determinada geografia, numa configuração espacial (a produção do espaço), cimenta o g nesis de uma determinada na o, responde a quem somos” (TAVARES, 2009, p. 245). Em rela o   representa o de identidades, ressalto um dos ensaios de Mia Couto, para quem o autor   “um viajante de identidades, um contrabandista de almas” (COUTO, 2005, p. 59). Trata-se de uma afirma o coerente ao se pensar nas obras produzidas no p s-independ ncia, tempo protagonizado pelo hibridismo, em uma realidade cultural de conviv ncias, contradi es e tens es que podem ser parcialmente resolvidas pela escrita: “A arte da palavra e da persuas o pode assim ser considerada como o instrumento principal na resolu o de conflitos e como uma forma natural de existir pela palavra” (TAVARES, 2009, p. 72).

Isso posto, a escrita   o principal espa o de resist ncia ao processo de deslegitima o sofrido pelos sujeitos dominados no sistema imperialista, o que justifica o trabalho constante de representa o de identidades nas literaturas africanas e de outras na es em luta contra a domina o colonial.

Sendo assim, a literatura é espaço de tensões<sup>1</sup>, por meio do qual é possível dar voz àqueles sujeitos silenciados pela ideologia dominante, apresentando os tantos “outros”, termo comumente utilizado na teoria pós-colonial que reflete sobre os indivíduos impedidos de expressar-se devido a todo o contexto histórico de dominação. Os sujeitos “subalternos”, termo utilizado por Spivak (2014), foram expropriados das possibilidades de expressão e de representação. A pesquisadora indiana propõe a formulação de discursos que desafiem a hegemonia dos sistemas dominantes, procurando alterar a forma como a realidade é apreendida, sendo este intento, conforme verifiquei durante as análises, notório nos textos de Ana Paula Tavares.

Para desenvolver a reflexão mencionada, estabeleço um diálogo com Inocência Mata, no que diz respeito ao plano estético, detentor de elaborações da memória coletiva e elemento atuante na consolidação de resistência ideológica. Angola tem “uma literatura em que a contaminação épica caracterizou, desde os primórdios, a escrita de afirmação cultural e de protesto social, dimensionada na ideologia libertária do projecto nacional” (MATA, 2001, p. 24-25). Ou seja, é pelo resgate do passado e dos valores apagados e silenciados pelo discurso imperialista que as literaturas africanas tornam visíveis as comunidades marginalizadas, além de tornarem possível a manutenção de uma consciência crítica sobre os processos históricos neutralizadores dos sujeitos dominados. Utilizando novamente os termos de Spivak (2014), reitero que Ana Paula Tavares promove em sua literatura “performances” das comunidades “subalternas”, criando espaços em que esses sujeitos podem ser ouvidos e as principais nuances culturais podem ser vistas e articuladas.

Na escrita de Ana Paula Tavares, há uma reconfiguração das realidades pós-independência, por meio da assunção e destaque dos aspectos culturais invisibilizados no processo de colonização, abrindo as “portas da casa do pai”, para que a “bondade das intenções não obnubile o saber do mundo dos muitos mundos confrontados” (TAVARES, 2019, p. 32). Os textos

---

<sup>1</sup> Tensão, segundo Alfredo Bosi, “é o dado de realidade social e íntimo que engendra a diferença, a oposição e o aberto contraste.” (2002, p. 39). Para Abdala Junior (2017), a tensão é própria do processo dialético de questionamento e reelaboração simbólica da realidade em áreas de conflito.

da angolana abordam temas e aspectos inexistentes nas literaturas eurocêntricas, subvertem os discursos legitimados pela mentalidade imperialista e colaboram para resistência à violência epistêmica construída pelas textualidades hegemônicas.

A perspectiva dos textos da autora angolana é da diversidade de Angola, nas etnias, línguas, comportamentos e, principalmente, na retomada de valores “perdidos”, rechaçados e diluídos após o processo de colonização, e, sobretudo, a consciência do hibridismo cultural, como os trechos a seguir demonstram: “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.” (TAVARES, 2011, p. 89); “línguas de Angola nas suas intensas variações a invadir o português” (TAVARES, 2019, p. 35); a mulher antiga “ilumina com seus óleos de seda as palavras perdidas de tantas vozes em português e noutras línguas” (TAVARES, 2019, p. 63). As diferenças são acentuadas e encenadas nos textos da escritora e antropóloga, que, como a mulher antiga africana, possibilita aos leitores adentrarem veredas constituídas pela diversidade e pela difusão das comunidades angolanas dominadas: “Dizer tucokwe é dizer diáspora, apropriação, caminhos de comércio, relações continentais [...] a desenhar mapas de caminhos, trocas, empréstimos, prestação de serviços, alianças” (TAVARES, 2019, p. 34).

