



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Departamento de Letras e Artes



Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações

GÉSSICA BRITO SANTOS

**FEMINISMO E CRÍTICA DECOLONIAL NAS CRÔNICAS DE
ANA PAULA TAVARES**

ILHÉUS-BAHIA
2022

GÉSSICA BRITO SANTOS

**FEMINISMO E CRÍTICA DECOLONIAL NAS CRÔNICAS DE
ANA PAULA TAVARES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz como requisito para a obtenção do título de Mestra em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem

Linha de Pesquisa: A - Literatura e Interfaces.

ILHÉUS-BAHIA
2022

S237 Santos, Géssica Brito
Feminismo e crítica decolonial nas crônicas de
Ana Paula Tavares / Géssica Brito Santos. – Ilhéus,
BA: UESC, 2022.
120 f. : il.

Orientadora: Inara de Oliveira Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual
de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Le-
tras: Linguagens e Representações.
Referências: f. 112-120.

1. Tavares, Ana Paula – Crítica e interpretação. 2.
Literatura angolana. 3. Crítica feminista. 4. Feminis-
mo e literatura. 5. Mulheres na literatura. I. Título.

CDD 869.09

GÉSSICA BRITO SANTOS

**FEMINISMO E CRÍTICA DECOLONIAL NAS CRÔNICAS DE
ANA PAULA TAVARES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz como requisito para a obtenção do título de Mestra em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues.

Ilhéus – BA, 30 de março de 2022.

Banca Examinadora

Inara de Oliveira Rodrigues (Orientadora)
Doutora em Letras - Universidade Estadual de Santa Cruz

Miriam Denise Kelm (Examinadora Externa)
Doutora em Letras – Universidade do Pampa (RS)

Raquel da Silva Ortega (Examinadora Interna)
Doutora em Letras Neolatinas – Universidade Estadual de Santa Cruz

Dedico esta dissertação à minha mãe, Jilda Alves, pelo incentivo e apoio incondicional em todas as etapas de estudo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me proporcionado forças e muita persistência para chegar até aqui e alcançar meus objetivos. Agradeço aos meus amigos, às minhas ex-colegas da UNEB e aos meus familiares que sempre acreditaram no meu potencial, e nas situações em que eu precisei, presentearam-me com palavras motivadoras e de carinho. Agradeço à minha mãe e ao meu irmão Thiago por terem me acompanhado nessa caminhada, incentivando-me, apoiando-me e fazendo com que ela se tornasse mais tranquila nos momentos em que mais enfrentei dificuldades.

À minha querida orientadora Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues, que com toda a dedicação e presteza ajudou-me a conduzir a pesquisa, levando-me a assumir um compromisso grande e, igualmente, fundamental que é escrever sobre mulheres. Agradeço pelas conversas virtuais sempre muito esclarecedoras que, mesmo à distância, se tornaram fontes consistentes de inspiração para a escrita da minha dissertação e para os conhecimentos derivados dela.

Ao Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC) e membros, agradeço pela oportunidade de poder participar das reuniões, discussões e debates muito calorosos, relevantes, urgentes e necessários para o estudo das literaturas negras e africanas.

Ao PPGL-UESC, agradeço por acreditar no desenvolvimento da minha pesquisa e pelo espaço concedido. Agradeço também as colaborações/sugestões dadas nas aulas da disciplina *Métodos e práticas de Pesquisa I* ministrada pela Profa. Dra. Paula Regina Siega. Sem dúvida, foram colaborações/sugestões importantes para o crescimento da pesquisa no âmbito de sua construção. Estendo também meus agradecimentos a todos/as os/as professores/as do Programa, que, de alguma maneira, auxiliaram e transmitiram seus conhecimentos durante o período em que estive no curso.

Agradeço às professoras Dra. Miriam Denise Kelm e Dra. Raquel da Silva Ortega por gentilmente aceitarem participar da qualificação da minha pesquisa com contribuições e comentários que foram valiosos e fundamentais para o andamento e a conclusão do trabalho, e, com igual prontidão, aceitaram o convite para integrar a sessão de defesa da minha dissertação.

Deixo o agradecimento especial aos colegas que pude conhecer pessoalmente e também aos que não pude, todos/as se tornaram uma família para mim nesse período em que estávamos próximos e distantes. As discussões registradas nas aulas remotas ensinaram-me muita coisa que vou levar como aprendizado para a vida.

Agradeço à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela bolsa concedida para a pesquisa. Por meio dela obtive recursos, meios e informações que foram primordiais para que o trabalho pudesse ser bem desenvolvido.

“Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela.”

(Angela Davis)

SANTOS, Géssica Brito. **Feminismo e crítica decolonial nas crônicas de Ana Paula Tavares**. 120 f. 2022. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações – PPGL-UESC. Ilhéus, 2022.

RESUMO

Investiga-se a dimensão crítica da cronística de Ana Paula Tavares sobre as marcas do colonialismo e do contexto de desigualdade de gênero em Angola. São analisadas seis crônicas da escritora, presentes no livro *Um rio preso nas mãos* (2019) e no portal eletrônico *Rede Angola*, nas quais se encontram reflexões críticas a respeito da posição da mulher e dos problemas herdados do eurocentrismo nas relações de gênero, na cultura e nas tradições do povo angolano. A escrita de Ana Paula Tavares coaduna-se com seu posicionamento como historiadora comprometida com os fatos históricos e a memória de seu país, e o gênero crônica agudiza seu olhar contestador sobre a realidade angolana, considerando-se seu hibridismo entre o registro literário e o registro informativo. Teoricamente, a pesquisa fundamenta-se nas perspectivas da crítica decolonial, em que a escrita de vozes que foram atravessadas e silenciadas pelo colonialismo ganham visibilidade e configuram-se como resistência na literatura; e do feminismo negro, problematizando-se a política de opressão ao corpo das mulheres negras. Destacam-se, entre outros, os estudos de María Lugones e da ativista e intelectual Lélia Gonzalez acerca do diálogo entre colonialidade, gênero e a diferença colonial; e do coletivo angolano *Ondjango Feminista*, criado para suscitar questões e lutas referentes aos direitos da mulher angolana. Desse modo, espera-se demonstrar que a cronística de Ana Paula Tavares, mantendo a dimensão poética que demarca seu trabalho literário, confirma seu lugar como uma das mais potentes vozes angolanas da contemporaneidade em favor da resistência cultural e da emancipação política das mulheres e do povo angolano.

Palavras-chave: Anticolonialismo. Crítica feminista. História. Literatura angolana. Cronística.

SANTOS, Géssica Brito. **Feminism and decolonial critique in the chronicles of Ana Paula Tavares**. 120 f. 2022. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações – PPGL-UESC. Ilhéus, 2022.

ABSTRACT

This work researches the critical dimension of Ana Paula Tavares' chronicling of the marks of colonialism and the context of gender inequality in Angola. Six chronicles of the writer, contained in the book *Um rio preso nas mãos* (2019) and in the electronic portal *Rede Angola*, are analyzed, in which critical reflections regarding the position of women and the problems inherited from Eurocentrism in gender relations, culture and traditions of the Angolan people are found. Ana Paula Tavares' writing is consistent with her role as a historian committed to the historical facts and the memory of her country, and the chronicle genre intensifies her critical look at the Angolan reality, considering its hybridity between the literary and informative registers. Theoretically, the research is based on the perspectives of decolonial critique, in which the writing of voices that were crossed and silenced by colonialism gain visibility and configure themselves as resistance in literature; and of black feminism, problematizing the politics of oppression to black women's bodies. Among others, the studies by María Lugones and the activist and intellectual Lélia Gonzalez on the dialogue between coloniality, gender and colonial difference stand out, as well as the Angolan collective *Ondjango Feminista*, created to raise issues and advocacy regarding the rights of Angolan women. Thus, we hope to demonstrate that Ana Paula Tavares' chronicles, while maintaining the poetic dimension that marks her literary work, confirm her place as one of the most powerful contemporary Angolan voices in favor of cultural resistance and the political emancipation of women and the Angolan people.

Keywords: Anticolonialism. Feminist critique. History. Angolan Literature. Chronicle.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMA	Associação da Mulher Angolana
CEDAW	Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres
FNLA	Frente Nacional de Libertação de Angola
LIMA	Liga da Mulher Angolana
MPLA	Movimento Popular de Libertação de Angola
OMA	Organização das Mulheres Angolanas
ONU	Organização das Nações Unidas
PAP	Plataforma de Ação de Pequim
PAANE	Programa de Apoio aos Actores Não Estatais
PMA	Plataforma Mulheres em Acção
RMA	Rede Mulher Angola
SADC	Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral
SIDA	Síndrome da imunodeficiência adquirida
UEA	União dos Escritores Angolanos
UNITA	União Nacional para a Independência Total de Angola

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 FEMINISMOS DECOLONIAIS	15
1.1 QUESTÕES DE GÊNERO EM CONTEXTOS DECOLONIAIS	16
1.2 A MULHER ANGOLANA: ENTRE INVISIBILIDADE E RESISTÊNCIA	31
2 A LITERATURA FEMINISTA DE ANA PAULA TAVARES	44
2.1 ANA PAULA TAVARES NA LITERATURA ANGOLANA	44
2.2 A SINGULARIDADE DE UMA VOZ POÉTICA CONTEMPORÂNEA	52
3 UMA CRONÍSTICA MILITANTE	61
3.1 A CRÔNICA NA LITERATURA ANGOLANA: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS	62
3.2 <i>UM RIO PRESO NAS MÃOS</i> : FEMINISMO, RESISTÊNCIA E TRADIÇÃO	68
3.2.1 “Desafiar o silêncio” e a desigualdade de gênero em Angola	72
3.2.2 <i>Efiko</i> e a passagem para vida adulta em “Ana de Amsterdã”	78
3.2.3 Distorção e inferioridade em “E por que é que elas não podem brincar?” ..	83
3.3 PORTAL <i>REDE ANGOLA</i> : RECONFIGURAÇÕES IDENTITÁRIAS DA MULHER ANGOLANA	88
3.3.1 As “Angolanas”: marca do sistema colonial e patriarcal	90
3.3.2 “Currículo...Vidas” e a promessa dos ciclos	97
3.3.3 “O que pensam as mulheres”: corpo e paisagens.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	112

INTRODUÇÃO

Quando a escritora, poeta, professora e historiadora angolana Ana Paula Ribeiro Tavares (30 de outubro de 1952) se destacou na década de 1980 ao publicar seu primeiro livro, *Ritos de passagem* (1985), foi recepcionada com críticas, preconceitos e “com adjetivados mimos de ‘ressabiada’ e ‘pornógrafa’” (LANÇA, 2019, p. 3). A autora acabava de inaugurar, naquele período turbulento da história do seu país, que vivia a guerra civil, uma escrita que colocava as mulheres angolanas sob os holofotes, como principais sujeitas do discurso de desigualdade no país, das guerras pela independência, das perdas e da fome, das angústias, da sexualidade, da violência e de tantas outras particularidades dirigidas ao universo feminino angolano, que até então pareciam engessadas e silenciadas numa sociedade regida pelo domínio masculino com a ideologia patriarcal. O efeito disso foi e é uma literatura que se afirma a partir das vivências, dos costumes e das dificuldades encontradas pelas mulheres de Angola.

Já nesses momentos iniciais, a escrita de Ana Paula Tavares foi identificada como feminista e, quando ela publicou seu segundo livro, *O sangue de Buganvília* (1998), uma coletânea de suas crônicas, confirmou-se o interesse e a preocupação da autora em falar das mulheres e em favor delas, e a maneira como elas sobrevivem em um quadro colonial e machista como o angolano. A escolha de um gênero que se divide esteticamente entre a ficção e uma escrita que capta a realidade cotidiana proporciona a experiência de estar diante da história, da cultura e do sentimento de pertencimento do seu povo. Na escrita feminista de Ana Paula Tavares, entrecruzam-se, assim, questões das mulheres e da história, problematizando novas leituras sobre o cenário político e social de Angola. Por isso, sua literatura integra-se aos temas urgentes da mulher angolana, a forma como ela lida com suas tradições e com as questões do mundo contemporâneo que, de variadas formas, a exclui e a oprime.

Esse é o quadro de discussão da presente pesquisa, que tem como objetivo geral investigar, nas crônicas da autora Ana Paula Tavares, a dimensão crítica de sua escrita feminista acerca das marcas do colonialismo e da visão patriarcal da sociedade angolana. Foram selecionadas seis crônicas para o estudo: três narrativas de *Um rio preso nas mãos* (2019), livro mais recente da autora: “Ana de Amsterdã”, “E por que é que elas não podem brincar?” e “Desafiar o silêncio”. Esses

textos integram um conjunto de 38 crônicas, que apresentam a já conhecida linguagem poética da autora, com temas que tratam da história da sua terra natal, Angola, como palco, principalmente, dos confrontos pela independência, bem como temáticas ligadas à evocação de lembranças culturais da origem de seu povo. As outras três crônicas selecionadas são: “Angolanas” (2014), “Currículo...Vidas” (2014) e “O que pensam as mulheres” (2015), publicadas no *Portal Rede Angola*¹, revista eletrônica que abrange conteúdos ligados à política e à arte angolanas.

Deve ser registrado que a escolha do gênero crônica para esta investigação seguiu dois critérios: tratar-se de um gênero menos estudado no conjunto da obra de Ana Paula Tavares, embora não menos importante; e por integrar uma diversidade temática que abrange, de forma crítica, marcas do tecido colonial em Angola, bem como das questões de gênero, em narrativas que apresentam uma linguagem marcadamente poética e subjetiva.

Define-se, assim, esta pesquisa, como qualitativa de cunho bibliográfico, metodologicamente estruturada pela descrição e análise das crônicas definidas como *corpus* da investigação. Em termos de fundamentação teórica, desenvolve-se o aprofundamento de estudos sobre o feminismo, com ênfase em proposições crítico-teóricas de autoras africanas e afrodescendentes, e estudos sobre a crítica decolonial. Nesse último aspecto, problematiza-se a situação das mulheres em Angola, país que passou pelo processo colonial, pelas lutas de independência e posteriores guerras civis. Apesar de alguns avanços nas conquistas femininas nas últimas décadas, as marcas de violência e opressão permanecem, bem como não se rompeu o histórico de desigualdade de gênero, agravado pela cultura ocidental hegemônica.

A escrita de Ana Paula Tavares, aqui considerada no âmbito da crítica feminista decolonial, questiona a história oficial, desafia as bases dominantes e intersecciona “modernidade ocidental, colonialismo e capitalismo” (CURIEL, 2020, p. 121). Desse modo, considera-se sua obra como terreno de possibilidades: espaço em que a mulher pode falar e ser escutada, tratar de questões inerentes à sua posição na cultura, assim como de seus conflitos entre a tradição e os dilemas da vida contemporânea.

¹ Disponível em: <http://www.redeangola.info/?s=ana+paula+tavares>. Acesso em: 10 jul. 2020.

Por isso, entende-se como relevante desenvolver estudos aprofundados sobre as crônicas de Ana Paula Tavares, essa reconhecida poeta angolana, esperando-se, assim, que esta pesquisa se constitua em efetiva complementação aos trabalhos acadêmicos sobre sua obra. A literatura dessa autora provoca reflexões sobre o que precisa ser dito e lembrado, mas, igualmente, permite problematizar os caminhos futuros das mulheres angolanas.

Na atual conjuntura de discussão acerca do colonialismo e seus resquícios na memória e na história dos países colonizados, é necessário fomentar uma análise acerca das heranças que esse sistema continua demarcando na identidade cultural dos povos africanos. Desse modo, tratar contemporaneamente do colonialismo significa empreender outros caminhos de conhecimento, outras cartografias a partir do exercício e do esforço de estudos que apontam, de maneira crítica, para o passado eurocêntrico.

Pode-se destacar, ainda, que a pesquisa: - permite maior abrangência dos estudos no PPGL: Linguagens e Representações relacionados à escrita angolana, especialmente nas interfaces entre literatura e história; - integra-se a grupos que já vêm desenvolvendo um trabalho investigativo relacionado às literaturas em português de países africanos, bem como às variadas configurações da diáspora africana, sobretudo, nesse caso, em relação à literatura afro-brasileira². Portanto, entende-se que esta investigação é significativa por privilegiar uma produção literária que coloca em evidência aspectos contextuais de resistência e silenciamento, o que fortalece o diálogo intercultural entre as pesquisas que aproximam as realidades histórico-culturais de Angola com o Brasil, salientando-se o *locus* interpretativo da pesquisadora.

Para melhor equacionar a abordagem proposta, este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, problematiza-se os feminismos decoloniais e as teorias que procuram explicar as relações de gênero, raça e classe em políticas pós-coloniais. Ainda nessa seção, aborda-se a situação das mulheres angolanas e, para tanto, faz-se uma síntese de alguns fatos do passado, de figuras femininas que mudaram a história e de movimentos que surgiram para modificar o quadro de desigualdade no país.

² Destaca-se, aqui, o Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC).

Já no segundo capítulo, aborda-se a linguagem feminista, antipatriarcal e anticolonial da escrita de Ana Paula Tavares, situando a autora na literatura angolana, bem como problematizando como se configuram as desigualdades de gênero em sua crítica. E, por último, no terceiro capítulo, enfatiza-se o lugar da crônica na atual literatura angolana, com destaque para a cronística de Ana Paula Tavares e sua relação com os anseios de libertação decolonial e de construção identitária do seu país. De forma consequente, nessa última parte, efetiva-se a análise das crônicas selecionadas, destacando-se como é tratada a situação de vulnerabilidade das mulheres angolanas diante das heranças deixadas pelo colonialismo patriarcal.

Deve-se ainda registrar que esta investigação é desenvolvida na perspectiva de uma mulher brasileira, baiana, negra, que, desse lugar, olha o mundo, e olha com o desejo de conhecimento sobre uma nação de passado histórico tão próximo do nosso e, ao mesmo tempo, com imensas diferenças. Somando-se a isso, a pesquisadora coloca-se em posição de admiração e identificação com todo o discurso que vem da comunidade das mulheres, negras e brancas, escritoras e pesquisadoras que se sentem no dever de afirmar suas diferenças, dismantelar, expor e resistir a todo tipo de opressão e desigualdade.

1 FEMINISMOS DECOLONIAIS

Este capítulo é dedicado à análise das perspectivas críticas dos feminismos decoloniais e suas implicações nos debates envolvendo a atual agenda das mulheres situadas no Sul global. Historicamente, essas perspectivas estão relacionadas à forma como os regimes coloniais hegemonizaram saberes e inferiorizaram grupos.

Para se chegar à essa compreensão, recorreu-se ao estudo da decolonialidade, conceito defendido por teóricas/os³ que se dedicam a investigar a questão colonial, como Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado Torres, Santiago Castro-Gómez e Catherine Walsh, para citar-se alguns e algumas das/os expoentes do grupo Modernidade/Colonialidade⁴. Esse grupo apresenta investigações importantes, cujo foco é a contestação das epistemologias dominantes no mundo ocidental e a ideia de que a sociedade capitalista de hoje repete padrões imperialistas e patriarcais sob uma nova configuração social de poder e exclusão.

Assim, os feminismos decoloniais procuram romper com as normas imperialistas que, ideologicamente, estão presentes nos feminismos centrais, e “nos oferece uma nova perspectiva de análise para entendermos de forma mais complexa as relações e entrelaçamentos de ‘raça’, sexo, sexualidade, classe e geopolítica.” (CURIEL, 2020, p. 121). Só assim pode-se compreender como saberes e identidades foram manipulados por uma política patriarcal colonizadora.

Acerca da crítica feminista, consideram-se os comentários de María Lugones, pesquisadora argentina e uma das precursoras na discussão do feminismo decolonial; recorre-se também a abordagens críticas da autora francesa Françoise Vergès, em seu livro *Um feminismo decolonial* (2020), sobre as definições de um feminismo anticapitalista, antipatriarcal e anti-imperialista, tendo em vista a realidade atual das mulheres racializadas do Sul global. Além desses nomes, também se buscou subsídios teóricos nas noções de gênero discutidas por feministas negras, tais como Judith Butler, bell hooks, Lélia Gonzalez, Oyèrónke Oyěwùmí, dentre

³ Utilizarei sempre que necessário terminologias femininas no texto, seguindo as proposições de Grada Kilomba (2019). A autora define que a língua tem uma dimensão política por contribuir para reforçar padrões e discursos coloniais e patriarcais. De acordo com ela, esse é o caso de muitos termos em língua portuguesa que, de antemão, ecoam como preconceitos mal resolvidos relacionados à dualidade masculino e feminino e ao padrão masculino como dominante para se especificar um todo.

⁴ A história e as principais questões problematizadas por esse grupo serão matéria das próximas páginas.

outras. Todas essas teóricas apresentam importantes contribuições sobre a situação e o papel social das mulheres negras, sobre o racismo e as controvérsias envolvendo o feminismo global.

Neste primeiro capítulo, cabe também discorrer sobre as mulheres angolanas, considerando suas trajetórias de resistências culturais à dominação imperial portuguesa. Por isso, analisa-se, ainda que de forma breve, a figura mística da Rainha Nzinga Mbandi e a forma como sua imagem, memória e história de vida e luta sofreram alterações ou manipulações por parte da narrativa ocidental. Com esse mesmo enquadramento, aborda-se também as atrocidades contra as mulheres durante a guerra de independência e a guerra civil angolana, destacando-se as figuras de mulheres guerrilheiras que se tornaram símbolo da luta contra o sistema colonial e patriarcal. Além disso, disserta-se sobre as mudanças concretas, no que diz respeito às intervenções e movimentos feministas, que mudaram a concepção de determinadas políticas públicas para as mulheres angolanas e suas questões de emancipação.

Em suma, reafirma-se, aqui, a ideia de que os efeitos do colonialismo agravam os problemas de gênero, na medida em que se reproduzem e são valorizados discursos hegemônicos excludentes e patriarcais. Trata-se de compreender que a noção do “ser mulher” e da imagem que se atribuiu às mulheres racializadas, ou nativas de países colonizados, se constituiu numa política de exclusão, potencializada pelo patriarcalismo e por outros dispositivos de regulação da sociedade capitalista. Desse modo, sublinha-se que a crítica decolonial, realizada por pensadoras/es, filósofas/os, sociólogas/os e historiadoras/es da América Latina, contribui para os estudos referentes aos discursos de poder e de saber que dominam as sociedades da periferia do mundo global quando se fala em problemas raciais, sexistas e questões relacionadas à divisão de classe.

1.1 QUESTÕES DE GÊNERO EM CONTEXTOS DECOLONIAIS

Na década de 1990, um grupo de intelectuais da América Latina, destacando-se, aqui, o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado Torres e o sociólogo peruano Aníbal Quijano como líderes, desenvolveram a proposta d'*El Giro Decolonial*, contestando e criando uma nova maneira de se pensar as relações pós-coloniais na atualidade. Para esse grupo, a influência colonial e eurocêntrica vai além de uma

dominação territorial de povos e culturas distintas. Ao invés disso, propunham refletir as formas de dominação na complexa estrutura criada pelo sistema capitalista, que divide grupos e exclui pessoas, que hierarquiza saberes e produções. De acordo com o grupo, o capitalismo é, ideologicamente, guiado pela história oficial do mundo, narrada por aqueles que sempre obtiveram a hegemonia do conhecimento. A modernidade, sob o sistema capitalista, apenas intensificou a inferiorização de povos e culturas que eram explorados pelos colonizadores:

[...] La división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la formación de los Estados-nación en la periferia. (CASTRO-GÓMEZ; GROSGUÉL, 2007, p. 13).⁵

Desse modo, defendem que o fim da colonização não levou a um desfecho final da estrutura de dominação colonial e muito menos ao fim da exploração. O que houve foi uma transição do colonialismo para a colonialidade de poder que regula, em caráter global, a maneira como o mundo é dividido em centro-periferia (CASTRO-GÓMEZ; GROSGUÉL, 2007, p. 13). Ou seja, a forma como o mundo é compreendido, geograficamente e socialmente, com as hierarquizações de nações e povos. Assim, o termo decolonialidade está ligado à crítica ao modelo colonial ocidental, quando desmitifica a tese de que o fim da colonização territorial e política de povos da América, África e Ásia significou o fim da estrutura de poder colonial (CASTRO-GÓMEZ; GROSGUÉL, 2007, p. 13-14).

Seguindo-se os estudos decoloniais, compreende-se que o colonialismo continua existindo na sociedade sob uma nova configuração de poder, que vai determinar a forma como diversos povos pensam o mundo e como reproduzem discursos e práticas coloniais. A tarefa que se coloca, assim, é a de opor-se à “supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante”, que impede as epistemologias de países não dominantes de serem reconhecidas, horizontalmente, em seus saberes e concepções de vida, conforme pontuam Boaventura Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009, p. 7) que, não fazendo parte desse grupo, a ele se aproximam em suas proposições críticas, sobretudo a partir do conceito de Epistemologias do Sul.

⁵ [...] A divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, assim como a hierarquia étnico-racial das populações, formada ao longo de vários séculos de expansão colonial europeia, não foi transformada de forma significativa com o fim do colonialismo e o surgimento de nações periféricas. (CASTRO-GÓMEZ; GROSGUÉL, 2007, p. 13, tradução nossa).

“La decolonialidad no es una teoría por seguir sino un proyecto por asumir”, afirma Catherine Walsh (2017, p. 67)⁶. Desse modo, as abordagens decoloniais insistem na necessidade de análise da colonialidade como a maneira mais eficiente de romper padrões de pensamento, de entender e solucionar problemas de exploração e discriminação em comunidades do Sul global: os países e grupos periféricos, cujas populações foram escravizadas ou sofreram com algum tipo de agressão cultural ou ideológica.

O colonialismo sobreviveu a partir das estruturas de valores muito bem montadas pelo sistema colonial, e todos os problemas decorrentes desse sistema, como o racismo e as divisões de classe, não foram totalmente solucionados com o fim da dominação territorial e cultural dos povos. Por isso, a teoria decolonial revela como essas relações de poder e subalternidade continuam a funcionar no cenário atual.

Além da hierarquia de poder, a forma como se divide a sociedade e os seres humanos é motivo de investigação. Há, no pensamento decolonial, uma crítica que diz respeito à qual é o ideal por trás da classificação dos seres humanos em escala de poder. Um latino-americano ou um homem negro são racializados devido às suas características identitárias, enquanto o branco europeu não sofre qualquer tipo de “classificação” referente à sua condição. Com o propósito de cercear a identidade de alguns povos, fica bem clara que a raiz dessa classificação de poder é eurocêntrica e racista, discriminando uma cultura para beneficiar outra, como aponta Ramón Grosfoguel (2018, p. 67), ao comentar que “a ideia de raça ou de racismo”, que emerge da colonialidade, “é instrumento de dominação ou um princípio organizador do capitalismo mundial e de todas as relações de dominação [...]”.