Abdala Junior (2017) versa sobre as rupturas dos padrões paradigmáticos das textualidades culturais das sociedades africanas pós-independência, caracterizadas pelo hibridismo e pela mestiçagem. Por essa e outras questões, fica nítido que um escritor “engajado” se utiliza da escrita como fonte de materialização de conflitos sociais, existenciais e formadores de novos comportamentos, mantendo-se atento aos fatores e possibilidades manifestados na *práxis* social.

A resistência é obra da intuição e da memória na lírica pura, ou, na outra ponta, é obra da consciência crítica feita sátira social. [...] A arte, de todo modo, não deve ser obrigada a provar as suas razões, mas a revelar situações em que se mostrem e falem por si mesmos o bem e o mal, a verdade e a mentira, o belo e o feio, a liberdade e a opressão (BOSI, 2010, p. 176).

Frente à diversidade das literaturas e à não-identificação das nações africanas atuais com os grandes relatos clássicos imperialistas e às próprias tradições africanas, que contribuem para a marginalização de certos indivíduos, faz-se necessário um novo olhar sobre o texto, considerando-o como espaço de expressão cultural híbrida, de difusão de valores antigos atualizados ao contexto do pós-independência. No caso da literatura angolana, o saber anterior já não tem como sustentar-se depois que se chegou “a tantos limites com a força das margens” (PADILHA, 2002, p. 25), conforme Laura Padilha afirma ao tratar a temática do fim das narrativas-mestras. Desse modo, os textos de Ana Paula Tavares apresentam elaborações que rompem com os paradigmas eurocêtricos, atuando na construção de uma literatura nacional em Angola, buscando “uma fala literária própria” (PADILHA, 2002, p. 25), termo esse utilizado por Padilha ao escrever sobre as literaturas africanas. Tal fato permite ao intelectual angolano exercer a articulação cultural e atuar na construção do arquivo cultural nacional: o intelectual atual, ao expressar as diferenças e a produção literária como espaço de luta e resistência contra a dominação colonial, permite que as margens assumam uma centralidade notória e importante, contribuindo para um movimento social e artístico de natureza revolucionária.

Este trabalho debruça-se sobre as crônicas de Ana Paula Tavares, *Um rio preso nas mãos*, publicação de 2019, e as seis coletâneas de poesia publicadas até então, desde 1985, e reunidas na edição intitulada *Amargos como os frutos* de 2011, cuja ordem de apresentação das coletâneas segue a cronologia da 1ª edição de cada obra: Ritos de passagem (1985), O lago da lua (1999), Dizes-me coisas amargas como os frutos (2001), Ex-votos (2003), Manual para amantes desesperados (2007) e Como veias finas na terra (2010). O objetivo desta pesquisa pautou-se sobre o percurso de representação das populações angolanas marginalizadas e a centralidade literária dos que foram historicamente situados nas margens. A escritora angolana mencionada explora temas ligados à ancestralidade e à alteridade, sendo sua escrita elemento importante para a construção identitária da nação angolana no contexto pós-independência.

## Sobre a Memória

A memória é um dos pontos-chaves para compreender a obra de Ana Paula Tavares. É pelo resgate e pela reinvenção da memória que os valores angolanos tradicionais são trazidos a lugares de não-esquecimento, para assim se coadunarem aos impactos coloniais e todas as suas consequências na cultura da nação. A memória é a esperança de construir aquilo tudo que foi devastado, como “átomos”, em “anelante movimento”, conforme figurado no poema “No fundo tudo é simples”, de Ritos de passagem (1985):

No fundo tudo é simples  
voa  
faz-se em átomos  
plas-ti-fi-ca-se

anelante  
em círculos mais pequenos

No fundo a gente vive  
agora ou logo à tarde  
urdindo de memória  
a esperança violenta  
de construir a mar

O nosso tempo (TAVARES, 2011, p. 63).

A circularidade está construída graficamente no poema, reiterando o papel da memória no processo atômico de edificação dos valores no tempo presente e dialogando com a questão mencionada pela antropóloga em sua tese de doutorado: “o passado contido na memória é dinâmico [...] e o presente constitui um lugar de rememoração desse passado” (TAVARES, 2009, p. 233).

Em um texto de *O lago da lua* (1999), a tradição ritualística compreendida por Muvi, o sábio, mantém vivos os valores ancestrais: “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” (TAVARES, 2011, p. 76).

Segundo Pollak, a memória é uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” (POLLAK, 1989, p. 10) e está em constante disputa entre dois eixos: o das “memórias subterrâneas”, referente às culturas minoritárias, e o da “memória oficial”, instaurada pelo sistema cultural dominante. Vale dizer que a obra de Ana Paula Tavares é um exemplo de reivindicação dos povos angolanos dominados e silenciados, tanto no tempo colonial quanto pós-colonial, como demonstrado na crônica “Desafiar o silêncio”:

Contra o esquecimento pedem que cada palavra seja agora posta ao serviço do sonho e com as chaves antigas “de fingir” percorra os labirintos, aguente as dores das transformações, o ruído insuportável do canto das cigarras que esconde as lentas metamorfoses da palavra prometida.

Pedem-me vigília sobre a natureza do mal e que por momentos deixe de cantar e lhes empreste a voz, porque os caminhos da poesia, essa meditação sobre o esquecimento (TAVARES, 2019, p. 49).

A leitura do exposto reitera a importância do tema da memória no processo de descolonização literária e cultural de Angola, através da referência histórica a um passado que antecede a chegada dos primeiros europeus no território, em contraposição ao discurso imperialista estabelecido pelos portugueses, pois “As representações do passado [...] surgem naturalmente aumentadas no confronto com uma realidade que tem o “sentido da perda” como seu esteio mais importante” (TAVARES, 2009, p. 241).

De acordo com Ribeiro (2008, p. 125), vestindo outras peles, outros conhecimentos e imbuída de outros poderes, a literatura de descolonização começou a preencher os espaços em branco e a colocar sob suspeita os monopólios, que consideram apenas os “discursos autorizados”. Um exemplo dessa questão se dá na crônica “A lebre e o camaleão”, expondo a figura do camaleão do conto cokwe e discursando sobre a memória, o esquecimento, as novas roupagens que as civilizações assumem após lidarem com os processos de invasão e exploração: “Na terra ficou para sempre inscrita a mudança:

caçadores de elefantes, coletores de borracha, intermediários na negociação [...]” (TAVARES, 2019, p. 34).

O movimento de reconfiguração do olhar pós-independência está nos versos seguintes, que expressam o sofrimento do colonizado, sugerindo a distância entre mundos e uma memória composta de “farpas”, a preencher o vazio diante do domínio branco e colonizador:

colonizámos a vida  
plantando  
cada um no mar do outro  
as unhas da distância da palavra da loucura  
enchendo de farpas a memória  
preenchemos os dias de vazio

no alto destes muros  
muito brancos  
duas bandeiras velhas  
a meia-haste  
saúdam-se, solenes (TAVARES, 2011, p. 61).

O aspecto gráfico do poema reitera o movimento irregular e inconstante das relações interculturais consequentes do processo de colonização, sendo que os muros “muito brancos” mantêm a bandeira do país dominado, porém em meia-haste, porque, embora seja dominante, também é fruto de imbricações entre culturas. O poema expressa o cenário híbrido e ao mesmo tempo indica uma ausência de identidades fixas, uma vez que coabitam o mesmo espaço, cedendo suas partes à outra e adquirindo aspectos do “outro”.

Já na crônica “Ana de Amsterdã”, percebemos haver uma abertura mais em nível temático sobre a memória, sendo ela possibilitada pelo próprio gênero narrativo:

Toda a gente tem uma história para contar ou até duas.  
No meio do nada surge um papel velho, uma memória, um súbito olhar entristecido, as cicatrizes.  
Um caminho velho pisado por pés grandes demais alisa-se como a vida e o sentido da palavra alarga-se para deixar passar o passado, uma memória perdida o coração do tempo que já não bate mas respira (TAVARES, 2019, p. 68).



Em seguimento ao trecho supracitado, a figura do narrador, ou melhor, da narradora, apresenta-se como “Ana de Amsterdã”, também chamada “Napalavra”, ou “Ananapalavra”, sendo que esta última corresponde a uma junção do primeiro nome da autora com a expressão “na palavra”.

Essa personagem também aparece em uma obra anterior da autora, *A cabeça de Salomé* (2004): “Conta-se que Na-Palavra vivia a sua condição de serpente velha e maldita, guardando o território e a palavra, medindo o tempo na balança de cobre dos antepassados, os guardadores das fontes dos rios no nó do Kassai” (TAVARES, 2004, p. 13).