Boaventura Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009) acreditam que a divisão de classes é acompanhada dos signos dominantes do capitalismo, colonialismo e patriarcado e que, por isso, precisa ser analisada sob um ponto de vista geopolítico. Dessa forma, o Sul global corresponde à maneira como o mundo, tendo em vista a forma como se opera o poder eurocêntrico, é dividido. Assim:

[...] no interior do Norte geográfico classes e grupos sociais muito vastos (trabalhadores, mulheres, indígenas, afro-descendentes) foram sujeitos à dominação capitalista e colonial e [...] no interior do Sul geográfico houve sempre as ‘pequenas Europas’, pequenas elites locais que beneficiaram da

⁶ “A decolonialidade não é uma teoria a ser seguida, mas um projeto a ser assumido.” (WALSH, 2017, p. 67, tradução nossa).

dominação capitalista e colonial e que depois das independências a exerceram e continuam a exercer, por suas próprias mãos, contra as classes e os grupos sociais subordinados. (SANTOS; MENESES, 2009, p. 13).

Desse modo, na atualidade, as marcas de subalternização e opressão sobre populações do Sul global correspondem à organização imposta por uma hierarquia de poder. Na lógica da crítica decolonial, a modernidade desempenhou o papel bem definido de afirmar a prerrogativa das culturas europeia e norte-americana no cotidiano de povos e nações do mundo.

De forma complementar, deve-se considerar que a colonialidade, na esteira de um sistema de poder que regula as relações sociais, hierarquiza não apenas a produção do conhecimento como estabelece uma influência sobre o “controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade” (LUGONES, 2020, p. 57). Desse modo, a influência cultural norte-americana e europeia também foi sentida nos primeiros movimentos feministas da primeira metade do século XX, até a década de 1960-70. Em tal contexto, eclodiram movimentos de mulheres negras que não se sentiam representadas pelo feminismo dominante, dando início ao feminismo negro, que consiste em confrontar as epistemologias dominantes e apontar políticas contrárias à exclusão da mulher negra no interior do próprio movimento feminista.

As feministas negras denunciaram a forma como o feminismo global, tomado por uma influência patriarcal eurocêntrica, pensou o gênero enquanto uma categoria unilateral e biológica. Em função disso, elas, as mulheres negras, principalmente estadunidenses, na academia ou fora dela, defendiam que o melhor caminho para entender o contexto de violência sobre a mulher deveria partir do diálogo que interseccionasse gênero, raça e classe. Apenas a partir dos anos de 1990 foi possível conceber uma crítica feminista decolonial consistente. Esta se ampara nos argumentos já discutidos pelo feminismo negro, com acréscimo da problematização sobre as heranças coloniais, consideradas fundamentais para novos caminhos de emancipação efetiva.

O feminismo decolonial é aquele que propõe evidenciar a opressão de gênero sob a forma capitalista para a reorganização da vida social das mulheres. Essas mulheres estão no Sul global e sofrem com o sistema capitalista opressivo, tendo de lidar com a exploração de seus corpos racializados. Nesse sentido, essa perspectiva feminista vai além dos compromissos de luta das mulheres brancas, que iniciaram

movimentos emancipatórios no século XIX, na Europa. Nessa época, em que o mundo estava às voltas com o liberalismo burguês, surgiram as primeiras manifestações feministas no Reino Unido e nos Estados Unidos da América. A principal luta dessas mulheres estava relacionada à falta de valorização do trabalho feminino e à inferioridade salarial em comparação com o que ganhavam os homens.⁷ Devido a um histórico de discriminação e submissão, o trabalho exercido por elas não era valorizado. Não bastasse isso, essas mulheres ainda tinham que lidar com todo tipo de descaso no ambiente de trabalho, desde às condições desumanas das instalações que comprometiam sua saúde, até as violências de toda ordem a que estavam expostas (FEDERICI, 2019).

Com a proposta sustentada no giro decolonial e no pensamento feminista não dominante, os feminismos decoloniais, e aqui pluraliza-se o termo considerando os movimentos do feminismo negro, indígena e outras formas de luta das minorias que impliquem em relações de gênero, traçam suas propostas pelas vias de uma crítica racial e de classe, e confrontam a hierarquia do saber. Dessa vez, são as mulheres negras, as indígenas, as lésbicas, entre outras, que se colocam como porta vozes de seu discurso, para poderem falar de e por si mesmas, considerando suas respectivas realidades.

Para Françoise Vergès (2020, p. 39):

Os feminismos de política decolonial se inscrevem no amplo movimento de reapropriação científica e filosófica que revisa a narrativa europeia do

⁷ Historicamente, as mulheres enfrentaram imposições quanto ao acesso à educação e à universidade. “Elas não apenas vêm sendo privadas de educação ao longo da história em toda sociedade conhecida, mas também excluídas da formação de teorias.” (LERNER, 2019, p. 24). Sua educação, se existia, era privada e voltada para as tarefas domésticas e regras de comportamento. As mulheres foram impedidas de receberem a mesma educação dos homens a partir de discursos de controle, que as enquadravam na categoria de cuidadoras do lar e dos filhos. Casamento, reprodução, trabalhos domésticos, além das leis moralizantes impostas pelo Estado e pela Igreja. Esses são os muitos indicadores de controle utilizados contra as mulheres para que elas não se tornassem independentes ou ocupassem os mesmos lugares dos homens. De acordo com Gerda Lerner (2019), “era por causa da constituição biológica e da função materna que mulheres eram consideradas inadequadas para a educação superior e muitas atividades vocacionais.” (LERNER, 2019, p. 40). Ainda segundo ela, “Menstruação, menopausa e até gravidez eram vistas como debilitantes, doenças ou condições anormais, que incapacitavam as mulheres e as tornavam de fato inferiores.” (LERNER, 2019, p. 40). Essas condições biológicas das mulheres eram utilizadas contra elas mesmas para estabelecer uma lógica opressiva que as impediam de terem uma educação formal e superior, exceto no caso das mulheres europeias da elite que tinham mais oportunidades, como observa Lerner (2019) ao apontar que o “acesso à educação era um dos principais aspectos de seu privilégio de classe.” (LERNER, 2019, p. 275). Nesse cenário, observa-se que as implicações resultantes desse discurso de exclusão era a domesticação das mulheres, exploração e desvalorização de sua produção intelectual e física. (LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera, prefácio Lola Aronovich. São Paulo: Cultrix, 2019.).

mundo. Eles contestam a *economia-ideologia da falta*, essa ideologia ocidental-patriarcal que transformou mulheres, negros/as, povos indígenas, povos da Ásia e da África em seres inferiores marcados pela ausência de razão, de beleza ou de um espírito naturalmente apto à descoberta científica e técnica.

Essa frente de luta investe, portanto, numa revisão de conceitos que o feminismo assumiu até então, e que se tornaram problemáticos, na medida em que se definiu uma visão universal e, portanto, parcial dos problemas de gênero. Por isso, dentre outras definições e aspectos, a teoria decolonial questiona o protagonismo da mulher branca nas decisões políticas e revolucionárias que afetam as mulheres de todo o mundo, como pontua Ochy Curiel (2020):

O que chamamos de feminismo decolonial, conceito proposto pela feminista argentina María Lugones, tem duas fontes importantes. De um lado, as críticas feministas feitas pelo *Black Feminism*, mulheres de cor, chicanas, mulheres pobres, o feminismo autônomo latino-americano, feministas indígenas e o feminismo materialista francês ao feminismo hegemônico em sua universalização do conceito mulheres e seu viés racista, classista e heterocêntrico; de outro lado, as propostas da chamada Teoria Decolonial, o projeto decolonial desenvolvido por diferentes pensadorxs latino-americanxs e caribenhxs. (CURIEL, 2020, p. 125).

Em vista disso, a crítica feminista decolonial acentua que os discursos dos feminismos hegemônicos revelam a tentativa de manutenção dos dispositivos de poder colonial, uma vez que concentram o poder de fala nos grupos de mulheres que são menos afetadas por um discurso opressor e racista. Assim, a crítica decolonial também problematiza a forma como os feminismos do Norte elaboraram discursos universais, sem considerar como se situam outras mulheres que estão em contextos e vivências distintas:

Apagando toda história, inclusive a oral, da relação entre as mulheres brancas e não brancas, o feminismo hegemônico branco igualou mulher branca e mulher. Mas é evidente que as mulheres burguesas brancas, em todas as épocas da história, inclusive a contemporânea, sempre souberam orientar-se lucidamente em uma organização da vida que as colocou em posições muito diferentes daquelas das mulheres trabalhadoras ou de cor. (LUGONES, 2020, p. 74).

O contexto de fala de María Lugones expõe o problema levantado pelos feminismos decoloniais. Contesta-se como a ideologia de liberdade feminina foi submetida ao discurso imperialista, sustentado pela noção de que a situação de subordinação dessas mulheres brancas e ricas é a mesma que a da sua empregada doméstica, da babá que cuida de seus filhos, das operárias e mães solteiras que batalham pela sobrevivência, a de mulheres negras discriminadas em toda história

como seres inferiores ou a de as mulheres indígenas que tiveram seus costumes e culturas destruídos. Ainda que sofram a subordinação e a brutalidade dos homens, as mulheres brancas conseguem ter uma parcela de privilégios que as demais jamais tiveram e não têm.

Quando o feminismo foca apenas na questão de gênero, camufla os reais problemas enfrentados pelas mulheres negras, para dar lugar às reflexões de caráter dominante (HOOKS, 2019, p. 45). Dizer que toda a mulher, seja ela rica ou pobre, negra ou branca, africana ou europeia enfrenta as mesmas imposições sociais é uma narrativa arquitetada pelo discurso patriarcal colonialista. “A mulher de cor [...] é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando.” (ANZALDÚA, 2000, p. 229). A ideia é fortalecer a noção de uma luta universal, alimentada pela noção de que a designação biológica coloca todas as mulheres numa mesma posição: “De uma só vez, elas assumem a categoria ‘mulher’ e sua subordinação como universais.” (OYĒWÙMÍ, 2020, p. 87).

Desse modo, os feminismos decoloniais fazem o trabalho de investigação da relação entre a modernidade e a influência colonial, como aponta Yuderks Espinosa Miñoso (2020):

A crítica do feminismo negro, de cor e, mais recentemente, decolonial, acabou fazendo, dentro do próprio feminismo, a mesma denúncia que a epistemologia feminista fizera à produção científica ocidental do conhecimento: de que ele é, na verdade, um ponto de vista parcial, encoberto de objetividade e universalidade, já que surge de certa experiência histórica e certos interesses concretos. (MIÑOSO, 2020, p. 106).

Como se sabe, o poder não se institui apenas pela força e pela violência física, mas, também, por uma dominação cultural e epistemológica, que é igualmente perigosa e letal porque se constitui no apagamento de culturas e na subordinação de povos pelo sistema capitalista opressor. Assim, a ideia de revisar a narrativa dominante, enquanto objetiva e universal, como aponta Françoise Vergès (2020), diz respeito à reescrita e à revisão da história, dessa vez pelas pessoas que foram exploradas no sistema colonial e tiveram sua cultura e suas tradições inferiorizadas e concebidas como excêntricas.

A preocupação muito presente no pensamento decolonial é o receio de que a teoria se afaste da discussão política de ação e se perca em uma atribuição acadêmica e panfletária pouco eficaz na intervenção de problemas reais (COSTA;

TORRES; GROSFUGUEL, 2018, p. 8). As feministas do campo decolonial insistem em um pensamento que vai ter implicações diretas na realidade do mundo. Para isso, se discute a teoria jamais desvinculada da ação política concreta, como uma forma de interpretação dos contextos sociais excludentes.

Assim, o feminismo decolonial consiste na luta política pela resistência e reexistência feminina (mas, sendo plural, essas lutas são enfrentadas por diferentes vertentes, o que se pode registrar, portanto, como feminismos decoloniais). Resistência no sentido dos muitos desafios que a sociedade capitalista impõe à mulher no aspecto social e reprodutivo, em que o Estado acaba interferindo em assuntos como o aborto e o estupro, acarretando em violação dos direitos da mulher sobre seu próprio corpo. Nesse contexto, pode-se compreender como feminismo decolonial tudo que põe em evidência as lutas das mulheres para derrubar essas barreiras de imposição e violência.

A reexistência, por sua vez, está centrada numa questão de narrativa histórica em torno do colonialismo e os seus efeitos para o pensamento de gênero. Lançar um debate que conteste a lógica histórica colonial, como faz a discussão decolonial, é uma forma de reescrever a história e desafiar toda a concentração de saber ocidental que foi constituída por padrões eurocêntricos. Também é uma forma de demonstrar desconfiança em propósitos revolucionários que prometem dar conta da discussão de gênero, sem levar em consideração os indicativos sociais de raça e classe. Para Lélia Gonzalez (2020):

[...] a conscientização da opressão ocorre, antes de qualquer coisa, pelo racial. Exploração de classe e discriminação racial constituem os elementos básicos da luta comum de homens e mulheres pertencentes a uma etnia subordinada. (GONZALEZ, 2020, p. 47).

Em virtude da forma como o pensamento eurocêntrico sustentou a ideia de “inexistência de saberes” dos povos que foram colonizados na África e nas Américas (VERGÈS, 2020, p. 38), países que passaram pela colonização importaram padrões ocidentais europeus, de cunho político, ideológico e cultural. Com isso, a colonização fixou discursos que hoje, na divisão capitalista da sociedade, por classe e produção, permite que o negro e o colonizado sejam rebaixados e reforçam a condição de ex colônias para países do Sul global, fazendo com que esses povos e comunidades sejam sempre vistos como

inferiores. Desse modo, a colonização diz respeito ao modo como se desconstrói uma identidade para reproduzir outra mais dominante.

O feminismo decolonial posiciona-se contra qualquer ideia imperialista que procura distanciar raça, sexo, condição social, do discurso do feminismo. A fala de uma feminista é amparada na afirmação do seu lugar e da sua resistência, do seu corpo e do seu pensamento. Dessa forma, a crítica decolonial procura problematizar os fatores, as causas e as motivações que levam uma mulher a sofrer imposições, explorações e violência física ou psicológica, pensando nos índices sociais de inferiorização histórica.

A imagem tanto da mulher negra quanto da mulher indígena foi historicamente atribuída a um ser selvagem. "As mulheres negras são chamadas, no folclore, que com tanta aptidão identifica o status de uma pessoa na sociedade, 'as *mulas* do mundo' porque nos impõem as cargas que todos - *todos* mesmo - se recusam a levar." (WALKER, 1986, p. 326, grifos da autora). Ela ganhou o estereótipo de agressiva, cujo corpo só serve para o princípio da procriação e de trabalhos mais pesados. A lógica colonial patriarcal elaborou esses estereótipos ao considerar o saber do homem branco colonizador, único e verdadeiro. A lógica colonial produziu os corpos femininos deslocados de hoje, o perfil de mãe de família que sustenta a casa sozinha, a mulher que com as mesmas capacidades e exercendo as mesmas funções profissionais que um homem ganha um salário inferior ao dele, e ainda as mulheres que sofrem abuso sexual e estupro:

A relação entre colonização e cultura do estupro é direta: no período colonial, as mulheres negras eram estupradas e violentadas sistematicamente. Mulher negra não é humana, é a quente, a lasciva, a que só serve para sexo e não se apresenta à família. (RIBEIRO, 2018, p. 91).

Todos esses problemas que podem parecer recentes são produtos de uma vontade histórica capitalista de dominação, concebendo as crenças e saberes eurocêntricos como superiores. A colonização foi fruto dessa vontade de dominação, e, para produzir um domínio que regula o conhecimento, também produziu o poder da brutalidade. Para manter o sistema colonial, o colonizador conquistou, explorou e escravizou povos, não apenas pela força, mas também com a destruição de suas expressões linguísticas e culturais: "Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram

classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens.” (LUGONES, 2014, p. 936).

Nesse cenário, em que ficam evidentes os efeitos da política colonial no cotidiano atual de milhares de mulheres, afirma-se a proposta da crítica decolonial. O feminismo decolonial, como já dito, procura desconstruir a filosofia patriarcal, a hierarquização de poder eurocêntrico, além de contra-argumentar os feminismos dominantes⁸. A proposta de investigar as experiências das mulheres afrodescendentes e racializadas inclui a análise de fatores sociais de divisão do trabalho, da reprodução, do estudo da sexualidade e da conscientização e engajamento político. “As mulheres negras vêm historicamente entendendo a necessidade de construir redes de solidariedade política em vez de se fixar numa narrativa imutável de não transcendência”, aponta Djamila Ribeiro (2018, p. 15).

A primeira questão a ser destacada é a de como a inferiorização da mulher e a distorção de sua imagem, por parte de um pensamento patriarcal e colonial, foi crucial para sua subordinação, e o segundo, de que maneira isso se refletiu nas propostas dos feminismos globais. Afinal de contas, os feminismos decoloniais têm como principal ponto de argumento e problema, a forma como os feminismos do Norte absorveram discursos patriarcais, eurocêntricos e racistas, e desestabilizaram a causa feminista.

Segundo María Lugones (2020), houve nos movimentos feministas do século XX, uma grande deficiência, uma vez que as mulheres brancas que os lideravam não compreendiam suas próprias diferenças. A cultura europeia concebeu a imagem da mulher branca como um ser frágil e submisso e foi essa a imagem que prevaleceu no imaginário ocidental. Já a representação de força e valentia da mulher negra e indígena foi tomada em sentido negativo, isto é, se consolidou por um histórico de brutalidade e violência sexual. A religião e os costumes morais dos europeus, também impunham essas diferenças. Esse foi um dos critérios que tornou mais difícil a consideração da mulher negra no padrão de feminilidade idealizado

⁸ O século XX, foi marcado por movimentações sindicais de mulheres com ideologia socialista. Nesse período, já era notada uma pressão de movimentos, insuflados pela classe trabalhadora, que buscavam reivindicar ideais contrários aos defendidos pelo grupo de mulheres burguesas. Nas conferências internacionais (de Stuttgart e Copenhague na década de 1910, México, nos 1970 e outras mais recentes) já ficava claro o desejo separatista do movimento feminista. (FEDERICE, 2019, p. 244). As trabalhadoras acusavam as burguesas de complacência no que se refere aos efeitos da política capitalista na situação da classe operária. Acusavam as mulheres de brigarem pela igualdade de gênero, considerando apenas o grupo em que elas se enquadravam. (FRASER, 2019, p. 38).

pelo sistema patriarcal (LUGONES, 2020, p. 75). Nesse sentido, e seguindo-se María Lugones (2020) foi utilizado, como critério de definição do que é “ser mulher”, um perfil generalizado, o da mulher branca como paradigma (de beleza, de cultura) e símbolo da obediência. A mulher negra não poderia servir a esse propósito, porque seu corpo era símbolo da fornicção e seu comportamento era tido como irracional.

As mulheres que, de alguma forma, se mostravam resolutas contra esses estereótipos construídos pelo sistema patriarcal imperialista, eram rotuladas de problemáticas, tratadas como histéricas, e no caso das mulheres negras, eram torturadas ou assassinadas. Foi assim desde o projeto de caça às bruxas no século XVIII, em que qualquer prática e comportamento feminino que se desviasse do controle patriarcal era classificado como feitiçaria (FEDERICI, 2017, p. 203). Também foi a solução encontrada para estigmatizar as crenças e os valores das mulheres indígenas e africanas, atribuindo a ideia de “demonização” às suas práticas culturais.

Com a conquista das Américas pelos europeus, de um modo geral, a cultura indígena foi convertida em “sodomia e canibalismo”. A imagem da mulher nativa nua e hiper sensualizada era atrativo para ação desmedida de prostituição e estupro cometido pelos colonizadores (FEDERICI, 2017, p. 387). Toda essa complexa construção colonial da mulher nativa, negra e branca, enraizou-se na lógica “universal” e continua refletindo, mesmo com o fim do colonialismo político, nas discriminações de gênero de hoje, confirmando o que a perspectiva decolonial defende. Em síntese, como argumenta María Lugones (2020, p. 73):

Durante o desenvolvimento dos feminismos do século XX, não se fizeram explícitas as conexões entre o gênero, a classe e a heterossexualidade como racializados. Esse feminismo fez sua luta, e suas formas de conhecer e teorizar, com a imagem de uma mulher frágil, fraca, tanto corporal como intelectualmente, reduzida ao espaço privado e sexualmente passiva. Mas não explicitou a relação dessas características com a raça, já que elas são parte apenas da mulher branca e burguesa. Dado o caráter hegemônico que tal análise alcançou, ele não apenas não explicitou como ocultou essa relação. Começando o movimento de ‘liberação da mulher’ com essa caracterização da mulher como o branco da luta, as feministas burguesas brancas se ocuparam de teorizar o sentido branco de ser mulher, como se todas as mulheres fossem brancas.

Cada mulher, situada social e historicamente em uma cultura, vive experiências diferentes que definem sua maneira de “ser mulher”. Por isso, torna-se problemático conceber uma identidade global para as mulheres, utilizando como critério de valor as definições construídas por um grupo dominante, ou tendo como

referência apenas a semelhança biológica e o espírito de fraternidade de gênero. Ao fazer essa junção, ocultam-se problemas e situações, perde-se a base dos desafios que as mulheres com diferentes realidades enfrentam.

Esses estereótipos acentuam-se ainda mais quando se leva em consideração a forma como cada mulher hoje, com suas diferenças, compreende a importância do feminismo em sua vida:

Não surpreende que a vasta maioria das mulheres que equiparam feminismo a estilo de vida alternativo é proveniente da classe média, jovens solteiras, geralmente com ensino superior, que desconhecem as responsabilidades sociais e econômicas enfrentadas diariamente por mulheres pobres e operárias, casadas, que cuidam de casa e da família e que trabalham. (HOOKS, 2019, p. 61).

A fala de bell hooks deixa evidente que a agenda do feminismo deve ser a de excluir toda e qualquer possibilidade de um ambiente propício ao desenvolvimento de noções racistas e sexistas. As mulheres situadas nos países periféricos, que passaram por longas batalhas (literalmente, em se tratando das lutas pela independência), muitas vezes, não foram lembradas pelos feminismos do Norte, que preferiram focar nas necessidades burguesas (VERGÈS, 2020, p. 43).

Para os estudos decoloniais, a luta das mulheres das ex-colônias é importante por revelar a dimensão das marcas coloniais, e em que circunstâncias a colonialidade vai ditar uma diferença entre mulheres e homens. As mulheres negras e racializadas sofrem um preconceito duplo, primeiro por serem mulheres, segundo por serem racializadas ou de cor, para usar o termo das feministas negras. Foi isso que também defenderam as norte-americanas afrodescendentes com a criação dos debates do feminismo negro na década de 1960, em que confrontaram o sistema à hierarquia de poder no feminismo central e o Movimento dos Direitos Civis. Isso revelou que a opressão sofrida pelas mulheres racializadas se acentua até mesmo entre os homens também negros.

O retrato dessa exclusão, para bell hooks (2019), está na publicação de *A mística feminina* (1963), livro de autoria da escritora estadunidense Betty Friedman, em que ela reivindica a liberdade feminina, tratando o “tédio da mulher burguesa” como exemplo de opressão das mulheres norte-americanas. O trabalho que Friedman fez no livro foi um divisor de águas, uma vez que expôs todo o histórico de submissão feminina a partir da atribuição da mulher às obrigações domésticas, aos cuidados dos filhos, ao consumismo e a dependência do marido, e gerou polêmica

quando investigou todos esses fatores desconsiderando a vivência das mulheres periféricas. De todo modo, embora com o discurso limitado, na medida que estende seus estudos apenas para o grupo de classe média, o livro de Friedman conseguiu dimensionar o problema que afeta as mulheres quando se questiona a base “universal” da família burguesa.

Na noção de núcleo familiar sustentado pelo patriarcado e reproduzido no sistema colonial, o pai é o chefe que sustenta a casa, a mãe tem sua produção limitada aos cuidados do lar, já os filhos, apenas reproduzem o modelo. Isso é problemático porque varre para debaixo do tapete a questão do disciplinamento das mulheres, a partir do trabalho doméstico, que nunca foi reconhecido como produção, além de criar uma política excludente quando limita a concepção de núcleo familiar. De nenhuma forma a mulher, mãe solo, poderia se encaixar na definição dessa política. Fica bem acentuado que se trata de uma visão tipicamente patriarcal e colonial, dado o fato de imposição de um padrão de vida social, que exclui e estigmatiza pessoas e grupos.

O direito ao trabalho fora de casa, um dos pilares da luta do feminismo, revela até que ponto alguns movimentos feministas da década de 1960 foram negligentes em relação aos debates sociais de classe e divisão de trabalho. O trabalho doméstico, que era visto não como produção, mas como uma obrigação feminina, foi historicamente implantado em “quatro séculos de disciplinamento capitalista das mulheres” (FEDERICI, 2017, p. 188), e ajudou a configurar o modelo de dona de casa e esposa obediente.

bell hooks (2019, p. 147) chama atenção para o fato de que as primeiras manifestações do feminismo colocavam em pauta a restrição da mulher ao mercado de trabalho, no entanto, essas mesmas manifestações desconsideravam a informação de que um número incalculável de mulheres “já trabalhavam fora de casa” para se manter e sustentar a família, em trabalhos subalternizados, expostas a condições precárias e a todo tipo de abuso. Essas mulheres, em sua grande maioria, eram negras, e foram esquecidas pelo movimento feminista, que pregava a ideia da mulher como um ser universalmente oprimido. As mulheres brancas e ricas lutavam por uma posição profissional que pudesse ser equiparada à do homem, também branco e rico. Entretanto, essas mulheres, segundo bell hooks (2019), não eram as mesmas que necessitavam de melhores condições de trabalho, também não eram as mesmas que lutavam para sobreviver à miséria e à discriminação.

Os feminismos decoloniais receberam de herança as propostas discutidas pelas feministas negras, por isso defendem a importância de interseccionar raça, classe e gênero para entenderem as configurações de poder que colocam a mulher negra sempre numa posição inferior. De acréscimo, os feminismos decoloniais ampliaram a visão da crítica à dominação do saber ocidental, como explica Judith Butler:

Quando o feminismo buscou estabelecer uma relação integral com as lutas contra a opressão racial e colonialista, tornou-se cada vez mais importante resistir à estratégia epistemológica colonizadora que subordinava diferentes configurações de dominação à rubrica de uma noção transcultural de patriarcado. (BUTLER, 2021, p. 72).