De acordo com Cammarata (2018, p. 12), a protagonista Na-Palavra é inspirada na obra *Descrição da viagem à Mussumba* (1890), de Henrique de Carvalho. A personagem é baseada em *Mu-dizui*, um idoso que transmite a sabedoria e a história do clã, por meio de uma conexão com os espíritos ancestrais, contexto aplicável à literatura de Ana Paula Tavares, como um projeto mantenedor da memória angolana, que reaviva as tradições na construção de um imaginário nacional híbrido. Nela, os aspectos culturais marginalizados e apagados pelo processo de dominação colonial são retomados para afirmar valores autóctonesantes oprimidos, pois, segundo a autora angolana, é por meio das histórias contadas pelos mais velhos que é possível “repetir o murmúrio da tradição que assim se fortalece e se transforma em pedra de tanto durar” (TAVARES, 1998, p. 14) e também “com novas grelhas classificatórias o poder impõe novos usos do passado e as sociedades reagem com as respostas possíveis. Ocorre sublinhar que todo o discurso da história é susceptível de ser politicamente explorado e ajustado a narrativas de fundação ou ruptura que se adaptam a tempos novos” (TAVARES, 2009, p. 242-243).

Ana Paula Tavares realiza uma *poiésis* a serviço da memória, como escritura da identidade cultural angolana, indo ao encontro do que Manuel Bandeira afirma sobre a poesia “estar nas palavras”, “fazer-se com palavras” e não meramente com ideias e sentimentos, muito embora esses sejam fatores importantes que “acodem ao poeta” (BANDEIRA, 1992, p. 23). Nas crônicas, por seu estilo mais aberto à referencialidade, as questões de hibridismo e angolanidade são expressas de forma mais explícita no campo temático,

muitas vezes a mencionar nomes de obras e autores: “Que começou como a chuva de Luuanda a ligar rastilhos uns aos outros [...]. Nós, os do Makulusu é da dureza do sílex e afeiçoado em todos os bordos.” A crônica se fecha com a seguinte frase: “Luanda, a cidade, cabe toda inteira nestes livros, escritos em pauta para que todos possamos ler: Angolanamente” (TAVARES, 2019, p. 37).

Esse texto é um daqueles em que se demonstra claramente o processo de angolanidade presente na obra de Ana Paula Tavares, permitindo a “todos”, como a própria crônica traz, ter o contato com a construção da cultura nacional por meio da leitura dos textos produzidos no país, respeitando as diversas falas e culturas, como a crônica “E por que é que elas não podem brincar?” traz em forma de provérbio Kwanyama: “Cada boneca tem a sua própria fala e nós aprendemos a ouvi-las” (TAVARES, 2019, p. 45).

A consciência do pluralismo cultural e da construção de um caminho identitário pela literatura é algo que dialoga com o exposto por Manuel Rui na palestra “Eu e o outro – invasor (*apud* MEDINA, 1987) cuja abordagem reitera a língua do colonizador como a principal arma a ser usada pelo colonizado para fazer valer a sua voz e para buscar a sua identidade no contexto pós-dominação. O contexto atual não possibilita uma retomada das tradições em sua forma pura, mas sim uma atitude de repensar essas tradições “a partir de agora”, considerando-se a convivência entre os novos valores e a tradição, entre as identidades plurais e a inclusão das margens. O antropólogo Ruy Duarte de Carvalho (2011) discorre sobre algumas categorias de “Outros” e defende a obrigatoriedade de se ouvirem as vozes das margens. O referido escritor também comenta sobre a dificuldade de propor ao mundo ocidental e ocidentalizado uma figura diferente dos padrões incutidos pela cultura imperialista. Ruy critica essa postura avessa às diversidades e considera esse tipo de pensamento arrogante, racional ao extremo porque “coloca o homem fora da condição biológica”, como se ele fosse um deus, desconsiderando todos aqueles que não se adéquam à visão eurocêntrica. A imposição do pensamento ocidental menospreza e despreza tudo o que lhe é diferente, posicionando o ocidente como eixo e paradigma, de onde se deve partir para “julgar” o diferente e mesmo “consertá-lo” se assim for necessário. Esse tipo de pensamento criado pela expansão ocidental é tão forte que,

segundo Ruy, chega a “envenenar” os estados e as políticas mesmo no contexto pós-libertação.