Nos feminismos decoloniais, a ideia de revisão se assenta na contestação das causas que invisibilizavam as experiências das mulheres negras, e tomavam seu poder de fala. Para bell hooks (2019, p. 40), o grande problema se encontrava na dependência de poder e pensamento que as mulheres negras desenvolveram, ao terem suas experiências assimiladas às das mulheres brancas. A simples associação das necessidades das mulheres brancas com a opressão sofrida pelas mulheres colonizadas e escravizadas faz com que se suavizem os problemas recorrentes da dominação colonial, como a super erotização do corpo da mulher negra e a concepção desse corpo como um objeto.

Nem é preciso dizer que essa ideia está relacionada com o passado de escravidão na América e na África, em que as negras eram compradas para servirem aos seus senhores de toda forma, “forçadas à reprodução, à lactação, à prostituição” (SANTOS, 2020, p. 5). De toda forma, o corpo da mulher escrava ou livre era tido como uma conquista material, símbolo de submissão, prazer e exploração, marcas da “bestialidade e da irracionalidade.” (FEDERICI, 2017, p. 360).

Nos violentos processos de dominação estão envolvidos o branqueamento do povo e a exploração sexual da população feminina indígena, o que vem sendo cada vez mais discutido e problematizado. Hoje, quando se fala da violência contra as mulheres, não mais se ignora que o processo de formação da população brasileira se deu pelo estupro de mulheres negras e indígenas. Para Sueli Carneiro (2003, p. 118):

[...] grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso.

Esse comentário reforça o debate da crítica decolonial de que a participação das mulheres negras, latinas, afrodescendentes e africanas nas resoluções políticas do feminismo esteve estagnada por conta de questões identitárias raciais. Isso também explica o fato de o projeto imperialista de construção do perfil feminino, contaminado nas práticas feministas do Norte, continuar a surtir efeito na realidade atual dessas mulheres.

Em parte, isso foi possível pela falta de conhecimento e engajamento das mulheres racializadas nas discussões de gênero. Pelo menos até a década de 1970, os conhecimentos das mulheres negras ou racializadas com relação aos estudos sociológicos de gênero, se comparado com as mulheres brancas, eram díspares (COLLINS, 2018, p. 163). Também deve-se levar em conta que as mulheres colonizadas e escravizadas, em sua maioria autóctones, participaram de causas que não foram atestadas pela versão oficial da história contada pelos colonizadores, não tinham uma formação política para debater teoricamente com as bases de conhecimento do mundo ocidental europeu. O cruzamento dessas informações revela como foram apagadas as lutas dessas mulheres do Sul, antes e durante as independências de seus territórios. A tarefa do feminismo decolonial é a de resgate dessa história a partir do desmantelamento da noção imperialista, como aponta Yuderks Espinosa Miñoso (2020, p. 111):

Em seu convencimento, as feministas desenvolveram uma agenda global para a liberação e igualdade das mulheres que pregam e impõem ao resto do mundo e, em particular, às mulheres dos países que consideram menos avançados, através de diferentes meios. É isso que tem sido denunciado pelas mulheres do Terceiro Mundo como um “desejo salvacionista” que não é nada além de imperialista.

A esse propósito, o questionamento que a crítica decolonial dirige às bases epistemológicas dos feminismos do Norte não é uma forma de negar o sistema brutal do patriarcalismo no mundo e da submissão da mulher. Na realidade, procura-se evidenciar as especificidades da violência de gênero nas mulheres racializadas. Assim, a crítica feminista decolonial aponta para o passado histórico de figuras femininas que ajudaram a derrubar estereótipos e abriram caminho para que, hoje, muitas mulheres afirmem suas identidades. “O feminismo da Europa das Luzes não reconhece as mulheres que participaram da Revolução Haitiana [...], nem as mulheres escravizadas que se revoltaram, fugiram, resistiram” (VERGÈS, 2020, p. 43), quando tentou “excluir as mulheres negras das discussões e decisões

políticas”, ao passo que essa mesma atitude, foi o suficiente para ocultar o histórico espaço de privilégios ocupados por elas, europeias brancas e de alta classe. (HOOKS, 2019, p. 41).

Em tese, a lógica colonial capitalista racionaliza a noção de que toda a mulher passa pelo mesmo tipo de sofrimento. Porém, parece indiscutível a violência e a opressão que uma mulher negra, mãe solo e pobre sofre, em comparação com uma mulher branca, ainda que dentro do mesmo sistema opressor. Ambas são violências, mas, o racismo coloca em perigo eminente a vida das mulheres negras, minando as suas formas de sobrevivência. Por isso, os feminismos decoloniais são tão importantes na luta das mulheres contra as imposições masculinas, uma vez que pressupõem o trabalho de investigação das formas de ser e de pensar das comunidades femininas que se encontram vulneráveis à dominação do capitalismo eurocêntrico global, e faz isso quando se traça uma curva em todo o pensamento que é conhecido e aceito.

1.2 A MULHER ANGOLANA: ENTRE INVISIBILIDADE E RESISTÊNCIA

A situação das mulheres angolanas deve ser encarada pela ótica de uma desigualdade que tem suas raízes na história colonial de invisibilidade e opressão. Deve-se levar em consideração os movimentos que exerceram significativa mudança nas configurações de poder e nas políticas de gênero no país e as figuras do passado que tiveram participação efetiva na busca pela libertação, assim como nas revoluções que mudaram os rumos de escravidão e fizeram refletir a cultura e as tradições.

Uma das figuras reais que ocupa uma posição mística na cultura angolana é a Rainha Nzinga⁹ Mbandi, figura central na luta contra a dominação portuguesa na região, no século XVII, e que hoje se firma como a figura da mulher guerreira e símbolo da resistência feminina:

Considerada pelos historiadores a maior figura política da história de Angola, a rainha Njinga tornou-se o maior símbolo não apenas da resistência angolana ao domínio português em Angola, como da África ao domínio europeu [...]. (MATA, 2014, p. 26).

⁹ Ela também ficou conhecida como Rainha Jinga ou Ginga. (FONSECA, 2012, p. 20).

Para alguns estudiosos, a figura da rainha serviu aos propósitos da Coroa Portuguesa ao ser usada para manipular a imagem que se tinha do povo africano. A Rainha Nzinga tinha um comportamento autônomo, destemido e valente, comportamento esse que fugia à compreensão dos europeus ainda presos às noções cristãs de como uma mulher devia se portar. Tal comportamento também intimidava os colonos e foi exatamente sua valentia e sua presença autoritária que evitou a dominação portuguesa na região da Matamba enquanto viveu (1582-1663) (FONSECA, 2012, p. 161).

Por ter conseguido o respeito e admiração em uma parte considerável de povos da África no período, chegando a chefiar guerras contra os colonizadores, selando acordos e alianças de paz, e se destacar como uma figura importante para a consolidação das culturas de povos locais, a Rainha Nzinga sofreu um processo de desconstrução de sua imagem, que incluía a obscenidade, histórias mirabolantes e perturbadoras na tentativa do europeu de provar uma superioridade racial.

A ela são atribuídas várias histórias que envolvem a noção do nativo como selvagem. Segundo essa lógica, "na visão de um mundo iluminista, os governantes africanos eram ambiciosos, usurpadores, infiéis e foram responsabilizados pela existência da escravidão e pela crueldade que se abatia sobre o povo." (FONSECA, 2012, p. 8), e a figura da rainha Nzinga, sendo ela mulher, negra e pertencendo aos *jagas*, uma tribo africana perseguida por essa visão distorcida dos europeus, transfigurava-se em um ser perverso pelas suas práticas culturais, religiosas e pela liberdade e determinação em enfrentar os inimigos (FONSECA, 2012).

A narrativa europeia era clara: tornar a cultura dos africanos e, sobretudo, a figura das mulheres africanas como profanas, demoníacas e extremamente libidinosas para que isso servisse de justificativa ao projeto de dominação territorial e à tentativa de provar uma supremacia cultural. Segundo aponta Mariana Bracks Fonseca:

Os rituais africanos, sobretudo dos *jagas*, aparecem como 'açougues públicos de carne humana', em que a matança indiscriminada e as orgias sexuais foram narradas para mostrar ao leitor europeu como os brancos eram civilizados diante dos bárbaros negros. (FONSECA, 2012, p. 8).

Assim, a principal prática adotada pelos europeus colonizadores era a depreciação das atividades culturais, seguida da depreciação das figuras que mostraram resistência, "tudo isso com a seleção de uma linguagem pintada de sangue a fim de provocar choque, asco e estranhamento ao leitor." (FONSECA,

2012, p. 8). Nessa condição, entra a rainha Nzinga convertida em “heroína canibal”, “tirana”, “sodomita” (FONSECA, 2012, p. 8), entre outras definições.

Fato é que, como observa Inocência Mata (2014), a rainha Nzinga foi uma figura influente, reconhecida enquanto pessoa destemida, símbolo da resistência e liderança feminina em Angola, “fazendo ainda parte da memória cultural de todo o mundo afro-descendente das Américas e do Caribe, para onde a sua imagem (em testemunhos, lendas, mitos, ecos e ressonâncias) viajou nos porões dos navios negreiros.” (MATA, 2014, p. 26). Nesse contexto, com toda essa visibilidade, a rainha acabou povoando as narrativas de muitos historiadores, escritores, viajantes e outras figuras da elite europeia e, por isso, sua presença elevou-se ao *status* mundial de representação feminina de valentia, mulher defensora de sua cultura e território.

Para além da figura de Rainha Nzinga, o período do século XVII até o século XIX em Angola foi marcado pelo comércio de escravos, e as mulheres angolanas eram as principais vítimas, uma vez que o país teve um grande contingente de pessoas transportadas em navios para serem escravizadas (FERREIRA, 2010). Passaram a compor, assim, a narrativa histórica dos estupros, da exploração em tarefas domésticas, da imagem atribuída de mães de leite dos filhos dos colonos e sofrendo com as separações de sua terra e família.

Entende-se que Angola, no período colonial, abrigava um número considerável de mulheres que eram livres ou escravizadas, fundamentalmente as nativas (OLIVEIRA, 2016, p. 134). Devido ao conhecimento oral de fatos e registros históricos no período colonial, os trabalhos sobre as mulheres dessa época ainda são pouco conhecidos ou desenvolvidos. As mulheres africanas, escravizadas ou livres, tiveram seus nomes e rostos esquecidos. As exceções, rainhas como Nzinga Mbandi, Amina, a Rainha de Zazzau, atual Nigéria, e Yaa Asantewaa, Rainha no Império Ashanti, atual Gana (LOPES; MACÊDO, 2017), entre poucas outras que passaram a ser reconhecidas, confirmam a regra de que as mulheres lutavam pela sobrevivência no sistema brutal de escravidão e tráfico, em que seus corpos foram tomados como atributos para a exploração.

Cabe destacar que, historicamente, devido às heranças culturais de muitos povos, assim como em decorrência de uma cultura matriarcal encontrada em muitos deles, as mulheres angolanas tornavam-se responsáveis por serviços braçais pesados relacionados à agricultura e à pecuária:

Na zona de África onde se insere Angola, a principal força de trabalho na agricultura foi, até tempos relativamente recentes, a das mulheres, exceto para trabalhos iniciais mais pesados. Assim, as mulheres foram as grandes responsáveis pelo sucesso da introdução, aclimação e expansão de novas culturas (milho, mandioca e outras) vindas das Américas no período do tráfico de escravos, ainda antes da ocupação colonial. (NETO, 2017, p. 45).

Em Angola, quando colônia portuguesa, a maioria das mulheres eram negras e cativas e, por este fator, encontravam-se em condições de extrema miséria e exploração: “Numa sociedade escravista, homens e mulheres de pele escura viviam em situação de vulnerabilidade”, de acordo com Vanessa dos Santos Oliveira (2018, p. 5).

No projeto colonial, ter escravas negras era o mesmo que possuir mão de obra para os afazeres domésticos, para as atividades comerciais que visavam ao enriquecimento da Coroa e para servir sexualmente aos senhores colonos, já que “os impulsos sexuais e eróticos não sofriam repressão tácita da Igreja, principalmente se fossem os homens brancos que os concretizassem com as mulheres negras.” (NETO, 2009, p. 36). As mulheres eram escravizadas de todas as formas em suas atividades, não é à toa que “muitas escravas foram treinadas para se tornarem costureiras, lavadeiras e engomadeiras. A posse de escravas especializadas nessas funções liberava as senhoras do trabalho manual e gerava renda extra [...]” (FONSECA, 2018, p. 6). Assim, os trabalhos que eram desenvolvidos por elas revelam muito as perspectivas das camadas de desigualdades sociais da realidade profissional de hoje, provando que, de uma maneira ou de outra, os atos de exploração e agressão se configuram no passado e presente das mulheres angolanas.

No tocante à crise e às guerras pela independência, se faz necessário discorrer sobre as lideranças femininas que, direta ou indiretamente, mobilizaram-se e conseguiram programas e políticas de proteção às mulheres. Aqui, a pesquisa não se detém em uma mulher específica, apenas destacam-se alguns nomes que se tornaram símbolos nacionais femininos, e movimentos que foram marcas de expressiva mudança no posicionamento e nas ações com relação às mulheres do país, pois, quando se trata da luta pela independência, plurais são as vozes e corpos que se colocaram à frente das batalhas que também se constituíam em luta pela liberdade de expressão e de identidade.

De acordo com Patrício Batsikama (2019), a participação das mulheres angolanas entre os anos de conflito pela independência do país, 1960-2002, foi

notória, e a maior evidência é a criação da OMA – Organização das Mulheres Angolanas, em 1962, que “nasceu como uma ala feminina do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), com o objetivo de organizar mulheres para a luta de libertação nacional” (DIAS, 2011, p. 3), e, conseqüentemente, para a emancipação das mulheres do país. Segundo Batsíkama (2019):

As mulheres africanas na luta de libertação da África foram herdeiras sociais de um heroísmo feminino: elas pegaram nas armas na elaboração de estratégia e na vida civil para alcançar a libertação da África entre 1954-1960. (BATSÍKAMA, 2019, p. 74).

Essa articulação das mulheres angolanas na luta abriu novos precedentes políticos e sociais que foram importantes na melhoria de vida de muitas delas. Mas, existem relatos de que a desigualdade de gênero criou papéis subalternos para as mulheres sob vários pontos de vistas.

Em seu estudo sobre as mulheres que lutaram na guerra ao lado de homens, enfrentando dificuldades e tentando manter suas próprias vidas, a antropóloga e escritora Margarida Paredes (2016) problematiza a forma como essas mulheres hoje foram esquecidas e desvalorizadas devido à condição de gênero. Segundo Paredes, “apesar de serem do mesmo partido, o MPLA, as agendas políticas dos homens e das mulheres não coincidem no que diz respeito à representatividade das mulheres nos órgãos de soberania” (PAREDES, 2016). Para a antropóloga, essa é uma das causas atuais que expõem o quanto a exclusão social da mulher angolana ainda é muito presente na sociedade.

Já para Silvio de Almeida Carvalho Filho (2000), a desigualdade de gênero registrada na esfera dos partidos políticos angolanos se estende para uma desvalorização das mulheres enquanto sujeitos sociais, afetando sua vida futura e a reconstituição memorial das suas lutas e participações. Para muitas mulheres, a guerra significou a perda das esperanças e o contato com a violência crescente. Como afirma o professor (CARVALHO FILHO, 2000), houve acusação de “estupro contra as mulheres”, “assassinatos de seus maridos” e relações subordinadas aos soldados de forças políticas do país, imposições de casamentos, “raptos de garotas e de mulheres realizados pela UNITA com objetivo de fornecer companhia feminina aos seus militares” (CARVALHO FILHO, 2000) e outras barbaridades produzidas pela guerra e pelas relações de submissão das mulheres em terreno com predomínio masculino.

Os conflitos de independência e guerra civil em Angola produziram o clima de horror, de subordinação e marcas profundas na vida de muitas dessas mulheres que tiveram seus corpos comparados a objetos sexuais, posto que em um “contexto violento da guerra de independência”, como foi o registrado no país, “em que a ordem masculina se sobrepõe tanto do lado do domínio colonial português quanto pelo enfrentamento dos guerrilheiros africanos”, como assinalam Sebastiana Meneguci e Vera Maquêa (2021), “não raro a mulher é vista como sexo frágil, capaz apenas de satisfazer aos desejos sexuais dos homens ou de se ocupar da casa e dos filhos.” (MENEGUCI; MAQUÊA, 2021, p. 426).

Com isso, a história das guerras para as mulheres angolanas é dolorosa, pois elas tornaram-se suscetíveis, expostas a todos os tipos de discriminações, tratadas como prostitutas, levadas a desenvolver afazeres que evocavam sua imagem tradicionalmente estabelecida de cuidadora e mãe.

No entanto, a luta pelo espaço se faz presente desde sempre pela maneira como a mulher angolana enxerga suas limitações como sujeitos do discurso político. A antropóloga Margarida Paredes é otimista quando afirma que “existe em Angola um terreno de negociação social muito produtivo e inovador, com as mulheres exigindo mais direitos, e um desejo de empoderamento a conquistar terreno” (PAREDES, 2016), bem diferente daquilo que se via com a guerra civil no país, que afetava diretamente a integridade física e intelectual das mulheres.

Como afirma Batsíkama,

O analfabetismo entre as mulheres era de 75%, ao passo que entre os homens era de 24%. Perto de 64% da população não tinha acesso aos serviços de saúde básica, o rendimento dos cidadãos femininos era inferior a 2 dólares americanos. Estava claro que o Estado-nação não poderia construir-se na base destes indicadores, que eram visivelmente resultados da guerra civil, de acordo com o relatório do PNUD, 1997. (BATSÍKAMA, 2019, p. 83).

A guerra permitiu a participação das mulheres de forma cerceada e gerida pela desigualdade nas decisões políticas dentro da MPLA e de outros partidos políticos, o que, dentre outros fatores, foi reforçado pela manipulação de papéis subalternizados, pelas dificuldades de acesso à educação e, portanto, pela falta de voz política ativa (PAREDES, 2016).

Carvalho Filho (2000) observa que “do conflito, as mulheres participam indiretamente por reproduzirem as ideologias justificadoras do mesmo: afinal, são mães, mulheres e filhas dos guerreiros” (CARVALHO FILHO, 2000), ainda que

algumas “tornaram-se os soldados, mas foram poucas em relação ao contingente masculino das forças armadas”, e “mesmo distante dos quartéis, as mulheres não escapam de se tornarem grandes pacientes dos confrontos armados” (CARVALHO FILHO, 2000), quando a história e os registros são sustentados por uma visão masculina. As mulheres continuam “sofrendo do seu modo todos os efeitos que a guerra traz para todos”, frisa Carvalho Filho, com “as mortes, as mutilações, os deslocamentos, o desemprego, a falta de promoção social, a superexploração econômica, a fome, as doenças e outros.” (CARVALHO FILHO, 2000). Assim, fica evidente que o vilipêndio cometido no passado de guerra, em relação às mulheres angolanas e sua discriminação, produz os atrasos e os impasses de gênero de hoje.

Diante desse contexto, torna-se importante citar nomes que hoje foram convertidos em símbolos femininos de resistência e vitória contra o colonizador como os das mulheres guerrilheiras. A exemplo destaca-se:

Deolinda Rodrigues, uma das lideranças do MPLA que veio a compor a OMA. Tornou-se mártir da luta pela independência em Angola após a sua morte em 1967, quando junto com mais quatro guerrilheiras, foi capturada pelo grupo adversário FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola). (DIAS, 2011, p. 4).

O legado de Deolinda Rodrigues (1939-61) permaneceu pela escrita de seus livros em exílio, apresentando a visão de militância do que foi a guerra de perto e, por isso, seu nome destaca-se como uma importante voz que revela as crueldades da guerra e as heranças deixadas pelo colonialismo.

Mas não apenas ela, como também outras quatro guerrilheiras (Lucrecia Paim, Irene Cohen, Engrácia dos Santos e Teresa Afonso) são atualmente lembradas no dia das mulheres angolanas, que é celebrado dia 2 de março (SOUZA, 2017, p. 6), como representantes da memória da guerra pela independência e a consciência da condição de desigualdade das mulheres no país.

O jornalista polonês Ryszard Kapuscinski, em seu livro *Mais um dia de vida: Angola 1975*, recorda outro importante nome feminino que serviu militarmente e que deve ser imortalizado pela grande capacidade que teve de se doar pelo povo de seu país: Carlota, é a mulher que ele conheceu e fotografou nas últimas horas de vida a partir de uma escolta que ela fez em serviço das forças armadas aos jornalistas estrangeiros no período da conquista da independência de Angola (1975). Carlota é descrita como “uma ‘figura lendária’, uma das heroínas esquecidas, uma guerrilheira

cuja história ainda espera investigação para ser contada dignamente.” (BORGES, 2015). Dela,

sabe-se apenas que nasceu em Roçadas, na província do Cunene, junto à fronteira com a Namíbia. Queria ser enfermeira, mas enquanto havia guerra havia escolhido ser guerrilheira. Em 1974, fez o treino na floresta de Cabinda. Regressou ao centro de Angola e no Huambo, com apenas 20 anos, chefiou ‘um pequeno destacamento do MPLA que estava cercado por uma força da União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) com cerca de mil soldados’. Carlota conseguiu furar o cerco e salvar os seus camaradas. (BORGES, 2015).

Carlota é, portanto, mais uma heroína da guerra que, não fossem as lentes da câmara do jornalista e seu relato descrevendo a personalidade marcante daquela mulher, muitas vezes ocultada pelo uniforme das forças, seria apenas outro rosto esquecido que se perdeu na guerra como os de outras companheiras.

Tendo em vista que o surgimento das primeiras manifestações de gênero no país se deu em meio a esse ambiente de guerra pela independência nas décadas de 1960 e 1970 e a guerra civil, é necessário também se voltar para as discussões sobre a condição das mulheres angolanas dadas as circunstâncias da criação de órgãos e movimentos que auxiliaram e auxiliam na mudança da realidade de desigualdade de gênero no país, além dos que são seguidos de impasses ideológicos nacionais, fundados no fim da guerra e que implementam discussões novas sobre a situação atual das mulheres angolanas, incluindo seu protagonismo nos espaços políticos. De acordo com Âurea Mouzinho e Sizaltina Cutaia:

[...] a condição social da mulher em Angola está moldada por um sistema de dois poderes opressivos prevalentes: o regime político e o sexismo, que trabalha com outras estruturas de poder (classe, etnia, raça e sexualidade) para oprimir as mulheres. (MOUZINHO; CUTAIA, 2017).

Essa tese confirma-se pela forma como as mulheres angolanas sofreram e sofrem as consequências da guerra. A criação da OMA se deu na base da bandeira partidária do MPLA, maior partido político e também o partido que controla o país desde a independência. As autoras Âurea Mouzinho e Sizaltina Cutaia problematizam a questão de todas as instâncias políticas públicas de Angola serem guiadas pelo partido e como isso afeta direta ou indiretamente as agendas das causas feministas no país. O trecho deixa evidente como o poder Estatal, profundamente patriarcal e com ações misóginas, mina muitas das possibilidades de mudanças que visam à conscientização das desigualdades e das condições de silenciamentos das mulheres angolanas.

Segundo Âurea Mouzinho e Sizaltina Cutaia:

A história oficial das organizações femininas em Angola confunde-se com a da Organização da Mulher Angolana (OMA), a ala feminina do MPLA. Criada a 2 de Março de 1962 com o objectivo de mobilizar mulheres para a luta de libertação nacional, a OMA foi fundamental na garantia de que todas as mulheres estivessem envolvidas em todos os níveis de organização política [...] (MOUZINHO; CUTAIA, 2017, p. 6).

Para Mouzinho e Cutaia, a OMA foi agitadora e uma ferramenta política de resistência entre o público feminino nas guerras. Segundo as autoras relatam, com base no documento da PAANE - Programa de Apoio aos Actores Não Estatais de Angola, era comum as funções de:

[...] Educadoras, professoras, secretárias, correspondentes, activistas, camponesas e cuidadoras, as suas membras também fizeram programas de rádio com informações sobre a luta, distribuíram panfletos e angariaram fundos para o movimento de libertação (PAANE, 2004). (MOUZINHO; CUTAIA, 2017, p. 6).

No que se refere às lutas nas guerras, “assim como a OMA, essas mulheres estavam organizadas nas alas femininas dos seus partidos políticos, nomeadamente, a Liga da Mulher Angolana (LIMA) e a Associação da Mulher Angolana (AMA), respectivamente.” (MOUZINHO; CUTAIA, 2017, p. 7), e, como apontam as autoras, passaram pelas operações de silenciamentos.

De acordo com Helenice Moreira Dias (2013), na OMA era comum o parentesco entre as mulheres combatentes e os homens; já,

A LIMA, diferentemente da OMA, não possuía nas lideranças mulheres ligadas por laços de parentesco aos homens do movimento ao qual era vinculada, devido ao medo de retaliações sobre os maridos caso as mulheres fracassassem nos seus esforços. (DIAS, 2013, p. 35).

Segundo a autora, as atividades das mulheres em ambas as frentes, na OMA comandadas pelo MPLA e na LIMA sendo orquestradas pela UNITA, “consistiam em apoio logístico no transporte de armamentos e alimentos.” (DIAS, 2013, p. 35). Assim, o papel das mulheres na guerra se tornou subalterno, as memórias de muitas combatentes ficaram esquecidas e/ou os movimentos que afirmavam suas posições na sociedade angolana sucumbiram à polarização dos poderes nacionais, como observa Carvalho Filho (2000):

Angelina Carina, Coordenadora da OMA na Província de Cunene e deputada do Povo, na invasão sul-africana de 1981, levou um grupo de mulheres e crianças através das linhas sul-africanas para locais seguros,

escondendo-os em roupas empilhadas como farrapos. Contudo, apesar do enorme papel exercido, as mulheres aparecem, com algumas poucas exceções, sempre como subalternizadas, em posições auxiliares. (CARVALHO FILHO, 2000).

Carvalho Filho (2000) aponta um nome importante para diversas intervenções das tropas femininas na guerra, além disso, destaca as funções que comumente eram direcionadas às mulheres, a de transportar ou escoltar pessoas. Se fossem casadas com algum oficial ou soldado, seguiam seus maridos e eram direcionadas para alguma função de acordo com sua profissão. Por isso, podiam ser desde enfermeira e professora, até as responsáveis pelos transportes arriscados pelas matas e lugares de minas explosivas terrestres. Assim, apesar da relevância da OMA e de mulheres como Angelina Carina, mesmo num ambiente de guerra, a capacidade entre mulheres e homens nunca deixou de ser medida em favor masculino.