Diante do panorama apresentado, Ruy sugere novas leituras dos mesmos materiais para permitir novas extrações pela utilização de um paradigma animista, por exemplo, a fim de atender a novas visões, questões e interesses que se impõem ao mundo atual. O texto de Ruy motiva um olhar animista sobre o mundo, permitindo a expressão de diversas vozes e culturas e isso é exatamente o que encontro na obra de Ana Paula Tavares: traços de memórias ancestrais, descrição de rituais e a instauração de modos de ver Angola, diferentes do olhar ocidentalizado e colonialista, o que vem ao encontro de um projeto de valorização nacional e de fortalecimento identitário por meio da literatura. A cronista “Napalavra” assume uma posição de porta-voz da cultura angolana, retomando “o que se tem medo de esquecer no tempo”; representa as vozes daqueles que foram calados; é tradutora do “vasto sistema de formas” históricas; é a “senhora das mãos de seda”, emprestando “luz às palavras nuas e ásperas” (TAVARES, 2019, p. 63). Essa figura da cronista-narradora aparece em uma série de crônicas da coletânea e é por intermédio dela que os sujeitos conseguem “acesso ao estranho ritual, cujos contornos reais se perderam para sempre” (TAVARES, 2019, p. 68), rompendo o silêncio das margens. A palavra “cura e veste”, sendo utilizada para “rasgar o silêncio” e, enquanto estiver presente, será “vida” e “espaço para viver devagar uma ordem de luz e salalé” (TAVARES, 2019, p. 44)

A comunicação acontece em alguns níveis, sendo o ritualístico e mágico um deles, atuando como uma ponte entre o espiritual e os vivos, entre a palavra e a ideia, entre o dito e aquilo que ficou a dizer: “Recuou no tempo lembrando todas as origens. Bordou-me pacientemente o corpo. Invocou Melulo, a das tranças, filha e irmã de chefe [...] A maldição do Kalahari e das suas sete portas fará parte de ti e nunca esqueças as palavras” (TAVARES, 2019, p. 69). A escrita repleta de simbolismos reitera o papel ritualístico e mágico das palavras e a “sede” (significado de kgalagadi – palavra derivada de

Kalahari)<sup>2</sup>que o sujeito angolano tem delas, com “algumas portas por atravessar”, no caminho de sua constituição e formação identitária na e pela escrita (TAVARES, 2019, p. 69).

O primeiro texto que abre a seção “Ananapalavra” da coletânea é “Carta a Francisco”. Nele, a cronista Ananapalavra reclama ao divino o peso da dominação colonial, as injustiças, as mortes, a falta de princípios:

Dizem-me, pai, que és bom e atento e que sem romperes com o passado e a tradição andas à procura de todas as verdades, as que existem para lá das autoridades dos príncipes e das palavras dos homens. [...] Tropas imperiais, anjos da morte e da desgraça saíram de Berlim para condenar ao deserto e à água envenenada todos os Herero e os Nama, as suas mulheres e as crianças, para conseguir tomar todas as terras, os rios e as flores raras do deserto (TAVARES, 2019, p. 13-14).

Esse texto salienta os horrores da dominação colonial e como isso é revelado pela escrita, por meio de uma carta direcionada àquele que seria o único capaz de resolver, pois “é uma voz do infinito” e consegue “articular as coisas mais difíceis” (TAVARES, 2019, p. 14). O peso do sofrimento é tamanho, que somente a Deus é possível recorrer e a palavra é dada em nome dos que ficaram às margens, dominados pelo sistema colonialista, agredidos e impedidos de ter acesso à própria terra, à cultura, à humanidade.

A seção de “Ananapalavra” é composta por algumas narrativas, dentre elas uma que chama bastante a atenção para a forma da escrita, sem algumas pausas e pontuações, outras vezes com pontuação em lugares inusitados, efetuando um automatismo próximo de uma ação performática, em que se confundem os atos de cada personagem, pela sobreposição de imagens e relatos:

Ficar horas diante do espelho, meu nome Alice é tarde é tarde, e as tranças também as pulseiras deviam estar ali sete em cada perna, quem mas tirou seu nome é gato,

---

<sup>2</sup> A informação sobre a derivação da palavra kgalagadi encontra-se em: PEREIRA, Érica Antunes. (2010, p. 191).

quem, com mãos de ferro, me afastou dos rapazes, os favoritos das brincadeiras entre a lua e a terra, seu nome é cão. Diante do espelho, e eu vejo arder as pulseiras e Alice e tudo junto (TAVARES, 2019, p. 19).