Sem dúvida, como se evidencia nos registros de discussão de gênero em Angola, a OMA é uma importante organização por ser, desde o período de grande repressão devido às questões nacionalistas, uma ponte que liga as causas mais necessárias das mulheres aos problemas debatidos pelo Estado, como sintetizam Âurea Mouzinho e Sizaltina Cutaia (2017) ao citar os discursos do órgão:

Durante o regime do Partido Único desde a Independência, em 1975, até 1992, a OMA foi a principal organização de advocacia em relação aos problemas da mulher angolana, realizando várias ações políticas, económicas, sociais e culturais. Isso incluiu campanhas para acabar com a violência contra mulheres e crianças e proporcionar assistência sociais e políticas aos sobreviventes (OMA, 2017). Como a única organização política feminina reconhecida, a OMA também representava o país em plataformas internacionais [...]. (MOUZINHO; CUTAIA, 2017, p. 7).

Assim, quando se fala das mulheres angolanas pós-independência, mesmo com toda a influência partidária no movimento, a grande concretização de mudança, como aponta o texto de Âurea Mouzinho e Sizaltina Cutaia (2017), partia desse órgão.

No entanto, “embora a OMA tenha continuado a liderar a articulação dos direitos das mulheres em Angola até aos finais dos anos 1990”, lembram Mouzinho e Cutaia (2017, p. 8), nos anos seguintes, e aqui considerando o fim da guerra civil no país, se “viu a emergência de muitas temáticas da Sociedade Civil focadas na questão das mulheres”. (MOUZINHO; CUTAIA, 2017, p. 8).

As pesquisadoras angolanas citam a criação do *Rede Mulher Angola* (RMA) como “a primeira organização de mulheres da sociedade civil, fundada em 1994 [...] durante os preparativos para a participação de Angola na IV Conferência Mundial da Mulher da ONU.” (MOUZINHO; CUTAIA, 2017, p. 8). A RMA é o primeiro de muitos movimentos que fizeram florescer as promessas de uma agenda feminina que alcançava proporções mundiais. O debate de gênero em um país cercado de estigmas da colonização e das subsequentes guerras, demonstrava uma conquista muito grande para todas as mulheres angolanas.

Atualmente, existem movimentos, órgãos, e outras ferramentas que concatenam as questões femininas às ações concretas de transformação da realidade de exclusão que muitas vivem, que atuam nas discussões de problemas que não estão apenas limitados a gênero, mas que implicam reflexões sobre a racialização, o capitalismo e o sexismo operante na sociedade angolana. Desses movimentos atuantes pode-se destacar a organização Plataforma Mulheres em Acção (PMA), fundada em 2005, e o coletivo *Ondjango feminista*, que faz um trabalho ativista de questionamentos das demandas sociais na vida das mulheres, no que diz respeito à educação, à saúde e sobre como vem ocorrendo a ocupação feminina em lugares distintos da sociedade.

Há dois problemas centrais com relação às mulheres angolanas: as políticas públicas sobre as violências doméstica e sexual, e o trabalho informal que é exercido por pelo menos 86% delas (FEKAYAMÁLE, 2020). Essa situação agrava-se quando se tem em vista a naturalização de crimes misóginos praticados e a impunidade que ainda vigora nas esferas sociais. Os estupros determinam um número maior de mulheres que se encontram expostas a doenças sexualmente transmissíveis, principalmente a AIDS (SEBASTIÃO, 2019), “que, em Angola, afeta mais de 350 mil pessoas” de acordo com a “Rede Angolana das Organizações de Serviços de SIDA, Malária e Tuberculose (ANASO).” ¹⁰(NDOMBA, 2021). Nesse contexto, não se refletem questões ligadas apenas à reprodução feminina, mas também a sua proteção, o seu contexto de repressão vinda do próprio lar, pelo companheiro portador ou não da doença. Assim, o contexto econômico obriga as mulheres angolanas a se tornarem submissas à presença masculina e, portanto, mais propensas a se colocarem em posição de risco de saúde e de vida.

¹⁰ Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/angola-covid-19-faz-esquecer-luta-contra-a-sida/a-59969321>

Uma sociedade em que 86% das mulheres trabalham informalmente leva a transtornos ligados à falta de autonomia das mulheres, à diferença salarial, à marginalização ou desvalorização de sua mão de obra, além de falta de qualificação e formação profissional da comunidade feminina. Esse cenário atual reflete na educação e no crescimento profissional das mulheres angolanas, reflete também, como dito, em uma série de crimes de violências praticados contra as mulheres, incluindo a violência doméstica, física e psicológica.

As mulheres angolanas estão localizadas em um país que participa de tratados importantes sobre gênero como a *Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres* (CEDAW), promulgada pela ONU, em 1979, e leis nacionais que conferem proteção às mulheres relativos aos principais tipos de violência contra elas, é o caso da “Lei n.º. 25/11 de 14 de Julho” (MAFUANI, 2020, p. 95) que opera contra a violência doméstica. Mesmo nesse contexto, a atenção do Estado no tocante às mulheres, ainda é a de repressão, uma vez que, a quebra das noções patriarcais herdadas do passado colonialista não chegou até as forças dominantes e de poder.

Como aponta o relatório da Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral - SADC (2012):

As mulheres ocupam 75 assentos no Parlamento (34,1 por cento) e Angola ocupa o quinto lugar na região da SADC em termos do número de mulheres no Parlamento [...] O partido no poder tem o maior número de mulheres no Parlamento, seguido pelo principal partido da oposição. Os outros partidos têm apenas deputados masculinos. (SADC, 2012, p. 77).

Isso indica uma participação ainda insatisfatória das mulheres nos espaços de decisões. O histórico de crescimento de cadeiras no Parlamento é uma conquista que tem origem nas manifestações femininas para legitimar as mulheres nas chamadas políticas. No entanto, a ausência das mulheres nesses espaços ainda repercute de forma negativa em sua vida social, convertendo-se em discriminações de gênero.

Atualmente se verificam algumas causas e movimentos, como “Transforme Vidas, Seja Mulher”¹¹, promovido pela atual primeira-dama de Angola Ana Dias Lourenço, que visa a uma mobilização da comunidade feminina do país sobre os problemas de gênero. Dentre outros fatores, o programa é voltado para o público

¹¹ Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=443988>

de mulheres jovens, e busca mudanças nas políticas de trabalho, economia, saúde e formação.

Importante destacar que Angola participa de vários protocolos internacionais, como Plataforma de Ação de Pequim (PAP), de 1995, que visam a garantia de direitos para as mulheres e que toca na questão da sua autonomia econômica (SADC, 2012). Considerando o contexto angolano de mercado de trabalho e qualificação, o órgão é sinalizador de uma estatística alarmante em termos de condições de vida social das mulheres, a informalidade e suas consequências para a inferioridade salarial como já discutido, a desigualdade social entre homens e mulheres e outros indicadores. Angola também se articula com outros protocolos internacionais, como o Decênio da Mulher Africana, criado no Quênia em 2010 (SADC, 2012), que objetiva abraçar as causas que assegurem mudanças, principalmente, para as mulheres mais vulneráveis situadas nos meios rurais.

Em síntese, a desigualdade de gênero em Angola está imbricada nos acontecimentos do passado colonial, que continuam a desenhar curvas e mapas geopolíticos de exclusão na vida e no cotidiano de mulheres e meninas angolanas. Trata-se de uma discussão complexa sobre as invisibilidades que existem atualmente na vida política ou social dessas mulheres, mas, deve-se enfatizar as manifestações e órgãos que produziram e produzem discursos de mudanças.

2 A LITERATURA FEMINISTA DE ANA PAULA TAVARES

No presente capítulo, analisa-se o discurso feminista presente na literatura da escritora e historiadora angolana Ana Paula Tavares. Investiga-se como a escritora imbrica questões relativas à identidade, às desigualdades de gênero e à diversidade cultural em Angola, a partir de uma linguagem que se fundamenta no elemento feminino e nas situações/problemas das mulheres. Destaca-se, nesta seção, a forma como a escritora privilegia, em suas narrativas, a história e o cotidiano das mulheres de diferentes povos etnolinguísticos de Angola, como as *mumuílas*¹² e as *kwanyamas*, que pertencem a grupos sociais cuja cultura sofreu com a tentativa de apagamento por parte do colonizador.

Como suporte teórico, esta análise leva em conta as considerações e reflexões de pesquisadoras/es e teóricas/os que se dedicam a investigar as literaturas africanas de língua portuguesa, a influência do contexto histórico das independências e da crise política para a formação da identidade cultural desses povos. Assim, a partir de reflexões e afirmações das professoras Rita Chaves (2007), Inocência Mata (2011), Tania Macêdo (2010), dentre outras, pode-se compreender a escrita de Ana Paula Tavares sob o prisma de como ela representa a história de sua terra e sua gente, a complexidade de sua cultura, as zonas e povos destroçados pela guerra, pela fome e pela crise. Desse modo, a autora consegue se alçar como uma voz efetiva na literatura de seu país em um período turbulento e incerto, o pós-independência, chegando aos dias de hoje como um dos maiores nomes da literatura angolana.

2.1 ANA PAULA TAVARES NA LITERATURA ANGOLANA

Ana Paula Ribeiro Tavares, nascida na província de Huíla em Angola, em 1952, é uma escritora, poetisa, historiadora e, atualmente, professora convidada na Universidade de Lisboa, Portugal. Criada por sua madrinha portuguesa, passou sua infância e uma parte da juventude na cidade de Lubango, tempo suficiente para que a escritora pudesse observar seus contrastes culturais (MATA, 2005). O local, abrigava um considerável trânsito de diversidades culturais, de paisagens, de cores,

¹² Tribo de mulheres da província de Huíla, localizada na região sul da Angola.

de linguagens, que despertavam em Ana Paula Tavares a inquietação e uma necessidade crescente de se sentir parte daquela diversidade (LANÇA, 2019).

Antes de iniciar suas atividades literárias¹³, Ana Paula Tavares trilhou caminhos interessantes e fez escolhas que hoje justificam sua estreita relação com a história do seu país, além de uma ligação muito interessante entre o que ela desenvolveu de pesquisa na academia e o que produziu em termos de ficção. Ela foi professora, ensinando idosos em Huambo, e se bacharelou em História, pela Faculdade de Letras da Universidade de Luanda, no ano de 1973, período em que Angola ainda era colônia, mas quando já existia uma corrida pela ampliação de Universidades no país, como forma de suprir a grande carência de profissionais de nível superior em diversos setores da sociedade da época.

Anos depois, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1982, a escritora angolana obteve seu diploma de licenciatura em História (LANÇA, 2019). Em 1996 concluiu seu Mestrado em Literaturas Africanas pela mesma instituição portuguesa, e Doutorado em Antropologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 2009 (LANÇA, 2019). Sua tese foi intitulada *História e Memória: estudo sobre as sociedades Lunda e Cokwe de Angola*. A escritora abordou, nesse trabalho, a preocupação com a história e a cultura dos povos ágrafos, e o evento de exploração mineral no território angolano. Essa temática está diretamente relacionada ao seu longo trabalho profissional no Ministério da Cultura, em Kwanza-Sul, e também ao trabalho que ela desenvolveu como historiadora e antropóloga nas províncias de Benguela e Luanda, conhecendo as culturas e línguas de povos angolanos que viviam em povoados mais distantes. Por esse percurso, a escritora obteve informações valiosas sobre a dimensão cultural de seu povo (LANÇA, 2019).

¹³ Ana Paula Tavares, publicou seu primeiro livro, *Ritos de passagem*, poemas, em 1985. Antes disso publicava alguns textos pela União dos Escritores Angolanos. Apenas em 1998, retornou ao cenário literário, dessa vez, com a publicação de um livro de crônicas, originalmente radiofônicas, intitulado *Sangue da buganvília*. Seguiu-se a publicação de *O Lago da Lua* (1999), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001) e *Ex-votos* (2003), todos livros de poesia. Já em 2004, a autora publicou novamente um livro em prosa, *A Cabeça de Salomé*, obra contendo crônicas que foram publicadas no jornal português *O Público*. Publicou um único romance até o momento, *Os olhos do homem que chorava no rio* (2005), uma coautoria com o escritor Manuel Jorge Marmelo, além do livro de poemas *Manual Para Amantes Desesperados*, de 2007, e outras coautorias também com escritoras de seu país. Seu trabalho mais recente é o livro *Um rio preso nas mãos* (2019), objeto de estudo desta investigação. (Dados disponíveis em: <https://www.ueangola.com/bio-quem/item/68-ana-paula-tavares>. Acesso em: 6 abr. 2021.)

O período em que Ana Paula Tavares imigrou para Portugal foi o momento em que seu país vivenciava a crise do pós-independência. Até esse tempo, Ana Paula havia trabalhado em muitos setores, como ela mesmo expressou em entrevista, todos ligados à área cultural, chegando a trabalhar para o Conselho Nacional de Cultura, em 1976 (LANÇA, 2019). A autora explica que a educação dos filhos foi o que a motivou a morar na Europa: “Vim porque quis que os meus filhos tivessem mais oportunidades para estudar” (TAVARES, 2019), pontuou ela. A fala de Ana Paula Tavares revela a sua consciência em relação ao momento crítico e a todas as dificuldades que passou na vida. Ela viu os horrores da guerra de perto:

O país estava a nascer e as pessoas a fazer nascer as suas vidas. Mas muito atribulado. Na Independência eu já tinha fugido duas vezes, primeiro do Huambo quando foi ocupado pela Unita, em 1975, e houve uma perseguição aos quadros que não eram simpatizantes da Unita (Evidentemente que isto hoje parecem coisas pré-históricas.) Fui das últimas pessoas a fugir. Refugiámo-nos, com medo, num quartel da tropa portuguesa, que não quis abrir-nos os portões e ali ficámos, éramos centenas de pessoas. (TAVARES, 2019).

Assim, a literatura de Ana Paula Tavares desencadeia-se da vontade que ela tem de desvendar os saberes, as formas de vida e as identidades de seu povo, partindo especificamente do ponto de vista de seu lugar de fala como uma mulher angolana que presenciou os conflitos e as mudanças. A escritora assegura que o que mais afetava a história de seu país “no fundo era um problema identitário.” (TAVARES, 2019). E relata como deveria ocorrer a afirmação do povo angolano:

Tínhamos saído da situação colonial para outra situação de afirmação das nações. Era preciso recolocarmo-nos, sabermos quem éramos: que comunidade é esta onde me integro agora, o que se fala, e historicamente, como se relacionaram, como foi o tráfico de escravos, que memória têm. (TAVARES, 2019).

Por isso, além de fazer refletir as desigualdades de gênero oriundas do colonialismo e do patriarcalismo, Ana Paula Tavares assimila à sua escrita as identidades ancestrais e os “labirintos da história” (SECCO, 2019, p. 7), fato que se observa ao analisar sua formação antropológica e as pesquisas nas quais esteve envolvida.

Ana Paula Tavares aponta essa necessidade de conhecimento e investigação do seu espaço como o princípio norteador de sua escrita. Ela já enxergava nesse espaço, na observação dos costumes, na diferença social do povo e nos conflitos

com a cultura do colonizador, a existência de uma identidade angolana que fazia parte da sua vida e da sua concepção de mundo:

Todos nós somos de um lugar, de uma infância, disse o poeta. Nasci na Huíla, no meio de uma sociedade colonial injusta. Os pastores estavam ali. À sociedade Nyaneka eu devo a poesia, a música, o sentido do cheiro, a orientação a sul. O contacto era-nos (a quem estava em processo de assimilação) interdito. E, também por isso, o desejo era mais forte. Conhecer, saber quem eram e quem éramos deu um sentido à vida. A escrita, em português, ficou para sempre ligada ao paradigma da oralidade, da chama do lugar, do acompanhamento dos ciclos, do respeito pela diferença, do horror à injustiça. (TAVARES, 2010).

Com efeito, todo o interesse manifestado pelo povo local do sul da Angola, parece ter motivado as escolhas da autora no que diz respeito ao seu universo literário. Suas narrativas têm a marca da oralidade, de cantigas e histórias dos povos que tiveram suas culturas ameaçadas pela do colonizador.

Mesmo tendo vivido boa parte de sua vida acadêmica e literária longe da sua terra natal, Ana Paula Tavares nunca se distanciou de suas raízes, e mostra-se comprometida em expressar, pela escrita, o complexo contexto de confrontos, lutas e inferioridades causados pela influência europeia. A escritora demonstra, em seus trabalhos científicos publicados em vários países, em conferências e seminários, a preocupação com o resgate de uma memória ancestral que, para ela, é muito importante, pois parte de uma história que nunca foi contada ou conhecida, senão pela visão do colonizador.

No cenário literário angolano, os discursos da literatura e os da história não devem ser opostos, devem funcionar em conjunto, ressignificando novas vozes e olhares sobre os acontecimentos do passado (MATA, 2010). Por sua vez, a escrita de Ana Paula Tavares se define por essa relação, literatura e história. A autora se encontra antes de tudo em posição de escritora, visto que, seus textos são invadidos por olhares particularizados de dor, pelas reflexões, pelas experiências das guerras, pela revolta com as desigualdades, pela linguagem poética, e etc., coisas que são admitidas no terreno da ficção. Como aponta Gloria Anzaldúa (2000, p. 232) “O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia”, é descrever o cotidiano para que ele não seja apagado, é também uma forma de contestar as histórias que foram alteradas no passado.

Assim, sobre a relação literatura e História na escrita de Ana Paula Tavares, cumpre destacar que o trabalho da autora é o de apresentar pela escritura vozes

coletivas femininas imaginárias, que apresentam a capacidade de revelar narrativas do passado histórico e confrontá-las.

A diferença cultural existente entre a cidade onde a autora nasceu e outras províncias em que o colonizador encontrou mais resistência cultural, assim como seu trabalho de historiadora, forneceram material histórico suficiente para que, mais tarde, Ana Paula Tavares expressasse seu conhecimento através da literatura. A escritora defende uma Angola que precisa ser descoberta e compreendida em toda a sua diversidade cultural e linguística:

A minha formação em História deu-me oportunidade de olhar para uma província que não era a minha, onde as línguas locais não tinham nenhum parentesco com a região de onde vinha – de uma sociedade de pastores do sul de Angola, (os nhaneca) passava para uma sociedade de pescadores, agricultores, gente ligada ao cultivo do algodão e do café. Tudo me transportava para outra realidade. (TAVARES, 2019).

A autora, que não tinha dimensão dessa diversidade do próprio país até se enveredar pelas pesquisas antropológicas sobre saberes e outras realidades de povos antepassados em Kwansa Sul e outras regiões, demonstra, pela escrita literária, não apenas a valorização dessa parte de sua gente, como também apresenta fatos e registros novos de um povo pluricultural que carece ser estudado em sua origem, para só então se debruçar sobre os desafios atuais da busca pela identidade.

Por isso, Ana Paula descreve o Huíla também como o local de nascimento de sua consciência nacional, local para conhecer a História dos seus antepassados, e todas as rupturas, trânsitos e desvios da influência e dominação europeia. Isso se mostrou desafiante para a autora, que sentia correr em suas veias a dupla descendência, dos *ovambos*¹⁴ e dos portugueses. O Huíla foi o local que proporcionou à escritora o retrato da dominação e da resistência. Sua escrita se encontra amparada às impressões da terra, das histórias e dos mitos narrados, do compromisso das novas gerações com a manutenção dos costumes, e os embates na reivindicação de uma identidade cultural angolana.

No complexo cenário cultural do sul da Angola, na vida pastoral de povos, na agricultura, fauna e flora, Ana Paula Tavares capturou a beleza e a tensão de toda a gente, especialmente, das mulheres, principais vítimas da herança colonial, das guerras e dos problemas oriundos da desigualdade social e da falta de direitos básicos de acesso à educação e a saúde. Foi a partir do contato com sua avó

¹⁴ Denominação para alguns povos de origem bantu.

*kwanyama*¹⁵ e das mulheres nyanekas¹⁶, que a escritora expressa, em sua literatura, a força, o fardo e a dor das mulheres angolanas.

Ao abordar sobre os temas presentes no livro *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), Inocência Mata (2005) dimensiona os assuntos que são recorrentes na escrita poética de Ana Paula Tavares:

[...] embora se situando nas culturas dos povos do sul, existe uma actualização, existem outras formas de pensar as relações sociais e afectivas, existem outros lugares poéticos menos 'canónicos' da tradição literária como a guerra, as margens, as sombras, 'a esperança cansada da vida', as 'viagens sem regresso', os 'rostos de muralha', o ehumbo (isto é: o espaço familiar) deserto, o regresso ou a rendição inglória do guerreiro, o não cumprimento dos preceitos, a viuvez, a mudez da mãe, o seu seio seco de leite, a fome e tantos outros tópicos que fazem deste livro uma escritura menos solar. (MATA, 2005, p. 26).

Assim, observam-se no livro de Ana Paula Tavares elementos que remetem a uma literatura repleta de linguagem poética, que desvela a relação entre a mulher, a natureza, a história e o território. Por isso, sua linguagem é de pertencimento e resistência, mas também de descoberta, onde a palavra se expressa pelas coisas belas e simples do cotidiano. E nesse narrar se problematizam as condições e as experiências das mulheres, os testemunhos de guerra e a pluralidade cultural de seu povo.

Adotando uma linguagem em que se conectam os elementos líricos à metalinguagem e a incursões na fala sobre as mulheres e seus silêncios, a escrita de Ana Paula Tavares, segundo aponta Laura Padilha (2012, p. 216), apresenta alguma similaridade com a poesia de Maria Alexandre Dáskalos (1957-2021), Ana de Santana (1960-Luanda), dentre outras de sua geração, que tiveram sua literatura revelada a partir de publicações em cadernos literários da União dos Escritores Angolanos. O primeiro livro de Ana Paula Tavares, *Ritos de passagem*, foi publicado pelos "Cadernos Lavra & Oficina" (PADILHA, 2012, p. 216), o mesmo que publicou "*Sabores, odores & sonho* (também de 1985), de Ana de Santana, e, até, *Jardim das delícias* (1991), de Maria Alexandre Dáskalos." (MATA, 2009, p. 77).

Como lembra Inocência Mata (2009), Ana Paula Tavares foi a voz mais expressiva após Alda Lara (1930-1962), até então um dos poucos nomes femininos na literatura angolana. A semelhança da escrita de Ana Paula Tavares com a poesia

¹⁵ Denominação do grupo etnolinguístico do sul da Angola e da Namíbia.

¹⁶ É a denominação para um grupo que vive na província de Huíla. Diferente dos demais grupos, esse tem uma cultura mais fechada.

de Alda Lara está, principalmente, nas marcas “da oralidade”, “da História” e dos discursos de gênero (OLIVEIRA, 2014, p. 85). Entretanto, o reconhecimento da obra de Alda Lara somente depois de falecida indica a existência de uma política de exclusão das mulheres dos espaços da escrita. Levando em consideração que antes de 1975, Angola, ainda sob o império colonial português, tinha uma população muito grande de analfabetos (PADILHA, 2012, p. 215), a produção literária era, notadamente, monopolizada por um público intelectual constituído em sua maioria por homens. A produção escrita por mulheres encontrava resistência e temas novos que abrigavam discursos de gênero ressoavam com toda força na cena literária. Não à toa, como já explanado, Ana Paula Tavares causou muito furor em 1985 quando expôs uma poesia em que o corpo da mulher é sexualizado e se caracteriza como indicativo de uma rebelião contra a repressão.

Carmen Lucia Tindó Secco (2006, p. 2) aponta as Brigadas Jovens de Literatura, surgidas em Luanda, como um dos fatores que fizeram a literatura angolana seguir um novo rumo. Foi a partir desse movimento que se afirmou uma abordagem das emoções do povo combinada à uma linguagem vinculada com a expressão poética. Segundo a mesma estudiosa, o período de 1980 a 1990 é marcado por um desencanto “em que a literatura reflete sobre a falência dos antigos ideais fundados em um marxismo ortodoxo e aposta na resistência cultural, investindo na recuperação dos mitos e sonhos submersos no inconsciente coletivo desses povos”. (SECCO, 2011, p. 11).

A geração anterior à de Ana Paula Tavares apresentava elementos de uma linguagem épica e utópica voltada a um retorno aos fatos marcantes da luta colonial, em que se sobressai uma responsabilidade social de cunho ideológico partidário no modo de narrar os sujeitos. Para Secco (2006), após a independência e com a criação de movimentos como este das Brigadas, verifica-se “uma significativa valorização do universo feminino [...] nessa poesia”, gênero mais em voga na época, “uma reivindicação do direito de a mulher ser correspondida, também, nos prazeres sexuais, podendo falar, sem preconceitos, da própria sexualidade.” (2006, p. 6).

Tania Macêdo aponta que:

Dadas as condições que presidiram à elaboração dos principais produtos literários nos países africanos de língua portuguesa (primeiramente como parte do amplo movimento de oposição e luta contra o colonialismo português e, depois, nos primeiros anos após a independência, seu engajamento na construção de uma jovem nação) não causa espécie que

somente após os anos 1980 tenhamos uma produção em que a voz feminina assuma a consciência de sua subalternidade nos textos produzidos por mulheres. (MACÊDO, 2010, p. 7).

As mulheres passaram a buscar na escrita uma forma de contestar a política de desigualdade do país. Os textos, principalmente de poetisas e escritoras que, assim como Ana Paula Tavares, voltam-se para sua própria condição e fazem “sangrar seus textos” (PADILHA, 2012, p. 216) com a fala oprimida pelas questões que abalaram o país, localizam-se nas tendências literárias do pós-1985, evidenciando-se pelo esmero lírico dos textos, expressando-se pelas metáforas que sobressaem e vão ressignificando paisagens, símbolos nacionais e corporeidades, tendo em vista as emoções existenciais do povo angolano e africano, sendo as mulheres angolanas sempre representadas pelo discurso do corpo-nação.

Nesse contexto, a literatura pós-1985 significou uma mudança de rumo na forma como se tratavam determinadas questões ligadas ao gênero, do ponto de vista do estudo das sexualidades e outros temas que, até então, haviam sido acobertados pelas falas coletivas de ideologia política da luta anticolonial.

Na escrita literária pós-1985, esvaziaram-se os discursos planetários de denúncia ao poder, e se “propôs a radicalização do projeto de recuperação da língua literária, aproveitada em suas virtualidades intrínsecas [...]” (SECCO, 2013, p. 12). Ganha terreno uma linguagem existencial que dá lugar ao absurdo narrado pelas cenas de fome ou de dor ocasionadas pela crise, e se “elegeu a ironia e a paródia como artifícios literários de denúncia da corrupção e das contradições do poder.” (SECCO, 2013, p. 12). Nesse cenário, se o “antídoto” para a desesperança do povo, de acordo com Secco (2006, p. 8), é o “sonho, amor e erotismo”, em Ana Paula Tavares pode-se afirmar que é a sensualidade com que descreve e desvenda os corpos das mulheres negras e insubmissas.