Ao ler os textos da seção, foi possível identificar Ananapalavra como personagem que desencadeia as possibilidades de registro dos acontecimentos. Ela escreve duas cartas (uma no início e outra no fim da seção), que delimitam as quatro narrativas da seção. Essa escritora das cartas é também personagem das histórias e, no enredo, é responsável por manter cartas, papéis, livros guardados e as informações em “voz clara e doce”, “para que o espaço habitado fosse mais familiar e não doesse tanto” (TAVARES, 2019, p. 18). Essa articulação de Ananapalavra como cronista das cartas e como personagem das histórias atua como um simulacro de paratextualidade, baseando-me no conceito de Genette (2009).

O passado é retomado com função de crítica ao contexto colonial, conforme narrado em “Josefa de Óbidos”, por meio da reflexão sobre os aspectos coercitivos de uma sociedade baseada em valores cristãos e coloniais, como o trecho seguinte relata:

Que relação entre poemas, representações e frases soltas (por deus não se pergunta / a deus não se ilumina) havia naquela caixa de segredos que nos queimava as mãos e de que queríamos saber as origens, as teorias e a rede de signos que nos escapava pelos dedos e se refugiava num tempo de aprendizado em que nos ensinavam a crescer prendadas, bem educadas e tementes a deus (TAVARES, 2019, p. 21).

A memória do tempo passado, antes da guerra, vem como recordação de tempos melhores ao eu-lírico no poema “Origens”, da coletânea *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001):

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 (TAVARES, 2011, p. 120).

A memória dos ancestrais tem seu registro por meio da palavra, na oralidade, ao pé da fogueira, como demonstra o poema “Canto de nascimento”, de O lago da lua (1999): “As velhas desfiam uma lenta memória / que acende a noite de palavras / depois aquecem as mãos de semear fogueiras” (TAVARES, 2011, p. 77).

Importante destacar que os textos não são apenas contados narrativamente, mas principalmente, são cantados, prática essa muito comum nas sociedades em que predomina a oralitura<sup>3</sup>:

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 (TAVARES, 2011, p. 79)

A palavra está inscrita não somente e primordialmente no registro escrito, mas principalmente na performance, na voz e no corpo, recaindo sobre a terra como a chuva, apta por curar-lhe as cicatrizes todas:

De onde eu venho a chuva usa uma voz fininha para falar  
uma língua de sopros, rente-ao-chão e faz crescer com a  
lava dessa voz o mundo em volta. Os miúdos aprendem  
cedo a conhecer os sons da fala, a forma como muda na  
dobra do vento. Bebem dela a ciência da sede e esticam as  
asas sob a sua cortina de pérolas (TAVARES, 2011, p. 238).

É na palavra que o eu-lírico recolhe “A memória do grito / Os sorrisos alargados de antigas fêmeas / Soltas das amarras dos gritos / um poema / apenas um poema” (TAVARES, 2011, p. 242).

---

<sup>3</sup> “O termo oralitura, da forma como o apresento, não remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significativo e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade.” (MARTINS, 2003, p. 77).

O conhecimento é transferido pelos mais velhos, como as “sábias palavras” da avó na crônica “Os das nuvens”, em uma forma de tornar “habitável um mundo como um lugar de pertença”, espantando o “medo do desconhecido” e ajudando a transformar e a “adoçar conforme a violência do medo de cada um” (TAVARES, 2019, p. 66).

Ao apresentar elaborações textuais que resgatam a memória cultural dos povos angolanos, Ana Paula Tavares colabora para a construção de um arquivo de resistência contra a dominação imperialista, como também da possibilidade de se pensar nas comunidades angolanas reconstruídas culturalmente, após os colapsos e invasões.

A literatura, em sua forte relação com os valores e antivalores da sociedade (BOSI, 1977), atua como arquivo mantenedor das memórias, em que se projetam e se criam realidades pelo ato de representação e pela fusão do imaginário com o fictício (ISER, 1999). Ana Paula Tavares narra os conflitos, expressa as formas de resistência, ilustra o recomeço de sociedades devastadas, promove a convivência de valores, promove o espaço central ocupado por diferentes vozes no compartilhamento de memórias históricas e sociais, como modo de coletivizar e difundir os acontecimentos em Angola, tornando visíveis aspectos e comunidades que não o são por outros meios.

Frente à invasão e ao sofrimento, o angolano reage, como a tecedeira que “seguiu com as mãos o movimento do sol”, “criou o mundo com os dedos leves de amaciar as fibras.” O sangue, que aparece como reação do imbondeiro aos pregos espetados por aqueles que vão ali para fazer os “votos”, é metaforizado em outro poema pelo vinho, “recusado” pelos antepassados, espalhando-se sobre a terra, a alimentar as formigas, ambos demonstrando o sofrimento e a atitude de defesa dos aspectos culturais angolanos após as invasões, pois, como afirma em um de seus poemas, os antepassados criaram as aldeias que as gerações seguintes foram obrigadas a “abandonar”: “Eh! Os antepassados / Eh! Os nossos antepassados / [...] as aldeias que nos obrigaram a abandonar” (TAVARES, 2011, p. 162).

Embora em crise identitária, a nação é vivificada nos poemas, por meio do contato com os antepassados e os valores passados, como forma de manter os valores antigos, demonstrando a fluidez do espaço e do tempo, em diáfana passagem, como percebemos no cenário que o eu-lírico nos mostra

quando conversa com a mãe, a quem fará uma oferenda: As flores, as velas, o mel, a tacula, o canto, elementos esses a fazer a ponte entre o tempo antigo da mãe e o tempo atual da filha. A imagem da lua nova como símbolo do recomeço aparece nos últimos poemas da coletânea, prenunciando, assim, novos tempos a darem “à luz luas de prata” (TAVARES, 2011, p. 181).

O tom de prece também está presente em outros poemas, como esse que cito a seguir, publicado na mesma coletânea, e que aposta na retomada das origens como forma de reconstruir a nação: “Dá aos cansados repouso / Fecha-lhes os olhos de mansinho / Veste-os com os panos da origem / O trabalho ainda não acabou / A ferida grande ainda não sarou” (TAVARES, 2011, p. 170).

A retomada do antigo se confirma nos versos de *Como veias finas na terra* (2010), como “sopro de vida”, a utilizar um “resto da fala antiga” para compor os versos de sua terra, em relação de contiguidade com as pedras e o mar:

Aqui as pedras já não são pedras. O  
sopro de vida que as  
habita é um resto da fala antiga  
de que são feitos  
os versos. Fios de pólen  
e líquenes  
recriam  
antigas danças de floresta. O mar  
deixa o cheiro pelas mãos (TAVARES, 2011, p. 221).

Embora a obra poética se encerre com a figura da mulher das palavras antigas, ela não deixa de apontar um olhar consciente sobre a condição da nação angolana, que compõe a última página da coletânea mencionada: “Com palavras / Olhamos uns para os outros / E vamos, cada vez mais pobres / Tapar o sol com a peneira (TAVARES, 2011, p. 258).

Como forma de resistência e reestruturação da nação sob o espectro do antigo embebido na configuração pós-independência, a mulher “das palavras antigas” é a figura predominante nas últimas páginas de *Amargos como os frutos* (2011), sendo a responsável por trazer a vida, o recomeço, encher “as panelas de água nova”, a matar a sede “dos dias e das noites:



A mulher das palavras antigas  
Enche de água nova  
as panelas  
onde os espíritos se reconhecem  
e matam a sede dos dias e das noites

A guardiã do fogo começa a vida  
Pelos sete caminhos  
Lê as palavras iguais  
E começa de novo (TAVARES, 2011, p. 255).

A imagem da mulher antiga aparece no livro de crônicas também, sendo ela responsável por transmitir o saber, as muitas vozes e a relação dos vivos com os antepassados na crônica “M como Mádía”. Desse modo, é na possibilidade da fala que a nação se restabelece, em resgate do antigo vindo “pelas mãos nuas dos antepassados”, em “vozes soltas” para “uma nova criação do mundo”, em oposição àqueles que se venderam para o inimigo a “denunciar os seus irmãos” (TAVARES, 2019, p. 97).

### **Considerações Finais**

Os textos de Ana Paula são arquivos que todo estudioso de literaturas africanas deveria consultar, porque expressam valores tradicionais angolanos, assim como demonstram o percurso da nação angolana, do colonialismo, das guerras e suas consequências, além de lançarem um olhar atento sobre a realidade, conforme exemplifico com as afirmações do professor Francisco Noa em palestra sobre a poesia moçambicana:

Longe de representar uma subjectividade autisticamente fechada sobre si própria, o que muito desta poesia faz é vincar as inúmeras possibilidades de afirmação da condição humana, na sua intimidade partilhada, no seu inconformismo, angústia, nostalgia, melancolia, solidão, alegria, desejo, na inventividade sem limites, na sua relação com o mundo e com as outras subjectividades (NOA, 2020, 32:00).