Nesse contexto, Ana Paula Tavares firma-se numa linguagem de retorno às raízes culturais como ápice do sentido de pertencimento, como maneira de entender a configuração política de hoje a partir de vozes femininas que dão conta de falar, a seu modo e sob o seu ponto de vista, sobre “o universo de dor existente no contexto social angolano das guerras pós-independência.” (SECCO, 2006, p. 13). Por isso, em lugar da utopia dos escritores de antes, a autora prefere dar lugar ao discurso da ancestralidade.

A literatura angolana pós 1985, de acordo com Secco,

Procedeu a uma intensificação poética, através da depuração da linguagem literária que, em alguns casos, se manifestou por experimentalismos, por corporizações plásticas de palavras, por metáforas surrealistas, por jogos verbais que acentuaram a relação entre ética e estética. (SECCO, 2013, p. 12).

De todo modo, a literatura não ficou alheia aos contextos históricos de luta social. Tendo em vista que, nos anos anteriores à 1980 existia a convicção do inimigo a ser questionado, o colonizador, e a luta revolucionária era atestada por esse objetivo, na década de 1980 até o ano de 2002 passou a existir toda a turbulência em decorrência dos conflitos entre dois dos principais grupos políticos do país, MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola, e UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola, resultando nas guerras internas e na incerteza política. Passaram então a ressoar, no campo literário, questões ligadas à identidade, destacando-se as percepções subjetivas dos indivíduos.

A literatura de Ana Paula Tavares contagia-se pelos ideais dessa época. Para Jurema Oliveira (2014), seu texto revela nuances políticas e de posicionamentos muito complexos quando estabelece nas palavras, e em seu sentido poético, a metáfora dos sonhos e dos desejos silenciados, e vem à tona, “o passado a partir da seleção e interpretação do patrimônio cultural angolano para converter as inúmeras vozes femininas presentes em seu texto numa poética do — grito libertário.” (OLIVEIRA, 2014, p. 86). Assim, pelos contributos da história e da memória e conciliando a linguagem lírica, sua escrita problematiza o apagamento das raízes culturais, apresentando a dimensão cultural de povos poucos conhecidos, porque ela acredita que é desse lugar que a luta contra a invisibilidade e pela expressão dos desejos se torna mais necessária.

2.2 A SINGULARIDADE DE UMA VOZ POÉTICA CONTEMPORÂNEA

Em seus textos poéticos e narrativos, Ana Paula Tavares investe na história da cultura oral *kwanyama* e, dessa forma, evoca o modo de vida das mulheres deslocadas e excluídas, e ainda daquelas que se encontram diante da perda, da morte e do abandono causados pela guerra.

No seu livro de crônicas, *A cabeça de Salomé*, de 2004, a autora escreve narrativas que evidenciam as tarefas cotidianas das mulheres angolanas, suas tradições e seus ritos, invadidas por cenas de sofrimento e ruína, como explica Simone Pereira Schmidt:

A guerra e os sofrimentos causados por ela, assim como as feridas incuráveis das perdas vivenciadas neste período, estarão presentes de diferentes formas nestes breves relatos. Meu olhar de leitora se volta para os modos como se narra, nestes textos, a dor causada pela guerra, e para o testemunho tecido pela autora a partir de sua experiência. (SCHMIDT, 2010, p. 1).

Nos poemas de *Ritos de Passagem* (1985), o centro de discussão é o corpo feminino e a voz poética também é a de um eu lírico feminino que anuncia uma situação de descoberta da mulher e da sua natureza feminina. Por seus versos que tão vivamente expressam essa temática, a autora foi acusada de pornografia pela crítica literária conservadora (ZAU, 2014).

Para Inocência Mata, a poesia de Ana Paula Tavares faz o trabalho de reconstituição nacional, mas a partir de visadas subjetivas das relações e das emoções da mulher angolana: “[...] É que não descurando a dimensão comunitária, *Ritos de passagem* anuncia uma busca individual, mais íntima e sonhadora, mesmo quando a sua preocupação última é coletiva [...]” (MATA, 2011, p. 9). A mulher é tratada como sujeito social que reflete a dor e a melancolia do povo, e vai demonstrar isso em toda a intensidade sexual, familiar e política:

Houve, desse modo, no período logo após a Independência de Angola, uma significativa valorização do universo feminino, tendo ocorrido nessa poesia uma reivindicação do direito de a mulher ser correspondida, também, nos prazeres sexuais, podendo falar, sem preconceitos, da própria sexualidade. (SECCO, 2006, p. 6).

Na escrita de Ana Paula Tavares, deve-se atentar para o peso das metáforas, isto é, a forma de representar poeticamente a resistência cultural do país a partir do elemento feminino: “É que a sensualidade da mulher parece ainda só funcionar como objeto de desejo, nunca como voz desejante”, revela a autora.¹⁷ Essa escritora faz parte da geração que lançou (e ainda lança) provocações às questões sociais, acreditando na força e na revitalização poética como forma de entender os problemas e o espírito de libertação do povo.

De acordo com Inocência Mata (2009, p. 76): “[...] Em Paula Tavares os *lugares* femininos não são exclusivamente geradores do corpo da nação e de identidade cultural, embora possam continuar a ser tela de localizações socioculturais e ideológicas.” Isso porque as causas femininas e o que as afetam em sua individualidade têm uma dimensão social. Assim, as mulheres de Ana Paula

¹⁷ Fala de Ana Paula Tavares na sua apresentação no Lisbon *Revisited*, 2019.

Tavares são individualizadas em seus desejos, rompem silêncios, extravasam emoções e quebram tabus em espaços de tradições e obediências.

A escritora antecipou discursos de gênero importantes para uma literatura que se encontrava em tempo de pujança, e com o ideal muito voltado para o resgate de uma identidade nacional. Ana Paula Tavares, de certa maneira, influenciou as gerações futuras com sua literatura subjetiva e sensual, cheia de desvios e discursos de lugares “proibidos”. Como “historiadora e poetisa, é, porém, nesta condição que a autora adentra pelos meandros da condição angolana, através do eu feminino, escarpelizando as razões dessa condição [...]” (MATA, 2005, p. 24).

A literatura da autora despontou num período importante para o feminismo no mundo. Décênio em que houve conferências na ONU – Organização das Nações Unidas, que trataram de medidas contra a discriminação de gênero, período também em que muitos protestos ocorriam com a “Segunda Onda” do feminismo e as discussões sobre o aborto, e também novas abordagens foram iniciadas, como o ginocentrismo.

Na realidade, as discussões envolvendo as mulheres africanas ganharam notoriedade a partir de vertentes teóricas que refletiam o racismo, as origens e a concepção de vida de pessoas negras dentro e fora da África, e a história das mulheres africanas guerreiras que lutaram em conflitos e guerras pela libertação de seus países e pelos seus direitos. Na literatura, considerando as nações recém independentes, isso culminou na abertura para as mulheres poderem contar suas experiências de vida, de desigualdade e de guerra, num campo majoritariamente masculino.

A geração de 1980 surgiu em meio à crise pós-colonial, à melancolia e à necessidade de se afirmar uma identidade angolana (SECCO, 2006, p. 94). Era o momento em que as produções literárias se baseavam na realidade presente, na força política do discurso e na revitalização da identidade nacional. Foi um período em que surgiram muitas produções literárias com a U.E.A – União dos Escritores Angolanos, e nomes novos despontavam devido ao apelo de centros culturais que favoreciam a divulgação da literatura e da arte. A imprensa, que sempre esteve envolvida nos processos e movimentos literários do país, nesse período não foi diferente, manteve-se como motor para novas produções. Surgiram novas revistas e jornais que divulgavam trabalhos de jovens literatos, como, por exemplo, a revista *Archote*. Foi um período de grande contestação do

que foi produzido no passado e também um período de apostas em "uma literatura de qualidade" (SECCO, 2013, p. 13).

Diante disso, o que emerge da literatura de 1980, em Angola, é a necessidade de afirmar a pluralidade cultural e equilibrar conflitos coletivos ou individuais. A literatura de Ana Paula Tavares provoca reflexões sobre questões culturais e ideológicas amparando-se na metáfora da reconstrução da vida (as fases e ciclos da mulher), da destruição (a violência contra o corpo feminino) e do resgate de identidade (o rompimento do silêncio, o desejo e a libertação).

A literatura da autora inspira-se, ainda, em saberes antropológicos sobre a história e a formação de grupos etnolinguísticos angolanos e culturas invisibilizadas, para formular um exercício de saber da mulher angolana, de sua participação na vida social, assim como na construção de uma cultura de resistência e afirmação dos costumes ancestrais. O grande desafio da sua escrita encontra-se no modo como aborda a vivência de mulheres vindas de uma cultura com outras configurações de sociedade, nas quais a poligamia, por exemplo, é naturalizada; ou em que as mulheres são braço forte na agricultura numa cultura de subsistência, aspecto que não pode passar despercebido quando se questiona quem são essas mulheres, como elas lidam com a paixão, o desejo, o casamento, a maternidade, as tradições, entre outros aspectos:

O verbo de Ana Paula incursiona pelo mundo da ciência e da sensibilidade e vai, com sábia percuciência, extraindo da opacidade aquelas criaturas que parecem cobertas pelos véus do esquecimento. Sob esse aspecto, ganham importância os que normalmente são engolidos pelas sombras da exclusão, como as mulheres, por exemplo. A elas são dedicadas muitas das crônicas, muitas das quais recuperando da invisibilidade a extraordinária capacidade de transformar o mundo que a autora lhes reconhece. (CHAVES, 2007).

Ademais, nas narrativas da escritora inserem-se diálogos sobre a situação caótica com a qual vivem as mulheres angolanas, do campo ou da cidade, devido a uma sequência de eventos históricos que desestabilizaram a organização cultural de povos e grupos. Para a cronista, o corpo feminino angolano e a terra são metáforas, "é a celebração da vida, dos ciclos da vida. E há também fome, solidão, que parte do cotidiano da mulher em África e também do Mundo." (TAVARES, 2008).

Ana Paula se detém na mulher angolana e seu enfrentamento de problemas atuais, como a perda do marido e dos filhos para a guerra, a miséria, ou sobre a situação das jovens em celebração dos ciclos da vida, da primeira menstruação à

vida matrimonial, com seus panos segurando seus bebês, cheias de dúvidas e incertezas do futuro e atentas aos ensinamentos dos mais velhos:

Temos mulheres que não têm tempo de crescer e escutar o seu corpo. Temos relações de violência e sofrimento em silêncio. Temos comportamentos próprios das cidades e outros de comunidades distantes. Temos relações injustas reguladas pela força do dólar, pelo exercício do poder. Velhos mitos coloniais sobrevivem, às vezes com novas máscaras, em plena pós-colonialidade. (TAVARES, 2010).

A escritora angolana, nos seus poemas e crônicas, enfatiza a vida das mulheres que clamam pela palavra e reivindicam o acesso à educação: “A guerra traz o protagonismo das mulheres que começam a ocupar escolas e universidades.” (TAVARES, 2008). Nas guerras pela independência do país, as mulheres tiveram uma participação importante e decisiva. Na literatura de Ana Paula Tavares, a bandeira daquelas que lutaram é levantada, mas também é destacada a necessidade de sua participação nas decisões políticas, na compreensão de como a mulher, especialmente as de um país jovem como Angola e com muitos problemas a serem debatidos e resolvidos, é afetada por problemas gerados pelo capitalismo e o modo de vida ocidental:

[...] As mulheres possuem ainda um papel subalterno, socialmente falando, nas sociedades africanas, e, conseqüentemente, é restrito o seu acesso à educação. E aqui desenha-se uma contradição, na medida em que a voz feminina é ouvida no círculo mais íntimo das relações familiares, onde o contar histórias e o consolidar laços acabam sendo sua tarefa. (MACÊDO, 2010, p. 6).

Por isso, é tênue a discussão entre o que a tradição e os costumes de povos e grupos oferecem à mulher angolana, que deve se equilibrar entre a afirmação de sua identidade e as dificuldades sociais e de gênero encontradas no ambiente angolano atual. Para Tania Macêdo (2003), vozes como as de Ana Paula Tavares ajudam a romper as bases da crítica ocidental, uma vez que apresentam uma visão diversificada do universo feminino e do papel social das mulheres em espaços e saberes que passaram por um momento de colapso e de reconstrução:

[...] Apesar da importância das mulheres na luta à independência das jovens nações africanas e, posteriormente, na consolidação desses países, alguns assolados por sangrentas guerras civis, as vozes femininas são poucas. As causas são as mais variadas, mas talvez pudéssemos avançar uma hipótese que aponta para a falta de visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, essa produção existe - ainda que tímida - porém tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. (MACÊDO, 2003, p. 156).

Como descendente do povo *kwanyama* (MATA, 2005), Ana Paula Tavares transforma sua voz de escritora e mulher política como uma fonte de conhecimento e divulgação de sua cultura, bem como divulgação das dificuldades cotidianas de outras mulheres que, ao longo de toda a vida, foram silenciadas e esquecidas: “A palavra tornou-se então princípio e um novo mundo nasceu no lugar anunciado pelos firmes rostos das mulheres que escondiam como memória antiga esse tempo de segredo.” (TAVARES, 2014). Mulheres jovens que já carregam a tradição das antepassadas, que seguem os ritos de passagem, de *Efiko*¹⁸, que marca a fase de mulher para a vida adulta com novos desafios, o casamento e a maternidade.

Ana Paula Tavares também se detém sobre a vida das mulheres do grupo *mumuíla*, que se destacam pela força na lida com o gado, seu sustento, a vaidade e a cultura poligâmica; “A figuração do feminino gera uma iluminação existencialista em que a escrita se transforma em iniciação à vida plena, para neutralizar o vazio que, no meio das vivências femininas, tem tendência a crescer insondável...” (MATA, 2011, p. 12).

A escrita angolana transita pelas zonas marginalizadas de povos e línguas esquecidas e pela linguagem viva dos antepassados, o umbundo, o quimbundo, dentre outros idiomas locais que ela insere no seu texto, em desafio ao idioma do colonizador. Desafio que se configura pela arte e pela cultura pastoral dos *mumuílas*, pelos frutos e plantas da terra, pelos ditados e mitos populares e, principalmente, pelos rituais de passagem envolvendo a mulher, a reprodução e o trabalho. São tratadas, nesse universo, mulheres marginalizadas pelo sistema colonial que, mesmo em meio ao caos da dominação, conseguiram fazer com que suas tradições não fossem esquecidas.

Trata-se de uma escrita que desperta a conscientização política a partir da poeticidade de sua gente. A sua sensibilidade e apego às tradições culturais das mulheres de seu país têm relação com as passagens de sua vida e com tudo que ela viu e viveu como mulher e mãe. A escritora descobriu a gestação de seu primeiro filho durante o período turbulento dos confrontos pela independência do país, quando vivia fugida com seu marido e quando presenciou a destruição e o desespero da população, como ela mesma relata em entrevista à revista Buala:

Cheguei a ter em minha casa 20 pessoas refugiadas, amigos que vinham do Lubango, de Benguela e fugimos juntos. Ainda passámos a Independência no Kwansa Sul, muitos de nós debaixo de mesas porque já estávamos a ser

¹⁸ Cerimônia realizada há séculos pelos povos da cultura *nyanekas* e *kwanyamas*.

bombardeados. Fugimos para Luanda para nos reorganizarmos e depois fomos para a Gabela. Comecei a sentir-me mal e descobri que estava grávida e fiquei contentíssima. Não pensei em médicos ou assistência. A única coisa que pensei, eu que nunca tinha vivido com a minha mãe, é que ela fazia falta. (TAVARES, 2019).

Essa página triste da história angolana é contada pelas mãos já amadurecidas da escritora que publicou seu primeiro livro somente quando já tinha 30 anos de idade, mesmo escrevendo desde muito jovem, como também confessa: “Eu sempre escrevi desde pequenina, até para resolver os meus próprios medos.” (TAVARES, 2019).

Na escrita de Ana Paula Tavares, seja em poemas seja nas crônicas, a mulher angolana vira sujeito de um discurso individual novo porque sai da sombra e das rédeas masculinas e adquire independência para viver as emoções e as dores. A mulher, segundo ela, é um corpo desejoso, exposto aos traumas, à experiência e à iniciação:

O prazer – que antes a dor colectiva abafava e rasurara, para expressar reivindicações colectivas – é agora retirado da pauta do corpo e, quando não, é desejado e procurado não resultando de lembranças de uma vida dedicada aos *outros* (sejam eles filhos, companheiros, ou o Povo). (MATA, 2009, p. 77).

Nas crônicas do livro *Um rio preso nas mãos*, a mulher é a narradora das agruras ou das transformações que vive. Ana Paula Tavares constrói narrativas em que a mulher se faz centro-sujeito, os eventos são interpelados pelo corpo feminino, ora brotando dele ora constituindo-se em violência contra ele. A voz narrativa de seus textos também é portadora da fala, da sabedoria de suas ancestrais, do conhecimento do chão, do tempo e da natureza. Essa nova portadora procura honrar suas avós, a memória das que lutaram:

Associada ao campo do trabalho, em ações mescladas de arte, empenho, coragem e sofrimento, a mulher tem assinalada a sua dignidade. Diluem-se os mitos vazios de um feminismo retórico ou de um tradicionalismo exotizante para dar lugar à visão de um grupo que intervém na sociedade em que está inserido. Dessa maneira, Ana Paula não fala pelas mulheres de sua terra ou de outras, fala com elas, abre-lhes o lugar que elas já ocupam. (CHAVES, 2000, p. 161).

A escritora põe na mesma esteira de importância a educação e a oralidade, para se referir à mulher angolana silenciada, afirmando a necessária ascensão dessas mulheres ao conhecimento e à palavra, de modo que passem a ser as artesãs de sua própria história. Surge a necessidade de conhecer essas outras zonas, terrenos e trânsitos da palavra, que contam não apenas as lendas, provérbios e mitos, mas que fazem a reflexão sobre o cotidiano de invisibilidade das mulheres.

A maternidade é tratada como símbolo da fertilidade da terra. Sina ou benção, a escritora apresenta personagens fortes e capazes de carregar o peso da maternidade nas costas e parir seus filhos, em processos de (sobre)vivência marcados por contradições e problemas. Desejo e opressão são caracterizados “através de imagens de imanência feminina (mãe, irmã, amada, ama, prostituta, lavadeira; colo, seios, lábios, mãos, leite, ventre, ancas; andar, sorriso, gestos, beijos, carinhos) e seus sujeitos.” (MATA, 2009, p. 76).

À propósito da subjetividade feminina, força e fragilidade, crença e perda de identidade, sexualidade e violência são questões colocadas de forma antagônica por Ana Paula Tavares em sua literatura. A força da mulher que dá à luz, luta na guerra, luta contra a fome e a miséria; a fragilidade da mulher que é historicamente excluída pela sua condição; a crença das que são determinadas pelas falas das antigas; seus cabelos que trazem as missangas, seus colares, seus panos cobrindo o corpo, por outro lado, o estrangeiro que chega e rouba a paz do lar e da família, que usufrui da terra e da paisagem, que violenta e mata.

Para a autora, o contexto de vida dessas mulheres não pode escapar ao discurso da identidade angolana, exatamente, porque suas formas de ver e conceber a vida e as relações partem de uma complexa reflexão da história e dos eventos que constituíram seu povo. Entretanto, embora o debate ideológico nacionalista, no que diz respeito à cultura e às questões políticas, esteja presente em sua literatura, e seja reconhecidamente importante, o trabalho da escritora é com a linguagem de mulher e com os problemas que invadem seu universo cotidiano. Como a própria escritora pontua: “a linguagem que eu conheço melhor é a linguagem de mulher. Eu não posso trabalhar fora dessa linguagem [...] e esse contar sobre a vida das mulheres é realmente a minha área de trabalho.” (TAVARES, 2014).

Assim, para a autora, na cultura dos povos angolanos, o feminino é sinônimo de ancestralidade e de resistência. A mulher angolana possui a sabedoria das antigas, cultiva suas crenças e ritos, honra suas antepassadas, mas também tem de lidar com os contrastes da cidade grande e a perda progressiva de sua identidade e espaço. Ana Paula Tavares expõe essas vivências e saberes, esses outros anseios e formas de entendimento do mundo, permitindo que se problematize como essa mulher, deslocada, encontra-se diante da complexa teia cultural de seu país.

Em suma, a literatura de Ana Paula Tavares representa dois extremos da situação da mulher angolana: o primeiro, a sua força e resistência e, o outro extremo,

a dominação, a opressão e as violências de toda natureza de que é vítima. É uma literatura individualizada e subjetiva, que não abdica das discussões culturais e coletivas. É uma poeticidade que narra o cotidiano, seja ele de conflito ou de beleza, e expõe a colonização como uma das principais razões da desigualdade de gênero e destruição cultural.

3 UMA CRONÍSTICA MILITANTE

Em Angola, a crônica literária desenvolveu-se nos meandros de lutas e conflitos pela independência. Ocasão sob a qual se aliaram a consciência de um país castigado por uma política colonialista e o anseio por uma identidade nacional. Como é característica do gênero, a crônica literária em Angola se entremeia pelos recursos da ficção com as nuances do texto jornalístico, formulando uma crítica intrinsecamente ligada às mudanças políticas e sociais do país.

É esse o contexto de produção literária encontrado por Ana Paula Tavares quando publica *O sangue da Buganvília* (1998), seu primeiro livro de crônicas e o segundo da sua carreira literária. Nesse conjunto de narrativas, a escritora encara a situação de sua terra com o olhar de quem revisa o passado e contribui para reconfigurar a cultura e a história de seu povo. E faz isso com um discurso feminista, como quem procura preencher as lacunas das discussões das desigualdades de gênero, como mulher, mãe, racializada e filha da terra, sem deixar de fora de seu espaço narrativo a crítica ao colonialismo e o resgate de tradições e identidades.

Este capítulo ocupa-se dessa discussão, partindo, primeiro, da análise dos caminhos literários da crônica em Angola, sinteticamente discutidos desde a formação da literatura do país no século XIX, período em que se iniciaram os primeiros registros das rupturas entre a elite intelectual e o Império, até meados da década de 80 e 90 do século passado. E, como segundo momento, o foco recai sobre as análises das crônicas “Desafiar o silêncio”, “Ana de Amsterdã” e “E por que é que elas não podem brincar?”, presentes no livro *Um rio preso nas mãos*, a mais recente obra de crônicas da escritora. Em seguida, são realizadas as análises das crônicas, “Angolanas”, “Currículo...Vidas” e “O que pensam as mulheres”, presentes no portal eletrônico *Rede Angola*. Todas as crônicas escolhidas e estudadas têm como tema narrativo a situação de exclusão, miséria e repressão de mulheres que vivem ou são cercadas por elementos de culturas ancestrais.

Para discorrer sobre o gênero literário (crônica) e fazer a análise dos textos de Ana Paula Tavares, conta-se com: o suporte teórico da pesquisadora Isadora de Ataíde Fonseca com seu trabalho *A mitologia do império na crônica de viagem colonial em Angola no século XX*, do qual se destacam reflexões importantes acerca das crônicas de viagem em Angola; as definições do crítico literário brasileiro

Antonio Candido em seu livro *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992); as formulações do professor Benjamin Abdala Junior, com *Panorama histórico da literatura angolana*, texto que faz um exame de todo o processo de formação da literatura daquele país; e as considerações da professora e investigadora Inocência Mata (2012) sobre o cenário atual da literatura angolana. Também são alicerces da pesquisa os textos *As literaturas africanas e o jornalismo no período colonial*, de Jurema Oliveira e *O espaço transatlântico sul e os movimentos e influências na escrita jornalística Angola/América latina: a crônica*, de Alice Donat Trindade: ambas se debruçam sobre a crônica na perspectiva de um gênero com elementos que delineiam a situação sociocultural de um país, e se constituem em importantes referências em virtude da carência de materiais científicos que tratem do tema. E, por último, mas não com menor importância, são considerados os estudos de Carmen Lúcia Tindó Secco, professora e pesquisadora com extensa carreira como crítica literária de literaturas africanas de língua portuguesa, entre outros nomes que se dedicam a analisar a literatura de Ana Paula Tavares.

3.1 A CRÔNICA NA LITERATURA ANGOLANA: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS

O primeiro anseio de uma literatura nacional angolana surgiu no século XIX, época em que se observou uma intensa atividade literária e jornalística no país. Segundo registros (OLIVEIRA, 2008), a primeira movimentação de uma atividade de imprensa e literatura autônoma ocorreu na década de 80¹⁹ daquele século, com os escritos do *Jornal de Luanda*, que era comandado pelo escritor Alfredo Troni, nascido em Portugal, mas que se identificava com as causas angolanas:

Por volta de 1874, verifica-se o aparecimento da Imprensa Livre angolana, publicação de registros de experiências literárias e artigos, e cujo mérito era levantar a bandeira da democracia republicana almejada pelos intelectuais africanos e portugueses engajados na busca de uma imprensa propagadora das realidades africanas. (OLIVEIRA, 2008).

Portanto, foi em meados do século XIX que houve o nascimento da atividade literária própria em Angola e com isso, a imprensa e a maioria das produções literárias sofriam com as imposições e o impedimento por parte do Império

¹⁹ Muito antes disso, porém, registra-se José da Silva Maia Ferreira como primeiro escritor autóctone de Angola, com o livro *Esportaneidades da minha alma*, de 1849, quando se deu a entrada da primeira prensa no país, nos anos 1840 (OLIVEIRA, 2008).

português, muito embora esse embate não tenha significado à princípio o desejo por uma angolanidade com os discursos alicerçados à independência do país:

Os estilos narrativos mais produtivos foram a crônica e o panfleto, este de caráter doutrinário e político. Outro gênero literário valorizado nessa fase foi o folhetim, que agradava tanto aos africanos como aos portugueses. [...] Não tinham surgido ainda designações de literatura angolana, moçambicana ou são-tomense com caráter de sistema nacional, mas a escrita já deixara de ser espaço de europeidade absoluta para se tornar contaminação relativa de línguas. (OLIVEIRA, 2008).

A inserção de elementos linguísticos das várias línguas locais nos textos literários, como o quimbundo, foi uma das maneiras encontradas de demonstrar a resistência do povo pela literatura. As produções passaram a investir nessa forma de escrita com a finalidade de afirmar uma identidade cultural própria. Por isso, “É sabido que as duas últimas décadas do século XIX têm papel importante nessa conjuntura, aliando as pretensões de uma elite político-cultural ao poder de uma imprensa cada vez mais articulada.” (SOUSA, 2017, p. 205).

Como evidencia Jurema Oliveira (2008), a literatura angolana desse período, ainda que incumbida de expressar o sentimento de admiração do povo à terra, era carregada de um exotismo bem característico da influência europeia no modo de ver os povos. Ainda que produzida sob o jugo colonial, a literatura em Angola tratava como elemento principal a exaltação das paisagens e dos produtos da terra, mas se baseava nos padrões estéticos europeus, não revelando o histórico de exploração e dominação colonial que o povo angolano sofria.

Foi somente no início do século XX que a literatura produzida em Angola fez eclodir o sentimento de pertencimento, sinalizado pela forte oposição ao Império. Foi um período em que a imprensa livre serviu de veículo de divulgação de uma literatura totalmente compromissada com a identidade nacional. Os discursos ganhavam outros contornos, porque a literatura da década de 1940 e 50 era formada por nativas/os que se encontravam motivadas/os a lutar pela liberdade política e cultural, além de um ideal nacional que pudesse acolher as propostas de uma angolanidade.

Foi um período de tensão, com a forte repressão do governo salazarista e a perseguição as/aos escritoras/es e jornalistas responsáveis pelo cenário de resistência. Foi o momento em que surgiram movimentos de intervenção política e nacional, como o “Novos intelectuais de Angola”, encabeçado por nomes como Antônio Jacinto, Viriato da Cruz e Agostinho Neto:

Desde as primeiras décadas do século XX, mas sobretudo a partir dos anos 1950 com a geração dos 'novos intelectuais', da *Mensagem* (revista em que os intelectuais declararam, logo no 1º número, em 1951, que dariam o melhor das suas reservas de amor à terra e às gentes), a literatura angolana regista uma produção protestatária, que alia ao discurso nacionalista irradiador da angolanidade fundadora do sistema literário. (MATA, 2012, p. 26).

Nesse cenário, percebe-se que foi através da relação entre a ficção e a história que a literatura angolana se desenvolveu. Lutas pela independência e Guerra Civil Angolana, no percurso de quase todo um século, trouxeram prejuízos políticos e culturais para o país e delinearão seu complexo contexto histórico, no qual se desenvolveu a crônica.

Nos séculos em que a colonização europeia se estendeu por quase todo o continente africano, o gênero foi visto como um elemento que servia aos relatos e “feitos de grandes e nobres, ou aventuras em terras distantes e desconhecidas” (TRINDADE, 2019, p. 72). Com o passar dos tempos, porém, a crônica assumiu a posição de texto opinativo e ferramenta para as/os nativas/os fomentarem o pensamento de libertação e valorização de sua própria cultura.

Pensando-se no quadro histórico da imprensa e da literatura em língua portuguesa, a crônica assumiu, inicialmente, um papel historiográfico, de informação e descrição de lugares e culturas; ou narrava e exaltava as conquistas de um povo, como foi o caso de Fernão Lopes (1385-1460), historiador e cronista português do século XV (TRINDADE, 2019, p. 72). Também foi assim com as crônicas de viagem oitocentistas, em que se narraram as curiosidades e fatos sobre uma cultura e lugar, de maneira em que esses registros se mostravam sempre muito pitorescos (FONSECA, 2020, p. 279).

Isso começou a mudar com a chegada da imprensa livre, e quando se passou a questionar padrões e modelos europeus. As/os escritoras/es de países que passaram pela colonização, referindo-se especificamente as/aos angolanas/os, começaram a discutir a legitimidade do cânone literário do próprio país, uma vez que uma parte da sua história literária notadamente se encontra imbricada no contexto colonial de produção.

Poesia e crônica, por serem gêneros mais facilmente difundidos em jornais da época, viriam a se tornar essenciais na formação cultural própria das/dos angolanas/os. As crônicas incorporaram elementos da oralidade e a realidade etnolinguística do povo, aspectos já observados desde o século XIX com a

publicação de livros como *Nga Mutúri* (1882), de Alfredo Troni, mas que, agora, procuravam desmascarar o projeto europeu de inferiorização de povos e culturas a partir da revisão de toda a formação literária do país.

Essa importância da crônica na política angolana se deve a sua estrutura bifronte entre a notícia e o olhar particular do cronista. A crônica literária absorve características de texto ficcional e jornalístico, o que faz com que ocupe o espaço da linguagem discursiva muito mais próxima do debate e da expressão oral de uma comunidade. Desde início do século XX, em Angola, a crônica é um gênero que permite o contato direto com a temática do cotidiano político, o modo de vida e as questões históricas e culturais da comunidade. Isto é, a crônica no país é uma forma de reescrita de todo o ambiente político, seja ele colonial ou pós-colonial.

Devido a sua marca e importância, deve-se destacar que Ernesto Lara Filho foi um dos maiores expoentes do gênero em Angola nas décadas de 1950 e 60. É o que aponta Alice Donat Trindade (2019), que argumenta ainda o fato de o gênero ser tradicional no país em função dos trânsitos entre seu sentido literário e o jornalístico:

Cuba e Angola têm tradição na escrita de crônica. De Angola podemos referir exemplos do século XX como Ernesto Lara Filho (1932-1977): este jornalista escreveu e descreveu a sociedade angolana do terceiro quartel do século XX de forma vívida, em textos recolhidos na coletânea *Crônicas da Roda Gigante* (Lara Filho, 1990). (TRINDADE, 2019, p. 73).

O autor do livro *Crônicas da Roda Gigante* assinalou seus escritos nos periódicos *Jornal de Angola*, *ABC* e outros, numa época de grandes transformações políticas para as/os angolanas/os. Em 1950 e 60, houve uma atualização dos processos de luta pela independência do país e perseguição a todas/os que propunham criticar decisões políticas do Império, e na literatura de Lara Filho, “há sempre o desejo expresso de um nacionalismo inadiável, o que o coloca sob o signo da censura [...]”. (MURARO, 2016, p. 13).

A década de 1960 e 70, em Angola, foi palco da luta armada pela independência e, na literatura, isso se refletiu em censura. Existia todo o pensamento de ativismo que tomava conta do ideal revolucionário angolano. Inocência Mata (2012, p. 32) aponta para o período como o de uma literatura mais nacionalista, mas com uma diversidade de estilos muito grande. A mesma pesquisadora (2012) afirma que a cena literária dos anos seguintes é desencadeada por uma escrita que ela nomeia de *griótica*, cujas produções terão seu foco narrativo

na cidade de Luanda, capital e grande centro sociocultural do país. A professora e pesquisadora elege o escritor José Luandino Vieira como um dos principais representantes desse período. Segundo Inocência Mata, essa literatura se caracteriza por “uma escrita em que o narrador funciona como *griot*, isto é, cronista dos eventos do quotidiano” (MATA, 2012, p. 27), contador de histórias e enunciador das impressões vividas pelo povo num ambiente marcado pela diferenciação cultural e política.

Chama a atenção a proximidade dos recursos literários utilizados nessa época dos elementos narrativos do gênero crônica. Como aponta Inocência Mata (2012, p. 28), essa escrita era tradução da realidade somada à crítica política:

Por esse registo cronístico do quotidiano urbano da sociedade colonial, caracterizada por desigualdades de todo o tipo, tanto se fazia a crítica das condições socioeconómicas como se fazia a actualização de uma escrita de identidade e de resistência cultural.

Desse modo, pode-se afirmar que, no período dos conflitos pela independência, a crônica literária era seguida de uma linguagem ativista de luta, em razão da tomada de consciência do povo angolano com relação a sua identidade cultural e à exploração do colonizador. As condições de produção literária tendiam para esse papel decisivo de mobilização e comunicação das realidades vividas pelo povo, devido às condições de dependência política da colônia. Um exemplo dessa produção literária, dentre outros, é o romance *Mayombe* (1979), de Pepetela, produto dos anos em que o escritor esteve envolvido nas causas de independência do país (ABDALA JR., 2006, p. 215).

A literatura angolana pós independência, considerando principalmente o ano de 1985, reproduzia uma experiência nova, no sentido de que escritoras/es e intelectuais angolanos/os estavam diante de um país novo, com uma nova investida identitária e com muitos problemas a serem solucionados. A luta contra o colonizador saía de cena para dar lugar aos conflitos decorrentes de uma pluralidade cultural que constituía a nação (FONTES, 2009). Surge uma literatura esteticamente diferente, muito próxima de uma linguagem mais lírica, subjetiva e utópica:

Contrariando as expectativas de setores da crítica, ainda comprometidos com uma visão colonialista, a literatura de Angola vai, no diálogo da História com a sociedade angolana, abrindo sempre novos e diferentes caminhos. (ABDALA JR., 2006, p. 215).

Em geral, esse período foi muito profícuo à produção poética. A própria escritora Ana Paula Tavares publicou seu livro de poemas, *Ritos de passagem*, em 1985, e, como referido, introduziu temas feministas que haviam sido negligenciados pela necessidade do debate nacional político no campo literário.

Nesse caminho, a literatura produzida em 1980 e 90 inaugurava elementos que até então não apareciam nas produções, mas que combinavam com o momento que o país estava atravessando, com a incerteza e a desilusão diante da crise e da fome que se estabelecia (SECCO, 2006). A professora Carmen Tindó Secco refere-se ao espírito das produções poéticas da época como revelador de muitos dos nomes canônicos da literatura angolana hoje, como Ana Paula Tavares, Ana de Santana e Maria Alexandre Dáskalos.

Aos poucos, na fase pós independência, a geração de 1980, nomeada por Luís Kindjimbo (FONSECA, 2021, p. 9) de “Geração das incertezas”, foi perdendo seu vigor panfletário político. Vai ganhando mais espaço, em contrapartida, o retrato da situação subjetiva do povo angolano, especialmente da mulher angolana e das novas vozes femininas na escrita que, a título de um vigor narrativo no que diz respeito às tradições e à forma de contar sobre o passado e as guerras que assolavam o país, traziam para a recente literatura reflexões também sobre a sexualidade.

Em termos da crônica, nesse período foi muito evidente a atividade literária de cronistas em jornais e rádios de Angola e de Portugal, que serviam como difusão da literatura nacional recente. E falando especificamente das inaugurações estilísticas, pode-se reconhecer que o mesmo que ocorreu com o gênero da poesia, com toda essa vertente de uma crítica mais voltada a questões subjetivas das/os angolanas/os, aconteceu com a crônica.

A crônica em Angola demarca-se pelo registro da história do país, da memória e da elaboração de aspectos do tecido psicológico e social do povo. Como aponta Antonio Candido (1992), a crônica é um gênero que, a princípio, parece caracterizado por um fazer despretensioso, mas, nas entranhas da linguagem, desenvolve-se uma luta entre seu cerne literário e seu diálogo com a realidade apresentada. As crônicas “entram a fundo no significado de atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social” (CANDIDO, 1992, p. 18). Pode desenvolver-se da interação com a realidade, que parece banal e corriqueira, mas, no texto, expressa reflexões sobre as relações sociais e a relação de um povo sobre

o ambiente em que vive. Pelo exercício da palavra que se aproxima, muitas vezes, da conversa, a crônica não deixa de dar um grande espaço à sensibilidade.

A crônica angolana, na Geração das incertezas, é carregada de multiplicidade: pode se assemelhar a um texto jornalístico, pode denotar opinião, sentimento e reflexões por parte da/o escritora/r, assim como é passível a atribuição de um sentido narrativo ficcional com personagem e enredo, bastante próxima do conto. De acordo com trabalhos que se debruçam sobre o gênero no país, mesmo que indiretamente, a escrita de crônicas aparece em todas as etapas históricas de luta pela identidade cultural do povo angolano, bem como dos discursos revolucionários de libertação.

3.2 *UM RIO PRESO NAS MÃOS: FEMINISMO, RESISTÊNCIA E TRADIÇÃO*

Um rio preso nas mãos (2019) é um compilado de crônicas publicadas inicialmente no *Portal Rede Angola* entre os anos de 2014 a 2015, e que foram escolhidas para serem publicadas para o público brasileiro pela editora Kapulana. Ao todo, o livro é composto por 38 narrativas, que são divididas em quatro partes, conforme apresenta-se a seguir.

A primeira, “Ananapalavra”, é constituída por seis crônicas (“Carta a Francisco”, “Estórias de Ananapalavra”, “Estranhas aparições de Ananapalavra”, “Josefa de Óbidos”, “A carta secreta de Ananapalavra ou a morte dos poetas” e “Nova carta de Ananapalavra”) que retratam a memória do povo angolano, os confrontos e guerras territoriais. As crônicas dessa primeira parte do livro têm características próximas ao conto, com descrições de personagens e lugares, enredo, tempo e um tom de contação de histórias. São crônicas que transitam pela história e os heróis da pátria, pelas tradições do povo que vive do pastoreio e referências de eventos históricos envolvendo os povos Hererós e Namas. Há crônicas em que a voz narrativa é de um personagem infantil, mas todas contam com a aparição de uma figura em específico, Ananapalavra, personagem misteriosa e introspectiva que parece ser um alter ego da escritora. Estão presentes, em pelo menos duas crônicas dessa primeira parte, elementos textuais da carta, atestando a linguagem multiforme que o gênero pode adquirir. Nessas crônicas, a narração se confunde com um desabafo sobre o passado, sobre arrependimentos, perdas e remorsos.

A segunda parte totaliza quatro crônicas e é intitulada “Iniciação”. Em comum, elas abordam questões relacionadas aos saberes etnolinguísticos do continente africano. Na crônica “Nós, o dicionário e a professora Dina”, a linguagem de início é em tom mais prosaico e, em outros momentos, torna-se mais informativa. Em “A casa de meu pai: a África na filosofia e na cultura” e “‘A lebre e o camaleão’ (conto *cokwe* – versão abreviada)” a linguagem é muito semelhante à de um artigo, cuja narração informativa se aproxima de uma coluna de notícia. Nesse mesmo estilo, em “A casa de meu pai: a África na filosofia e na cultura”, a escritora discorre sobre o autor do livro que dá título à crônica, o ganês Kwaame Anthony Appiah. Já em “Aprender a falar a língua de Angola”, a escritora presta uma homenagem à literatura nacional com o recontar poético da história e das línguas do país, fazendo referência aos livros de José Luandino Vieira. Em todas as crônicas, a escritora problematiza questões complexas que envolvem a linguagem, a memória e as tradições.

A terceira parte, que é chamada de “Mulheres”, possui sete crônicas. A maternidade é o centro de discussão, pois é problematizada a gestação das jovens mães, que não sabem exatamente o significado de sua participação e posição no mundo que ocupam. A maternidade, para elas, pode ser dádiva ou sofrimento, sendo o corpo manancial de prazer que gera a vida, mas também motivo de violação, dor e peso.

Em “A manta”, “As mães” e “Mães de Nigéria”, três crônicas muito curtas presentes nessa parte do livro, observa-se a narração em tom de lamento e em outros momentos, de regozijo. Da descrição de iniciação aos desafios das adolescentes à vida adulta, a discussão está na África como terra mãe que cuida de seus filhos e que sofre com suas perdas. A vida adulta das mulheres é sinalizada pela responsabilidade de serem mães e terem de lidar com os problemas do mundo à sua volta, para o qual todo um caminho de dedicação e defesa de seus filhos é necessário para que não se perca a esperança no futuro.

Em “E por que é que elas não podem brincar?”, que figura entre as crônicas aqui analisadas, o centro de debate tem esse mesmo argumento, desta vez utilizando como critério um elemento do universo feminino, a boneca. Como já comentado, a crônica de Ana Paula Tavares coteja o universo narrativo do brincar e da ingenuidade das meninas, a forma como o colonizador se apropriou dos bens

materiais do povo angolano e violou simbolicamente sua cultura com o roubo das bonecas artesanais do país.

A crônica “A vizinha do lado” homenageia o cantor brasileiro Dorival Caymmi e, em “Aurora, nossa tia”, é construída uma representação da mulher angolana forte, guerreira e batalhadora, que nunca conheceu outra vida que não aquela da lida com a terra. O livro ainda conta com a crônica “Desafiar o silêncio”, que também ocupará o lugar de destaque na análise do presente capítulo.

A última parte do livro tem um total de vinte e uma crônicas, intitula-se “Culpa”, e é até aqui a reunião mais diversa de textos, com a crônica de abertura de mesmo nome, “A Culpa”, seguida de “A casa do Bungo”, “A cor das vozes” e “A maldição do Kalahari”. Todas elas, com características que destoam das seguintes, pois, nessas, a leitura que se pode fazer é a de uma metáfora sobre os fantasmas deixados pela colonização no país:

A nossa conduta, como a dos nossos pais, era sempre a ideal, se comparada com a vida da culpa, seus filhos, seus animais e sua sagrada submissão aos princípios de subir o mundo sob o juízo dos outros. (TAVARES, 2019, p. 57).

Percebem-se reflexões sobre a noção de mudança que se estabelece na cultura e na memória do povo angolano devido ao seu passado, com uma narração que evoca os lugares que foram palcos desse impacto cultural. Aqui a linguagem utilizada novamente é próxima do conto, mas, ao mesmo tempo, é carregada de códigos, símbolos e referências pela forma como a narrativa é conduzida:

A senhora das mãos de seda amarrou o sopro das vozes dentro do cesto de adivinhação e inventou o mundo a partir das relações entre os diferentes sons. Aprendeu a olhar uma por uma e a cobrir de panos as palavras nuas das histórias. (TAVARES, 2019, p. 62).

Assim, nessas crônicas, as personagens parecem transitar por um estado onírico de imaginação quando a narrativa se refere às tradições, sem perder de vista a linguagem poética do texto.

Sobre a crônica “A cor das vozes”, Carmen Lucia Tindó Secco (2019) lembra que ela “faz homenagem a Ivone Ralha, senhora das mãos de seda, da escrita das pedras, da areia, do amor.” Ivone Ralha é a artista que assinou o projeto gráfico das capas dos livros de Ana Paula Tavares e as gravuras que estampam suas crônicas presentes no portal *Rede Angola*. Na crônica “Cor crua em tinta pura”, a escritora

também homenageia a intensidade e as cores da arte da pintora e escultora moçambicana Bertina Lopes.

As crônicas “Os das nuvens”, “As nossas muitas mortes”, “As duas faces de Rwej an Kond”, “Dentes de lobo” e “Errâncias”, dão a ideia de uma contação de histórias. Em “Ana de Amsterdã” (crônica que também é analisada neste capítulo), no entanto, há uso do discurso indireto e uma narração sobre fatos históricos de Angola, cotejados a problematizações relacionadas às mulheres angolanas e a seu crescimento e passagens para a vida adulta. Enquanto em “As formigas”, é recriada uma linguagem de provérbio, com a recorrência ao uso figurativo das formigas como as mulheres com suas infinitudes de experiências, provações e muito trabalho que as acompanham em toda a vida. A recorrência aos espaços narrativos, como o Namibe, é uma constante nessa e em outras de suas crônicas.

Ana Paula Tavares também retrata a crise política do país no período da guerra civil, em “As minhas pedras” e “A crise”. O cenário descrito é o de destruição e fome. A dura realidade pela falta de comida e água mistura-se com a incerteza do futuro do país. Nessa última parte, a escritora também trata do passado, lançando reflexões sobre as imposições da cultura do dominador, como em “M como Mádã”: “Perdeu a sua língua antiga e complexa. Começou a falar por falar e para falar. Seguiu o pássaro-do-mel para denunciar os seus irmãos.” (TAVARES, 2019, p. 97).

Sobre “O Livro do Deve e do Haver”, Carmen Lucia Tindó Secco (2019, p. 8) observa que essa crônica tem um forte conteúdo crítico:

[...] uma contabilidade da história do colonialismo português, das dívidas cobradas à terra angolana. Aqui, é lançado um olhar questionador e defendida a urgente construção de uma solidariedade orgânica, capaz de romper com a contabilidade dos lucros que só beneficiava os algozes de uma terra que desejava hastear sua independência. Das contas, dos diários, a voz enunciadora passa aos poemas que prepararam e alimentaram a luta revolucionária.

Isto é, a crônica evidencia a violência do colonialismo e a forma como o povo teve que reconfigurar seus costumes. Cientes de que a colonização passava pela exploração de bens e imposições de saberes e costumes, Ana Paula Tavares expõe as formas de encarar as violências sofridas com o olhar daquele que não apenas resiste, como também questiona as origens desse passado.

Além dessas temáticas, as crônicas também retratam as tradições, problematizando a sabedoria das/os antepassadas/os, reivindicando a origem e a ancestralidade numa narrativa que capta as paisagens, cores e sons daquele tempo,

como nas crônicas “Jacarandá Blues”, “Jovens” e “Famílias”. Saber, resistência e identidade são bases para a discussão nessas crônicas que apresentam os costumes dos muitos povos que habitam e convivem uns com os outros num território que, por muito tempo, lhes foi privado.

Os costumes dos povos *cokwes* povoam suas narrativas ficcionais, como na crônica “Máscara”, na qual é retratada a cerimônia e as coreografias da cultura *cokwe*, referindo-se à máscara *Mwana Phwo* (máscara feminina) como modo de vestir a vida, a identidade e o encanto das tradições *Cokwe*. E nisso há tal importância que o afastamento da tradição é comparado a uma morte lenta e cotidiana.

Importante lembrar da crônica presente neste livro que parece melhor representar a escrita de Ana Paula Tavares, a crônica “Umidade”. Nela, segundo Carmen Lucia Tindó Secco (2019):

[...] a voz poética enunciativa é a grande tecelã: a aranha do deserto a tecer a teia da vida, do tempo e da linguagem. Esse fluir, entretanto, se encontra preso como o rio nas mãos gretadas e em sangue da mulher antiga. Mãos que, todavia, também guardam a gota preciosa do cacimbo, orvalho de esperança: água da palavra, poesia. (SECCO, 2019, p. 9).

Desse modo, com a linguagem poética, a memória e os falares da tradição, “Umidade” evoca as mulheres que são concebidas como aquelas que guardam o rio, ou seja, as responsáveis por toda a criação e ciclos de vida existentes. O rio simboliza a forma de existência, sem ele não há vida, assim como também não há passagens nem mudanças.

“Curtas, densas e profundamente políticas”, como aponta Carmen Lucia Tindó Secco (2019, p. 7), as crônicas do livro *Um rio preso nas mãos* concentram uma diversidade de estrutura e significados, bem semelhante à forma como a escritora enxerga o seu país e a diversidade cultural que o caracteriza. Como apontado, as crônicas são reflexões sobre as mulheres angolanas, a história, as tradições, a política, tudo isso imbricado numa perspectiva em prol de mudanças e transformações, seguindo o “rio que corre como a vida” e é guardado por mãos de mulheres, como sugere o título do livro.

3.2.1 “Desafiar o silêncio” e a desigualdade de gênero em Angola

A crônica “Desafiar o silêncio” tem uma voz narrativa feminina que exprime o desabafo sobre a situação das mulheres em Angola. Trata-se de uma narradora

autodiegética que formula um testemunho das opressões que as vitimizam. Inicia-se com uma epígrafe do escritor angolano Dario de Melo, em que se percebem pistas do tom que será adotado na crônica:

Em África, a mulher tem por obrigação ser tudo: cuidar dos filhos, enquanto isto signifique encontrar alimentos onde a fome alastre, acartar água onde a sede impere, esgravatar lenha para o parco fogo de que necessita, preocupar-se com o calção ou o vestido, a manta ou o agasalho, onde a nudez reina e o frio aperta.²⁰

No primeiro parágrafo, a narradora inicia descrevendo os limites impostos a essas mulheres dentro de suas culturas. Mães ou avós, elas estão fadadas a “chorar” e a cuidar dos seus filhos, e sentenciadas a um papel subalterno:

E agora são as mulheres que me pedem um lugar para viver todos os dias sem que seja apenas para chorar os filhos e os filhos dos filhos, aqueles que tocando o arco pelas ruas se atreveram a mostrar o sorriso absoluto e a acreditar que o futuro era já ali na pressa que todos têm de mergulhar as mãos em liberdade e sonho. (p. 47).

A crônica caminha para o debate sobre a necessidade da palavra para as mulheres, não sem antes reforçar a ideia da liberação feminina a partir de lugares onde antes as mulheres só conheciam o silêncio e a obediência. Essa palavra que a narradora reivindica é aquela capaz de abalar o sistema que as inferioriza desde sempre, a que tira seus espaços se baseando no controle de seu corpo e de sua voz: “São delas as vozes, sobretudo as vozes, contidas nos cantos de acalantar e espantar os medos todas as noites que são longas para preparar os dias de empurrar a vida.” (p. 47), escreve a autora.

Percebe-se, no parágrafo seguinte, a reflexão sobre como as mulheres se encontram confinadas no projeto universal de família, em que assuntos ligados à sua autonomia e a seu corpo não são discutidos como deveriam e que, por isso, essas mulheres estão num ambiente muito mais propenso à exclusão pela falta de políticas públicas e, muitas vezes, pela falta de representação feminina nas decisões políticas e nos órgãos de Governo (KITOMBE, 2017). Como denuncia o texto de Ana Paula Tavares, “A escola e a leitura ficam muito longe” (p. 47) para essas mulheres que, diante da inércia do Estado, ficam abrigadas nas suas

²⁰ TAVARES, Ana Paula. *Um rio preso nas mãos*. São Paulo: Kapulana, 2019. (Coleção Vozes da África), p. 47. Todas as demais citações da crônica foram retiradas dessa edição, passando-se a indicar apenas o número de páginas respectivas, com exceção das crônicas do *site Rede Angola*, indicadas pelo sobrenome da autora e o ano de publicação.

tradições, mas, vulneráveis a todo tipo de violência e desigualdade de gênero na sociedade atual angolana.

Assim, a crônica narra a história das mulheres de Angola por intermédio de uma voz que, implicitamente, manifesta certa exaustão diante dos fatos e registros que inferiorizam o grupo, seguida de discordância aos padrões que foram predefinidos às mulheres, como nas expressões “tire as mãos da boca” e “remover moléstias antigas”, e tantas outras observadas ao longo do texto, as quais indicam que as mulheres se encontrem absortas na vivência de seus costumes e tradições, “aprendem muito e da fala conhecem todas as artes de a usar para perpetuar a tranquilidade do grupo.” (p. 47). Isso não significa afirmar apenas a passividade diante da realidade de exclusão no tocante às práticas dentro dessas culturas que se chocam com o modo de vida contemporâneo e desigual, mas indicar as difíceis limitações que as desafiam.