As análises que realizei demarcam o projeto construtor de uma angolanidade, pois refletem o agenciamento do sujeito angolano diante da dor e do sofrimento, abrindo campo para o que Spivak (2014) chama de “reinscrição ideológica”. Baseando-me na referida pesquisadora indiana, analiso a literatura de Ana Paula Tavares como um movimento para que a cultura angolana seja lida, pensando na tradição oral africana que se torna escrita por meio do trabalho da escritora, em diálogo à sua afirmação sobre “reconhecer o poder da tradição e as suas estratégias de sobrevivência face a um modelo colonial sofisticado que deixou as suas marcas na forma como todos os sujeitos da história se revêem” (TAVARES, 2009, p. 259). Ou seja, a memória coletiva angolana se reconstitui pelo esforço da escrita de Ana Paula Tavares e de outros escritores angolanos para retomar as tradições, impedindo que fiquem fadadas ao esquecimento diante dos desafios identitários das nações pós-independentes.

Além disso, reflito sobre os discursos hegemônicos que acabam por poluir também as produções do intelectual, o qual, segundo Spivak (2014), tem a ilusão de poder falar por esses outros todos que representa em suas obras, quando, na realidade, pode estar a reproduzir os discursos de dominação. Essas relações de poder que Spivak (2014) menciona expressarem-se de maneira aleatória na escrita dos intelectuais, e que acabam por distanciá-los de um posicionamento a favor das comunidades subalternas frente aos sistemas dominadores, não se aplicam à obra de Ana Paula Tavares, uma vez que seus escritos cedem espaços de protagonismo aos grupos silenciados, como forma de resistência ao poder colonial permanente no imaginário coletivo. A performance, que Spivak (2014) considera como um caminho de resistência, é notória na literatura de Ana Paula Tavares, realizada por meio da oralidade, de rupturas e possibilidades, seja na poesia, seja nas crônicas, encarnando os rituais e as tradições, de modo a reiterar a qualidade performática da narrativa, tornada algo vivenciável pelo leitor, que acompanha as identidades representadas em verdadeiros cenários de dor, solidão, combate, mas também de esperança e reconstrução.

Desse modo, torna-se possível o desenvolvimento cultural angolano, com base no que Alpha Sow chama de “desenvolvimento harmonioso entre culturas e valores” (1977, p. 29), de forma a valorizar a cultura nacional

angolana, tornando-a conhecida e acessível, questão essa potencializada pela escrita e suas possibilidades de arquivamento e registro.

### Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*, 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CAMMARATA, Vincenzo. Descolonização literária na crônica “A cabeça de Salomé”, de Ana Paula Tavares. In: *Caligrama*. Belo Horizonte, v. 23, n. 3, p. 7-24, 2018.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o “outro” existe, antes que haja só o *outro...* ou pré-manifesto neo-animista. In: CARVALHO, Ruy Duarte de. *O que não ficou por dizer*. Luanda/Lisboa: Chá de Caxinde, 2011.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: *Caderno Cespuc de pesquisa*. Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: João Cezar de Castro Rocha (Org.). *Teoria da ficção*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, p. 63-81, jun. 2003. Santa Maria: UFSM. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 20 abr. 2021

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.

MEDINA, Cremilda. *Sonha, Mamana África*. São Paulo: Epopeia, 1987.

NOA, Francisco. A dimensão cosmopolita da literatura moçambicana. 18 nov. 2020. Evento online. Escritas africanas: entre textos e instituições literárias. *Congresso Internacional PPGLEV*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=27r7y-saZv8>. Acesso em 20 abr. 2021

PADILHA, Laura Cavalcante. Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação. In: PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 317-329.

PEREIRA, Érica Antunes. Uma mulher que se equilibra nas dunas: identidade e representação em Manual para amantes desesperados, de Paula Tavares. In: *Interdisciplinar*, ano 5, v. 10, p. 189-195, jan-jun. de 2010. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1265/1101>. Acesso em: 16 abr. 2021.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, Margarida Calafate. E outras vozes se alevantam: Ana Paula Tavares responde a Luís de Camões. *Revista Ex aequo*. Vila Franca de Xira, n. 17, p. 119-129, 2008. Disponível em: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0874-55602008000100008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602008000100008&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 14 mar. 2020.

SOW, Alpha I [et. al.]. *Introduction a la culture Africaine: Aspects generaux*. Paris: Unesco, 1977.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Almeida; Marcos Feitosa; André Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

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

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

TAVARES, A. P. *História e memória: estudo sobre as sociedades Lunda e Cokwe de Angola*. 2009. 337 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2009.

TAVARES, Ana Paula. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

TAVARES, Ana Paula. *O sangue da buganvília*. Praia, Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

Recebido em 29 de julho de 2020.

Aceito em 30 de outubro de 2020.