Na continuação da crônica, o foco recai, principalmente, sobre a economia, uma vez que suscita discussões sobre a alta “taxa de trabalho informal” (MALOMALO, 2020), a dependência financeira das mulheres, sua exploração sexual. Isso expõe os desafios que ainda precisam ser superados no país.

Outro aspecto relevante da narrativa está na crítica às tentativas de silenciamento que tiraram dessas mulheres o direito à instrução:

São membros activos de antigas sociedades da palavra e conhecem o labor do seu pleno exercício. Foi-lhes no entanto negado o acesso ao texto sagrado, apenas invocado pelas vozes de mando para as obrigar a cumprir os preceitos. Os passados mais antigos combinaram-se com os passados mais recentes para tornar a escola uma coisa de homens e mesmo para estes, só para alguns. (p. 47).

Percebe-se a atenção às antepassadas, e é dessa maneira que a escritora faz a junção desse universo feminino com as tradições que muitas dessas mulheres devem seguir. No trecho, fica evidente como se concretizou essa tentativa de controle das mulheres pela doutrinação de seus comportamentos e de seu pensamento, o que passou pela falta de acesso à educação. A crônica continua suscitando esta que é uma ferida aberta desde a colonização:

Os caminhos longínquos da profissão, das migrações, afastaram a escola. As independências — o sol das independências — procuraram comer etapas, remover moléstias antigas e abrir escolas. A guerra mudou tudo outra vez e as cartas dos direitos humanos do Mundo esquecem-nas no meio de um crescimento que não permite a brincadeira, o sonho antes. (p. 47).

Nesse fragmento, há a denúncia sobre as consequências da guerra civil para as mulheres angolanas, evidenciada nas expressões “mudou tudo outra vez”, “esquecem-nas” e “crescimento que não permite a brincadeira”. A guerra civil ocasionou muitos danos políticos e sociais para o país, mas a mulher angolana, na crônica de Ana Paula Tavares, é a figura mais vulnerável a sofrer seus impactos. Deve-se supor que o nível de pobreza causado pelas guerras intensificou a exploração de corpos femininos no país, e tornou o cenário, que já não era nada favorável para as mulheres angolanas, ainda mais desigual. A narrativa convida essas mulheres a repensarem novas maneiras de resistir:

São elas que sabem das vozes que nos habitam, dos passados que moram em nós, e nada dizem sobre o que escolhemos e rejeitamos para nos obrigar a mergulhar fundo na relação entre vida e história, entre as formas ambíguas de decifração de signos que, pertencendo a um, transbordam para outro, num jogo entre dito e não dito. (p. 48).

Essas mulheres aprendem que os valores familiares e o papel feminino em suas comunidades sobrevivem graças ao empenho das novas gerações em segui-los. As mulheres angolanas vivem em uma sociedade atravessada por valores tradicionais e ancestrais, que emergem da diversidade cultural e do confronto com a sociedade atual, a sociedade herdada do período de colonização, que, dentre outros fatores, diminui os espaços de representação e de decisão feminina.

A crônica suscita o questionamento do arranjo social sobre o que quer dizer “mãe”, “filha”, “mulher”, “casamento”, “família”, “obrigações”. Ana Paula Tavares vale-se dos discursos das mulheres angolanas sobre suas dificuldades cotidianas para apontar os elementos marcantes de sua submissão, problematizando e antevendo, não apenas os aspectos históricos e culturais do povo angolano, como também os papéis e funções atribuídos às mulheres angolanas de certos grupos etnolinguísticos, que acabam tendo sua vida historicamente fadada ao matrimônio, à fertilidade, aos cuidados dos filhos e aos afazeres domésticos.

Essas mulheres, pelas bases do pensamento patriarcal, foram forçadas a abdicar da educação e agora não têm espaço e participação na sociedade, cabendo à cronista assumir esse compromisso de denúncia:

E agora são elas que me pedem que fale como se fosse no Jango, ou na Ciota, porque não têm tempo, entre procurar a água, lavar a terra, mudar a mandioca, tratar dos filhos, para soltar os gritos que se lhes espetam como facas na garganta, na luta entre memória e esquecimento.[...] São elas que me pedem que tire as mãos da boca, que não tape os ouvidos e não feche os

olhos às novas ordens que andam soltas por aí a sair fora dos textos das leis e da segurança da nossa terra. Pedem-me que faça renascer as palavras do tempo dos avós e retire as mãos do barro para que a forma seja inteira. Pedem-me o nome para ser posto debaixo daquelas que não têm nome (as africanas, as kinguilas, as peixeiras, as mães, as avós, as tias, as donas). (p. 48).

Nesse excerto, as reflexões consistem na afirmação da relevância da escrita a toda comunidade feminina da Angola. O comprometimento da sua palavra não poderia ser outro que não o de dar voz a quem não têm. Por isso, Ana Paula Tavares, a partir dessa narrativa, reflete sobre o cenário limitado para a mulher angolana que vê na literatura uma maneira de reclamar pelo seu espaço.

Trata-se de considerar que a palavra e a poesia, juntas, podem traduzir o cotidiano, as tradições e as dificuldades encontradas por essas mulheres. A palavra escrita potencializa novos sentidos críticos sobre o lugar de fala das mulheres angolanas, pois elas podem concebê-la como terreno para novas impressões particulares sobre a história nacional, a cultura e a política do país:

Querem que com as palavras construa o mundo que lhes falta e que a poesia permite e assim institua o tempo renovado e as cinquenta maneiras de dizer o amor das coisas, das pessoas e dos animais que uma vez foram infância e agora são memória na terra que cheira a pão e a seda envelhecida. Com a palavra querem que eu corte de novo os lábios e no sangue antigo dos mirangolos reencontre os trilhos, as sobras da vida juntas de novo pelas suas mãos fortes de mulheres. (p. 48).

Observa-se que a escritora afirma a relevância da linguagem poética mesmo em um texto em prosa, pois a poesia permite construir “o mundo que lhes falta”, o “tempo renovado”, “as cinquenta maneiras de dizer o amor das coisas, das pessoas e dos animais” que ficaram na infância, tempo de invenção, e que hoje envelheceram. Trecho que, metapoeticamente, sublinha “a função da palavra e da arte” na vida dessas mulheres (SECCO, 2019, p. 9). Deve-se registrar que esse tempo de infância é o tempo também da cronista, das lembranças e influências do seu local de nascimento, a Huíla, pois a referência ao *mirangolo*, fruto típico da região de origem da escritora, tem o sentido de tradição e pertencimento da mulher angolana às suas origens. Os lábios que se abrem pelo corte da palavra são os porta vozes do discurso em favor das mulheres angolanas, que não conseguem se fazer ouvir.

Inocência Mata trata sua escrita como “constantemente revoltada” (2009, p. 75), levando em conta que toda a linguagem adotada pela escritora Ana Paula Tavares, seja em seus poemas ou prosas, é acompanhada por essa rebeldia e

inquietação que se aflora através de sua conscientização política e cultural, seguida de uma “dicção poética” que proporciona à palavra as metáforas e os símbolos de sua terra.

No trecho a seguir, destaca-se, mais uma vez, a força da palavra poética:

A poesia canta a vida como os antigos Napalavra e é preciso o pau duro de muthiati, o mesmo com que o adulto marca as fronteiras do novo eumbo e começa a sua vida, a vida dos seus bois, das mulheres e dos filhos, para marcar as linhas do jogo que essa poesia entetece com a palavra, a desfazer os nós perfeitos de antigos silêncios guardados na garganta e nos corpos magros e leves dos filhos e do trabalho. (TAVARES, 2019, p. 48).

É interessante apontar que, entre alguns povos angolanos, o gado é o seu único meio de subsistência, como os povos *mumuílas*, que sobrevivem da venda de leite e da agricultura. O boi é uma figura simbólica para as mulheres dessas comunidades, porque sintetiza vida e prosperidade futura, tanto que é ofertado em dote e em várias ocasiões de festividades e cerimônias envolvendo a mulher. Percebe-se que toda a construção da crônica enfoca, de um lado, a mulher do campo, silenciada e enquadrada em seus costumes e tradições e, por outro lado, a mulher da cidade, que já viveu a história da guerra, que nela perdeu parentes, que se sente abandonada e desassistida, enfrentando a existência de uma “fronteira entre o mundo rural e a cidade, ou se quisermos, entre uma "modernização" forçada e um enfraquecimento das ligações com o mundo tradicional rural.” (LEITE, 1998, p. 31).

Como a própria Ana Paula Tavares destacou em entrevista à União dos Escritores Angolanos, pode ser comum ver uma mulher de cultura ancestral “angolana tomando Coca-Cola” (um dos símbolos mais conhecidos da cultura ocidental), mas com dificuldades de “atendimento em um posto de saúde” (TAVARES, 2008). Nesse contexto, observa-se a denúncia à desigualdade social que afeta, primeiro e diretamente, esses povos de culturas ancestrais, que têm o direito de consumir os produtos globalizados, mas não têm como garantir sua saúde.

A crônica finaliza com a confirmação do compromisso da cronista-poeta:

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, passam por aqui, como as mãos da tecedeira imitam o lento caminhar dos corpos celestes no céu que nos abriga. Pedem-me que grite enquanto tocam a vida em frente todos os dias, todas as noites. (p. 49).

Trata-se de mais um trecho em que a escritora enaltece a importância da palavra para derrubar as ameaças e os atrasos que ainda existem para as

mulheres angolanas. As mulheres pedem a palavra escrita para que denuncie suas carências, para que ecoe o seu grito de revolta enquanto “tocam a vida em frente”, pois são elas que sustentam a vida. Desse modo, a crônica captura as diferenças e propõe alianças e ações que colocam na esteira dos debates as mulheres angolanas a sua busca por igualdade de direitos.

3.2.2 *Efiko* e a passagem para vida adulta em “Ana de Amsterdã”

A crônica “Ana de Amsterdã²¹”, integrante do livro *Um rio preso nas mãos* (2019), problematiza questões de gênero relacionadas aos ritos de iniciação feminina realizados por alguns povos de origem bantu em Angola. *Efiko*, ritual citado ao longo da crônica e talvez o mais conhecido, é uma cerimônia realizada pelo grupo etnolinguístico kwanyamas/nyanekas cuja finalidade consiste em celebrar a puberdade da mulher quando ela tem sua primeira menstruação (SANTOS; GOMES, 2013, p. 77). Ana Paula Tavares, no seu texto, concilia esse momento significativo com os discursos que abrangem, dentre outras questões, a forma como essa passagem representa mudanças nos papéis sociais relacionados ao matrimônio, à liberdade feminina, à educação e à produção de trabalho das mulheres.

De início, a crônica apresenta a figura de Ana de Amsterdã²², como já dito, *alter ego* da escritora, consciência e voz para as mulheres. Subjetivamente, a autora vai criar uma associação simbólica entre o crescimento feminino com a crise e as mortes provocadas por uma guerra ocorrida em 1918²³, acessando assim, pelo corpo feminino, discursos políticos relativos à história e as memórias coletivas de seu povo.

²¹ Em *Um rio preso nas mãos*, publicado no Brasil, algumas crônicas da autora sofreram modificações no título, em termos de grafia ou de troca de palavras. Por isso, no livro, a palavra “Amsterdã” está escrita da forma como se pronuncia e escreve no português brasileiro, enquanto no site *Rede Angola*, no qual esta crônica também está presente, a palavra aparece registrada como “Amesterdão”. Isso não se resume apenas a esta crônica. “E porque é que elas não podem brincar?”, outra crônica aqui analisada, no *Rede Angola* é intitulada de “Bonecas”. O mesmo ocorre com determinadas palavras como *takula* e *humidade* que são grafadas como *tacula* e *umidade* para o público brasileiro.

²² Ana de Amsterdã, que aparece nesta e em outras crônicas da autora, parece fazer referência à personagem de mesmo nome encontrada no musical *Calabar*, o elogio da traição, produção de 1973, de Chico Buarque e Ruy Guerra. Entretanto, a abordagem sobre as possíveis relações entre as obras demandaria um tempo muito maior de pesquisa, não sendo este o foco da discussão aqui proposta.

²³ Ao que tudo indica, essa passagem faz uma clara alusão ao genocídio dos povos hereros e namaquas que ocorreu no início do século XX, na região onde hoje se localiza a divisa entre o sul da Angola e o território da Namíbia. O acontecimento culminou quase no extermínio desses povos pelos alemães.

Na crônica em estudo, Ana de Amsterdã é sempre evocada como um grito de lamento pelo passado, ora como personagem que sintetiza as amarguras e feridas deixadas pelas sucessivas guerras, ora como a anciã, que é a escuta e a fala do nativo. Em qualquer caso, a figura de Ana de Amsterdã vai ser sempre a de uma personagem com postura aguerrida perante os fatos passados que ameaçam seu território e sua identidade.

E assim inicia-se a crônica, com a narradora/personagem reconstituindo o espectro da colonização e das guerras territoriais. A narração se detém no desenrolar de um relato da doença causada pela guerra. Esta doença é social e identitária, uma vez que é sinalizada pela miséria do povo, pelo medo e pelo silêncio:

Em 1918 os ratos nasciam da terra como os dias e as noites, comendo o capim antes dele se tornar visível para todos os outros viventes. A terra fechou-se num silêncio de vidro moído pelo tasquinhar dos ratos. Os homens construíram casas usando como matéria a sua própria saliva, domesticaram serpentes que foram devoradas pelos ratos e pela inércia. As mulheres passaram a ter os filhos suspensas no ar da sua própria dor. Depressa esqueceram as palavras à força de colar pedaços depois de roídos. Cada homem, cada mulher guardou na memória apenas um número restrito de palavras e sons fundamentais para a sobrevivência. Construir muros de sal tornou-se na única tarefa possível. As crianças aprendiam a fugir antes de tudo e por isso foram ganhando asas. As sobreviventes ficaram com os olhos claros permanentemente cheios de lágrimas e os cabelos amarelos da doença. (p. 68).

A passagem²⁴ deixa evidente a forma como, por meio do literário, Ana Paula Tavares visita e reconstitui a memória coletiva e configura sua escrita em “uma fonte produtora de sentidos e uma espécie de estrada a se oferecer como via de acesso às margens e águas dos rios da história, dos mitos, dos ritos, dos saberes sociais” (PADILHA, 2005, p. 54). Importa frisar que todos esses discursos nacionais são subjacentes de particularidades femininas com posições e olhares outros a povoarem as questões coletivas com novas problematizações e provocações.

²⁴ O trecho também pode ser uma alusão à Gripe Espanhola, pandemia ocorrida entre os anos de 1918 e 1919 em meio a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Foi uma das maiores pandemias já registradas, matando milhares de pessoas em todo o mundo e, semelhante ao que se vive hoje com a pandemia pelo vírus da Covid19, a gripe espanhola se alastrou rapidamente causando o colapso da saúde pública. As recomendações de cuidados básicos eram parecidas com as que se observam hoje, no que diz respeito à higienização e à aglomeração. O número de mortos no continente africano, como apontam alguns registros, é incerto (BARRY, 2020, p. 198), porém, deve-se levar em consideração que a gripe espanhola foi severa na África devido ao histórico de apagamento de povos a partir da dominação territorial europeia e da escravidão. O vírus também pode ter sido severo devido à falta de contingente de profissionais da saúde, em uma África colonial em que o acesso aos meios de saúde era precário ou nem ao menos existia, além do histórico de surtos de outras doenças, como a malária e a cólera, já registrados e enfrentados pela população do continente. (BARRY, 2020).

Mesmo imbricada nas memórias de guerra, na calamidade, fome e morte, a escrita de Ana Paula Tavares, como se observa no trecho, não deixa de lado a linguagem lírica; ao contrário, as prerrogativas de uma crise, quer seja ela econômica ou cultural, despontam como elementos metafóricos de uma escrita poética pulsante, que procura extrair dos sofrimentos toda a intensidade poética.

Ao passo que esse episódio é evocado, a narrativa desnuda o florescer da vida adulta da personagem/narradora, que procura em Ana Napalavra ou Ana de Amsterdã, a personificação da ancestralidade, alento para a vida que está por vir:

Ana fazia parte de nós próprios muito para lá de nós. Com ela entrámos e saímos de Deus. Conduziu-nos a infância pela rua à solta longe da vigilância dos outros. Nela depus o espanto de umas primeiras calças sujas de um sangue inexplicável! Ana vou morrer de mim...!' e consegui acesso a um estranho ritual, cujos contornos reais se perderam para sempre, mas do qual recordo a importância de partilhar segredos e de ser iniciada nas definitivas cores da vida e da morte. (p. 68-69).

Com efeito, como se observa, fora o desconhecimento da personagem quanto ao seu próprio corpo ao sentir surpresa ao menstruar, a descoberta de se tornar mulher é simbolizada pelo sangue menstrual, que pode significar tanto resiliência quanto sinal dos problemas de gênero. Pela narração, o sangue menstrual é marcado pelo transporte de uma fase à outra da personagem/narradora e ganha contornos de destino inevitável para a mulher.

De acordo com Silva (2011, p. 12), as mulheres, em algumas sociedades bantus como no caso das kwanyamas/nyanekas, têm suas vidas ligadas à agricultura e à lida da casa e cuidado dos filhos; contudo, esse processo e aceitação desses papéis vai sendo construído ao longo de toda a trajetória de vida delas, a começar pelas “socializações” das meninas com suas “mães e com a comunidade”, por meio de uma educação que não privilegia sua produção intelectual, apenas regras culturais que, concretamente, dão margem para que no futuro traços de subordinação entre homens e mulheres se fortaleçam. Assim, segundo Silva (2011, p. 13), além das mulheres terem suas vidas reduzidas às tarefas que as colocam na esteira da submissão e do atraso, o sangue menstrual, dado o significado espiritual de ser um elemento impuro para algumas dessas culturas, impossibilita sua participação em muitas mobilizações culturais importantes.

Entende-se, entretanto, que a crônica de Ana Paula Tavares é caracterizada pela narração deste ritual de passagem da adolescente para a mulher adulta, não apenas como o amadurecimento do seu corpo, mas, principalmente, de sua

consciência do ser mulher e da responsabilidade que carrega sobre si. A combinação que a autora usa para relacionar coisas e lugares à situação das mulheres, que Laura Cavalcante Padilha (2012, p. 217) entende como uma “metáfora dos frutos”, tem lugar, no decurso da crônica, principalmente nas palavras da personagem Ana de Amsterdã. “– Hoje acabou de nascer a tua árvore sombra, o pedaço de terra que terás de plantar e que dividido por dois é quase do tamanho do pouco chão de que precisarás para morrer.” (p. 69).

Em vista disso, quando a personagem remete o sangue menstrual e o crescimento da mulher à “árvore”, esse crescimento se revela intrínseco, justamente, porque parte de uma descoberta ou de um posicionar-se que é, acima de tudo, interior por não dizer respeito apenas a sua capacidade e aparência física. Mais do que isso, aponta para a metáfora da força e dos frutos da árvore como a inabalável determinação feminina ante às adversidades e problemas que surgem, e de ser ela o manancial da vida. Assim, a narração perscruta, principalmente, a maternidade: a terra e a árvore são invocadas na crônica para, em efeito de comparação, fazer refletir o sangue menstrual e a passagem ritualística como a destinação, a conscientização da posição e o desabrochar da vida das mulheres que, a grosso modo, situa-se em igual condição, como semente que brota, cresce e reproduz.

Ana Paula Tavares utiliza-se de elementos de uma cultura ancestral, da qual também ela faz parte, e que estão resguardados nas figuras solenes dessas mulheres que são anciãs, guerreiras, rainhas, curandeiras, enfim, mulheres que têm elos com uma cultura de resistência pelo modo de vida que levam, pela repressão que sofrem em relação ao corpo e ao desejo e pela maneira como anseiam por sabedoria e pela fala. Todas são postas em território de oferenda, em que o corpo protagoniza os atos de celebração ou de sofrimento, como aponta Florentina Souza e Silva:

Memória e tradição fundidas no corpo, seja ele grafado de inscrições, tatuagens e outras marcas que denunciam os veios da história, seja ele corpo de tacula e penteado de miçangas, oferecido como sacrifício, mais do que os simbólicos pão e vinho, ou o inusitado das flores raras, oferece-se o sacrifício máximo, o corpo enfeitado, expressando o desejo de manter ardendo ‘o fogo amigo’. (SILVA, 2006, p. 346).

Desse modo, há uma “atualização” que se caracteriza pela forma como a escritora deposita na narrativa as dissonâncias atuais das mulheres em relação

à opressão sexual, e as discussões da memória e resgate às tradições e costumes milenares.

Embora as palavras enigmáticas e proféticas de Ana de Amsterdã deem à narração uma atmosfera onírica e espiritual, a cena do ritual materializa-se pela criação dos elementos simbólicos, como a pomba e o círculo, o mel e as rezas. A ancestralidade de Ana de Amsterdã quando realiza o ato, quando evoca outros nomes e espíritos antepassados, revela sua figuração como a voz ou a fonte dos ensinamentos e dos costumes:

Levou-me, depois, para uma casa azul (até aí a casa da velha Felícia, casa de fantasmas, bruxas e curas de mau-olhado com que nos atormentavam a hora da sopa e de dormir), nessa hora o sítio onde me sentou no chão, desenhando, com pomba, um círculo branco à volta e preparou com cuidado o mel para me untar o corpo (por isso quando me encontro em circunstâncias difíceis imagino sempre o risco branco à volta e o cheiro de mel selvagem a perfumar o pouco ar que consigo respirar), enquanto murmurava preces aos deuses conhecidos e por conhecer, misturando orações e receitas antigas. (p. 69).

Assim, entre os preparativos estão o isolamento da menina, os objetos simbólicos da cerimônia, como as pinturas feitas pela tacula²⁵ ou pomba. Todas essas imagens se conjugam em vibrações poéticas no texto de Ana Paula Tavares, permitindo compreender a relevância social da cerimônia e como, a partir dela, às mulheres podem ser concebidos os lugares de mantedoras dos costumes milenares de seus antepassados.

O “recuar no tempo lembrando todas as origens” aponta para o caminho da autodescoberta e pertencimento das mulheres, caminho para adentrar a ancestralidade como maneira última de entender seu papel na comunidade. Desse modo, como a crônica sugere, os ritos de iniciação, em que as reflexões pairam em torno de um elemento exclusivo do corpo feminino, o ciclo menstrual, acabam transportando essas mulheres para o lugar da palavra, ou melhor, para o lugar da luta constante pela palavra, pelas decisões e pela quebra de imposições:

Invocou Melulo, a das tranças, filha e irmã de chefe; Nehova, a dos espíritos, morta antes da hora, pairando entre os tempos com a sua cara de jovem eterna, o penteado de missangas antes de efiko; Beatriz, a avó mais próxima, senhora de nada a não ser do seu orgulho, filha/sobrinha do guardador das portas do Kalahari. (p. 69).

Como se enuncia, “Melulo”, “Nehova” e “Beatriz” transfiguram-se, respectivamente, em guerreira, divindade e mãe, e com isso, a narrativa remete

²⁵ Árvore de origem africana.

aos povoados, aos agricultores e às comunidades mais isoladas, cuja religião, costumes e crenças são muito bem definidas e sobrevivem pela oralidade, pelas histórias, lendas e mitos que são falados, cantados e passados de geração a geração. Exatamente por isso, a palavra ganha sentido de perpetuação, para que as tradições se conservem de pé e nunca morram, como se observa no parágrafo final da crônica:

A maldição do Kalahari e das suas sete portas fará parte de ti e nunca esqueças as palavras. Ana, Na Palavra para alguns, era na verdade a nossa voz e foi difícil perdê-la. Resta-nos a maldição do Kalahari e algumas portas por atravessar. (p. 69).

Nesse trecho, a autora ressignifica a história quando relaciona os horrores de um passado histórico, como a morte dos *hereros* e *namaquas*²⁶, bem como as portas do Kalahari fechadas para eles no momento em que tentavam apenas a sobrevivência, com os obstáculos que o povo angolano e, principalmente as mulheres angolanas, ainda encontram pela frente na busca pela sua identidade. Isso porque, mesmo a colonização ficando para trás, “não podemos fingir que [...] não existiram ou que as heranças desta triste época foram totalmente liquidadas.” (MBEMBE, 2014, p. 295). Seus traumas, suas dores e suas marcas continuam a repercutir nos meios de exclusão sociais de hoje, sobretudo sobre os corpos femininos negros.

3.2.3 Distorção e inferioridade em “E por que é que elas não podem brincar?”

“E por que é que elas não podem brincar?” compõe o conjunto de crônicas publicadas no livro *Um rio preso nas mãos* (2019). Trata-se de uma narrativa que apresenta muitas reflexões importantes no que diz respeito aos valores culturais das bonecas que são confeccionadas por vários grupos etnolinguísticos angolanos, e isso implica pensar em como esses brinquedos são vistos e usados pelas meninas e mulheres desses grupos. Por intermédio disso, a crônica aborda outras questões que compreendem a noção da boneca como objeto artístico que sofreu (e sofre) distorções em seus significados devido à influência cultural eurocêntrica.

²⁶ “Kalahari” se refere ao deserto que se estende pelo sul da África, abrangendo a região sul da Angola. No deserto de Kalahari ocorreu a tentativa de fuga desses povos *hereros* e *namaquas* para sobreviverem aos assassinatos praticados pelos alemães.

A crônica expõe uma epígrafe composta por provérbio *kwanyama*, apresentado em tom de instrução: “Cada boneca tem a sua própria fala e nós aprendemos a ouvi-las” (p. 45). Já nesse texto de abertura, observa-se o sentido revelador de uma cultura ancestral que defende a importância dos ensinamentos dos antigos, manifestados nos objetos simbólicos que têm carga espiritual.

As bonecas desvendam realidades, belezas e modelos de uma sociedade e se elas são tratadas como objetos de arte nos museus, para os povos angolanos a técnica envolvida em sua confecção está profundamente ligada à atmosfera cotidiana, às atividades costumeiras, feitas para servirem as convenções culturais de um povo, ora como brinquedo, ora como objeto disciplinador que enfeitiça e enche de promessas de vida feliz a imaginação das mulheres das comunidades.

As bonecas passam assim de produtos místicos e espirituais desses grupos para o roubo e a exibição nos museus do mundo ocidental como produto de uma cultura alienígena, dado ao fato de que o europeu colonizador universalizou a história do mundo de modo que toda a cultura que se diferencia é subjugada como inferior. Aqui se encontra a crítica da autora: Ana Paula Tavares procura desvencilhar das bonecas a imagem que foi atribuída a elas pela cultura europeia, totalmente desprovida e alheia à sensibilidade espiritual dos produtos e objetos pertencentes aos povos angolanos.

Nesse contexto, fica fácil perceber a maneira como Ana Paula Tavares problematiza o que está por trás da confecção dessas bonecas, seu conhecimento antropológico. Isso se evidencia pela forma como ela domina expressões, informações, pela forma como utiliza elementos muito específicos que demonstram sua aproximação com o lugar sobre o qual escreve, a situação ou o tema proposto:

E são de madeira, de sementes de árvores de grande porte, de carolo de milho, de terracota, de galhos de árvore bifurcados, estão à mostra em todos os dias, estão escondidas atrás das portas sagradas dos cofres da vida. Estão em museus e expõem a teoria da fertilidade atribuída a uma ‘África Ambígua’ e para sempre desconhecida, onde se confunde espaço de criação e memória antiga do brinquedo e do seu sentido apagado para sempre de uma teoria do brincar, singularidade e uniformização – disse o senhor Benjamim e outros, os que foram ao sul em busca das teorias da fertilidade e renovação, gesto e palavra do grupo na margem sul da humanidade. Ali não há brinquedos em série e nada é igual e se repete naquele mundo das palavras de um universo, onde cada dia é novo e se insinua, e tudo são corpos e regras de aprendizado e conhecimento das fontes e da dureza do barro, ciclos da chuva e suspensão do tempo. (p. 45).

Assim como é ambígua a visão da África “desconhecida” em termos de diversidade cultural, as bonecas denotam essa ambiguidade ao apresentarem numerosas composições, símbolos e significados que contextualizam o universo vivido por esses grupos etnolinguísticos, particularmente, das mulheres pertencentes a esses grupos. Como se observa, os povos de várias culturas na Angola são os responsáveis por confeccionarem as bonecas e elas são feitas de materiais rústicos, conseguidos com certa facilidade, justamente, porque fazem parte da rotina deles.

O que Ana Paula Tavares parece criticar em sua crônica é a maneira como a recolha e a exploração dessas bonecas, por parte da sociedade ocidental, está longe de significar a compreensão da identidade e dos signos culturais que o objeto guarda, pois, o europeu colonizador analisou os objetos produzidos pelos nativos africanos não como quem enxerga e entende seu sentido de alteridade, mas, sempre com o imaginário estrangeiro que manipula os artefatos para se afirmar como ser superior, daí a noção do nativo como não humano e a anulação de seus costumes como condição para universalizar os valores culturais ocidentais.

Essa crítica sobre as funções que as bonecas exercem nas sociedades angolanas e qual seu valor identitário na vida das mulheres daquele país é apresentada na crônica, entretanto, de forma poética. A boneca é uma maneira das meninas/mulheres se sentirem representadas, e com isso, o momento lúdico acaba colidindo com as minuciosas prescrições e códigos das tradições e saberes ancestrais que se preservaram pela oralidade dos “povos sem história” (MONIOT, 1988). Nesse sentido, para esses grupos etnolinguísticos, o brinquedo configura-se como transmissão e resistência, isto é, traduzem-se em luta pela sobrevivência da cultura.

É importante considerar, ainda, que Ana Paula Tavares usa a boneca, símbolo do universo feminino, da ludicidade e da inocência da criança, como um objeto que, de certa maneira, serve de educação para as mulheres desde pequenas, para exercerem seus papéis sociais e exercitarem a noção de sua posição no mundo. Por isso, ao converter-se o discurso do objeto para a esfera feminina e familiar, tem-se a boneca como o primeiro objeto que põe as mulheres em contato com um projeto de sociedade que elas devem seguir, incluindo certo aprendizado, desde cedo, sobre o ofício de mãe. Em face disso, há a discussão da sexualização e da submissão das mulheres que, como se evidencia no texto, têm sua infância já

tomada por questões ligadas ao controle de seus corpos femininos e a concepção de mãe de família como um ideal de vida.

Por isso, com a utilização de objetos do universo feminino, Ana Paula Tavares problematiza a forma como as mulheres de grupos como os *kwanyamas* e as *mumuílas*, que confeccionam essas bonecas, podem compreender-se, e principalmente, a maneira como o estrangeiro trata esses objetos e costumes: enquanto objetos de uma cultura primitiva.

No caso das bonecas angolanas apresentadas na crônica, como dito antes, elas incorporam símbolos culturais que as aproximam do sagrado e extravasam a ideia do brincar:

Cada objecto é único e preparado pelas tias e pelas mães, sem modelos que não sejam os que se aparentam ao tecido social que rodeia os povos e onde as meninas se inserem, aprendendo a ler suas bonecas com a arte de adivinhar o sonho e a vida do futuro. Nenhuma menina tem muitas bonecas, por isso sabe como cuidar da sua com o cuidado do pássaro em acto de voo, ou na finura do canto. São bonecas tronco, bonecas osso, bonecas argila, bonecas tecido que se transformam em objectos nobres revestidos de algodão e fibra e fios finos de cera que suportam as missangas em cada trança de entrecasca de árvore. A cabeça suporta o penteado que mima o movimento da terra em volta do sol, tantos e de tantas cores são os fios de missanga que suportam, alternados com caroços secos de frutos perfumados. (p. 45-6).

Pela descrição e nuances da confecção, as bonecas retratadas na crônica de Ana Paula Tavares são inspiradas nos modelos feitos por grupos étnicos diferentes. Tomando por base o que Inês Ponte (2015) apresenta em recente em pesquisa sobre as bonecas angolanas, a maioria delas são feitas, principalmente, por povos de raiz bantu, como os *kwanyamas/nyanekas*, *ovambos* e *hereros* (PONTE, 2015).

Nota-se que a voz narradora descreve os modelos “bonecas tronco, bonecas osso, bonecas argila, bonecas tecido” (p. 45), visitando, pela escrita, as bases culturais desses povos. As “bonecas tronco” são feitas pelos *mumuílas* com pedaço de madeira e trançadas com malha, e, segundo Ponte, “em muitas figuram seios, e todas elas exibem complexos penteados, construídos em diferentes materiais – fibras vegetais, cabelo natural, missangas, botões, tachas, correntes ou alfinetes metálicos, etc.” (PONTE, 2015, p. 23). São representações fiéis dos valores e vaidades das mulheres desse grupo. O cabelo talvez seja a principal característica que as diferenciam das demais e até nas bonecas elas espelham essa educação e vaidade.

Já as “bonecas argila”, como escrito na crônica, ou “bonecas mwila barro”, produzidas pelos grupos nyaneka-humbi, desvelam profecias sobre suas vidas conjugais. Elas também simbolizam a fertilidade, uma vez que seus penteados são réplicas dos que são utilizados pelas mulheres casadas do grupo (PONTE, 2015). Com valores semelhantes, há, ainda, as “bonecas *kwanyama okana*”, que são feitas da semente da árvore *Mulunga* e “ornadas com uma grande saia”: elas são usadas em ritos de fertilidade, já que acompanham as mulheres casadas até que elas tenham seu primeiro filho (PONTE, 2015). E, por último, são referidas as “bonecas carolo de milho”, feitas pelos nyaneka-humbi e herero com espigas e que têm os cabelos muito bem modelados e, por vezes, também são [...] carregadas nas costas pelas meninas (PONTE, 2015).

Como se percebe, as bonecas não funcionam apenas como o objeto lúdico de uma criança, pois revelam significados e derivações da cultura que têm relação com as mulheres e os rituais de passagem, ou seja, a questão é muito mais complexa, porque não se trata apenas do objeto em si, mas do seu significado cultural. Os hábitos e costumes de alguns desses povos são guiados pelos valores e crenças de seus antepassados, que reverberam na forma como vivem as gerações presentes. No caso da crônica, a alusão fica a cargo do peso dessa tradição para as meninas/mulheres, que devem se atentar aos valores simbólicos do brinquedo e aos saberes transmitidos por mães, avós ou tias.

A começar com a colocação plural de “meninas”, das “bonecas”, “mães” e “tias”, que faz do texto um enunciado sempre coletivo, as bonecas vão da ludicidade e dos sonhos de uma rapariga ainda pequena aos mitos e rituais que vão determinar, por sua vez, sua felicidade futura alicerçada ao casamento e a maternidade:

Estas meninas rasgam a vida com seus risos absolutos e partilham com as miniaturas de si os óleos de protecção que as antigas deixaram pela casa, e movem-se dentro da luz com as suas bonecas de brincar. E os senhores sérios até podem ter razão e fixaram taxonomias e diferenças de adorno e de tamanho, e deixaram tratados sobre rituais de passagem e símbolos de fertilidade. Os museus do mundo arrumaram-nas como objectos em quartos brancos e muito limpos chamados gabinetes de raridades e coisas exóticas. Cresceram narrativas sobre o uso, a família, o casamento, o nascimento e tantas outras notas para redefinições de cultura e outras colecções. Enquanto isso, as meninas brincam com as suas bonecas de madeira, semente e tronco de árvore. Sabem, um por um, os nomes delas e nunca se enganam. Correm, brincam a inventar o leite enquanto ninam as bonecas nos seus braços de sonho e de futuro. (p. 46).

Nessa passagem, percebe-se o teor de crítica ao eurocentrismo definido pela expressão “quarto branco”, remetendo sutil e criticamente ao sentido de limpeza em referência à visão distorcida do europeu com relação aos povos africanos e seus elementos culturais. De igual modo, “os museus” e “senhores sérios” são expressões que dão gravidade ao texto e são sugeridas como a presença exploradora do colonizador na cultura do nativo. Esta visão é acentuada quando a crônica se refere ao contraste das bonecas produzidas por mãos negras que foram escravizadas à alvura dos “gabinetes de raridades e coisas exóticas”, revelando novamente que a representatividade dos povos africanos é substituída pela perspectiva que o europeu tem com relação ao que considera objeto artístico, em outras palavras, pelo projeto de apagamento identitário destes objetos.

Em última análise, pode-se pensar que a escritora Ana Paula Tavares emprega a metáfora da boneca como comparação à mulher nativa que resiste à manipulação do colonizador. O tronco, a árvore, as sementes, frutos e tecidos, dentre inúmeros outros adornos, fazem parte dos símbolos da terra e do imaginário cultural de povos que, aos olhos do ocidente, são motivos de curiosidade e pesquisa, contudo, no passado foram ameaçados e sobreviveram graças à determinação das mulheres em não abandonarem seus valores.

3.3 PORTAL *REDE ANGOLA*: RECONFIGURAÇÕES IDENTITÁRIAS DA MULHER ANGOLANA

O *Rede Angola* é uma revista eletrônica que surgiu com o apoio de Sérgio Guerra, fotógrafo e publicitário brasileiro²⁷, e de muitos outros nomes de artistas, escritores, pintores e jornalistas angolanos que se empenharam em desenvolver, entre os anos de 2012 a 2017, um portal jornalístico autônomo dedicado à divulgação cultural e com informes sobre a realidade política, econômica e social do país.

Não sendo diferente de outros jornais, o portal *Rede Angola* se constitui de colunas (Especiais, Opinião, Política, Economia, Internacional, Sociedade, Cultura, Desporto, Vidas, Lazer) e apresenta notícias envolvendo política, como as relacionadas com os processos eleitorais. Infelizmente, a revista encontra-se inativa

²⁷ Sergio Guerra tem uma duradoura relação artística com o povo e as manifestações culturais de Angola. Dentre outros trabalhos, em 2011, ele organizou a exposição *Hereros Angola*, com imagens inéditas de povos hereros da região sul do país. A exposição passou por vários países, incluindo o Brasil. Informação disponível em: <http://sergioguerra.com/exposicao-detalle.asp?id=12>.

há pelo menos cinco anos por conta de crises externas, não divulgadas. De qualquer maneira, o site fez e faz diferença, uma vez que sua proposta era a de democratizar o jornalismo do país e oferecer ao público em geral o melhor do cenário cultural angolano. Por isso, um de seus idealizadores argumenta que todos os materiais:

[...] que documentam um pouco da história de Angola nestes últimos anos, permanecem à disposição dos nossos leitores para serem consultados a qualquer momento. Estarão acessíveis desde os conteúdos fixos, onde podem encontrar informações sobre Angola e os países africanos, até os vídeos, infografias, entrevistas, depoimentos e notícias, tudo facilitado pela nossa ferramenta de buscas. (GUERRA, 2017).²⁸

Assim, pensando nessa missão de falar de cultura, de divulgar os símbolos nacionais, de contribuir de forma efetiva para o desenvolvimento de projetos culturais que envolvem música, dança, exposições artísticas, divulgação de obras literárias, produção de projetos de acesso à cultura, o *Rede Angola* possui diversas colunas voltadas para a literatura, especificamente, às crônicas periódicas. Nesse espaço, encontram-se grandes nomes da literatura nacional angolana, que ofereceram contribuições ímpares para o conhecimento da história colonial, das complexas nuances identitárias de muitos povos da região, e não deixaram de lançar um olhar vário sobre a atual situação política e cultural do país.

Dentre as crônicas, o portal possui um acervo de textos de Ana Paula Tavares estimado em mais de cem trabalhos publicados, presentes nas colunas Opinião²⁹ e na subseção “Palavras do deserto”, da coluna Cultura. Isso se mostra muito relevante, pois, além de pensar no portal como uma ferramenta jornalística capaz de ampliar o repertório cultural dos seus leitores sobre as identidades de um povo, o portal também é muito importante por alcançar pessoas do mundo inteiro que apreciam ou tentam compreender as malhas identitárias angolanas. Pensando nisso, de maneira particular, o portal foi de grande relevância para toda a construção desta pesquisa, pois viabilizou o acesso às crônicas da escritora, uma vez que seus livros *O sangue da Buganvília* (1998) e *A cabeça de Salomé* (2004) estão fora de catálogo para vendas há alguns anos.

Sem entrar no mérito do mercado literário no Brasil e apenas considerando a forma como o *Rede Angola* apresenta a autora Ana Paula Tavares para o mundo, torna-se claro que a falta de acesso às obras dela ou a dificuldade de encontrá-las já

²⁸ Disponível em: <http://www.redeangola.info/> Acesso em: 18 dez. 2021.

²⁹ Também estão presentes produções literárias de outras mulheres da cena contemporânea literária, como no caso da cantora e poetisa Aline Frazão.

apontam para o projeto de invisibilidade a que autores e autoras africanos/as foram submetidos/as durante muito tempo.

Nesse sentido, a história está aí para provar que a imprensa e o jornalismo tiveram participações ativas nos processos democráticos de países africanos, e aqui falando especificamente de Angola, pode-se afirmar que as revistas e os jornais estiveram nos bastidores ou foram peças decisivas nos momentos oportunos da luta pela liberdade e pela democracia no país. Por isso, por meio da revista *Rede Angola*, nota-se a concretização de discursos relevantes sobre lugares que ainda estão invisíveis para sua própria comunidade e para toda a comunidade internacional. Estes lugares são, principalmente, o das mulheres angolanas, tanto no que diz respeito às que escrevem sobre, quanto às anônimas que são retratadas e que entram para a estatística da invisibilidade.

Assim, quando o site se propõe a divulgar o trabalho dessa grande autora e de outras mulheres artistas, ou quando noticia coisas que vão beneficiar mulheres desconhecidas, dá oportunidade a todos de poderem conhecer as reflexões atinentes a questões de gênero, bem como faz disso uma ocasião para explorar outros temas e dissonâncias, além de despertar interesses pelos valores e raízes culturais de Angola. Desse modo, a revista destaca-se como um veículo para fazer da arte, da educação e da cultura elementos que permitem a discussão dos problemas das desigualdades ou das minorias. Isso se observa a partir das projeções, das imagens, dos documentos, das entrevistas, das opiniões, e de uma série de materiais muito ricos em termos de referências sobre o saber social e político angolanos.

Considerando-se esse contexto, as próximas análises são dedicadas a três crônicas que só se encontram no portal *Rede Angola*. São elas: “Angolanas”, “Currículo...Vidas” e “O que pensam as mulheres”. Essas crônicas retomam discussões sobre a cultura de povos mais isolados e pastorais, combinam elementos da memória coletiva, discutem as tradições e as guerras, colocando no protagonismo desses discursos as mulheres de Angola.

3.3.1 As “Angolanas”: marca do sistema colonial e patriarcal

Publicada no *Rede Angola* em 2014, a crônica “Angolanas” revisita questões relacionadas à desigualdade que as mulheres desse país sofreram e sofrem e que

estão, historicamente, alicerçadas ao problema colonial e às heranças patriarcais, frutos da dominação cultural europeia.

A escritora inicia a crônica com uma epígrafe do jornalista e escritor polonês Ryszard Kapucinski, encontrada no livro *Ébano: febre africana* (1998), em que ele descreve uma cena cotidiana da mulher africana jovem. A cena indica as contradições sociais caracterizada pela gravidez e as obrigações de uma adolescente inexperiente à vida adulta:

Quando uma mulher jovem desce com uma ou duas crianças (é raro ver-se uma mulher jovem sem crianças), temos a oportunidade de assistir a uma cena cheia de encanto e graça. A mulher começa por atar a criança às costas com um pano de chita (a criança dorme placidamente durante este processo e nem reage). Depois ajoelha-se e levanta do chão aquilo que tiver para levar: uma panela ou malga cheia de comida ou de qualquer outra mercadoria que coloca à cabeça. Ergue-se e os primeiros passos são como os de um trapezista que hesita sobre a corda até ganhar um certo equilíbrio. Na mão esquerda carrega a esteira e na mão direita segura a segunda criança. E assim avança, com passos regulares e cheios de ritmo, ao longo do caminho, que conduz a um mundo que eu desconheço e que talvez nunca consiga entender. Ryszard Kapucinski, *Ébano – Febre Africana* (TAVARES, 2014).

A cena “cheia de encanto e graça” revela, na verdade, o caminho de luta diária das mulheres angolanas. Essa luta será o cerne da crônica de Ana Paula Tavares.

No primeiro trecho, percebe-se a crítica à questão da produção de trabalho doméstico como único lugar ou única forma substancial de vida para as mulheres. O texto problematiza a maneira como, por meio de uma influência patriarcal, se regula o corpo feminino enquanto aquele que é obrigado a procriar, como se nota nos primeiros parágrafos:

O futuro é só onde existe a água e nossos são os mil pés que percorrem os ‘caminhos longos’ da febre e da dor até às fontes. Tenho mil pés e procuro. Temos mil pés e andamos pelo mesmo caminho, pelo mesmo interminável caminho que já foi das avós, que serve os animais e as nossas vidas. Somos feitas de mil corpos que resistem de pé, grávidas até ao dia do último caminho. Com as nossas mil mãos trabalhamos o tempo que não temos e amparamos o mundo, todos os mundos. Com as nossas frágeis mãos de seda traçamos sulcos profundos na terra para cravar as estacas da mandioca, fazer rebentar o milho de alimentar a fome e os gafanhotos. Somos as que não sabemos do tempo. Não sabemos da palavra descanso. Crescemos em corpos fortes preparados para a terra e os filhos. A nós só nos ensinaram o silêncio. (TAVARES, 2014).

O trecho explicita o abandono do Estado com relação às mulheres do campo. Para elas são negados os direitos básicos. Fica evidente pelas palavras da

narradora, que as consequências da herança patriarcal se apresentam em forma de desigualdade social, cujo efeito é a violência, a submissão e a exploração de corpos femininos negros.

Observam-se os movimentos rituais, em que os habituais atos do cotidiano, a lida atenta das mulheres, a preparação da comida, o modo de cuidar dos filhos ou de pegar água, os passos inseguros que realizam, seus gestos e suas expressões estão em ponto de colisão e estrangulam qualquer desejo ou qualquer expressão de rebelião vinda daqueles corpos que se esforçam em suas tarefas do dia, que produzem e são produzidos à base de silêncios.

Como aponta Bibi Bakare-Yusuf:

Historicamente, a divisão sexual do trabalho era organizada de tal maneira que as mulheres eram (e ainda são) as cuidadoras primordiais, e foram responsáveis pela maior parte do cultivo e/ou processamento de alimentos. Mulheres assim desempenharam papéis centrais, mas, enfaticamente, socialmente subordinados na sociedade Africana. Algumas afirmam que este papel central, mas inferior está atualmente reforçado através da valorização da maternidade. (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 2).

No trecho, a voz narrativa é a de uma mulher que se porta como mensageira e narra o silenciamento histórico. A desigualdade social é escancarada pela forma como se narra a luta em busca de alimentos e água. Em uma metáfora, a narrativa remete às mulheres o papel da fecundidade, de genitoras, as únicas que possuem “mãos de seda” e que têm o poder de abrir “sulcos” na terra onde brota a vida. Por isso, a voz narrativa da crônica é, sobretudo, uma figuração da resistência feminina que se incumbe de chamar as mulheres à consciência, como observa Jurema Oliveira, quando escreve sobre como a escritora trabalha as políticas do corpo feminino e, de maneira implícita, os discursos nacionais:

Verificam-se em seu discurso cenas de dor, de carência, de guerra e de morte, subjacentes a uma voz poética que trilha a tradição, recriando o passado a partir da seleção e interpretação do patrimônio cultural angolano para converter as inúmeras vozes femininas presentes em seu texto numa poética do — grito libertário, para além do silenciado cercado a que as mulheres angolanas estiveram culturalmente submetidas. (OLIVEIRA, 2014, p. 7).

Assim, Ana Paula Tavares faz em sua crônica a exposição do cotidiano dessas mulheres que têm um ritmo de vida cheio de pausas e continuações dentro de suas tradições. No trecho destacado, as imagens que relacionam o trabalho braçal das mulheres com os frutos e alimentos, a mandioca e o milho, entram em sintonia e tecem as paisagens poéticas do texto. O tempo e as causas dessas

mulheres que Ana Paula Tavares apresenta, parece ser diferente, pois existe o respeito aos costumes e às crenças: “O trabalho feminino, que consiste em manter e alimentar a vida, aproxima-se do tempo cíclico da natureza, e imprime às suas histórias o ritmo do trabalho artesanal.” (SCHMIDT, 2010, p. 6). É assim nos ritos de puberdade, casamento e fertilidade e, no mesmo caminho, os gestos, as atividades e o cuidado dos filhos e da terra.

Como é característico, o texto de Ana Paula Tavares se cobre de uma linguagem poética, que revitaliza as cenas do dia a dia e inscreve para o terreno da ficção referências que só se encontram na oralidade. Como na crônica “Ana de Amsterdã”, em que a oralidade se interpõe pelos símbolos, pela presença e ordens em memória das antigas, aqui em “Angolanas”, a oralidade se traduz pelas profecias do tempo, do passado e do “sábio”, que se mostra irrevogável quanto ao futuro das mulheres:

A história passou ao lado porque, como disse o sábio:
 ‘É até estranho que tenha demorado tanto a preocupar-me com a história das mulheres. Por quê? Por que sou homem? De modo algum. É que fui andando constantemente do mais claro para o mais escuro. Antes de abordar o continente negro devia limpar os cestos e polir as armas... A propósito das mulheres desse tempo não há nenhum testemunho que não seja adulterado. Praticamente nunca ouvimos a sua voz. São sempre os homens que falam e na maior parte homens da Igreja que, em princípio, deveriam ter-se mantido afastados delas. Para nós não têm rosto nem corpo.’ Assim falou o homem sábio, que mudou a história toda e, para se redimir, escreveu vários volumes sobre a História das mulheres. Na Europa. Nós ficámos de fora. Ainda não era tempo. (TAVARES, 2014).

Tudo diz respeito, pois, à problematização da cultura patriarcal, aqui evocada na figura do “sábio”³⁰, que se deduz na imagem de homem/europeu/branco/burguês que detém o poder e o conhecimento. São muitas as camadas, e elas se evidenciam pelas metáforas do texto, pelas zonas de reflexões que a crônica de Ana Paula Tavares alcança, como na frase “andando constantemente do mais claro para o mais escuro” que, embora carregada de uma atração poética, faz uma alusão à lógica eurocêntrica que sempre deu conta de colocar a Europa em primeiro lugar.

³⁰ O "homem sábio" e a fala do homem sábio referem-se a uma passagem escrita pelo historiador Georges Duby na introdução do livro *Damas do século XII*, de 1995, (DUBY, 1996, p. 9), em que ele expõe uma deficiência no sentido de ele, homem branco, ter levado tanto tempo para retratar em seu trabalho a condição análoga de silenciamento das mulheres devido ao sistema patriarcal. Ver DUBY, Georges. *Damas do século XII*. Tradução Paulo Neves, Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 1996. Além disso, no trecho, Ana Paula Tavares menciona os cinco livros intitulados, *História das mulheres do ocidente* (1990), coleção que o autor Georges Duby escreveu em parceria com a também historiadora Michelle Perrot, e se aprofunda nos paradigmas de exclusão apenas das mulheres das sociedades europeias.

“Claro” pode ser representado como o lado prioritário da questão, isto é, a sociedade ocidental e suas questões, enquanto o “escuro” não pode ser outra coisa senão o que vem depois, que fica por último, e pensando no contexto da frase, pode significar as mulheres que estão situadas nas zonas periféricas e de exclusão.

Com efeito, em seguida, esse pensamento aflora quando o personagem sábio fala “continente negro”, em referência à África, e demarca o sentido de esquecimento a partir da expressão “antes de abordar”. O pensamento se completa com as frases “polir as armas”, clara referência à guerra, isto é, a conquista como uma prioridade, e “homens da igreja” em alusão ao colonizador com suas convicções cristãs, com a dominação cultural pela catequização, que também é uma dominação ideológica.

A fala do sábio, como um todo, remete à abordagem da desigualdade de gênero que foi agravada pelas muitas esferas da história colonial. Devido à história recente das independências, as mulheres angolanas encontram-se em meio a uma exclusão muito mais agressiva em que a palavra ganha um sentido quase que sacramental. Como a própria voz narrativa profere, as falas das mulheres foram “adulteradas” porque não lhes era permitido falar e expressar seus pontos de vista:

Passaram por aqui vindos de todos os continentes. Descobriram rostos, mas e sobretudo os corpos e as vantagens. Calaram os nomes, criaram os estereótipos: princesas, mães, escravas, esposas (sobretudo muitas) e concubinas. (TAVARES, 2014).

Assim, trata-se da forma como os corpos femininos africanos são hoje sexualizados e violentados por uma lógica colonial que se alimenta do passado de escravidão do corpo negro, reduzindo-o a objeto de exploração. O requinte poético da crônica transborda pela forma como a escritora extrai da palavra a condição de metáfora a refletir sobre a vida corriqueira, revelando sua visão crítica sobre ela. Desse modo, a autora direciona o seu olhar para duas dimensões: a primeira, sobre as mulheres que não se acomodam ou não se privam de confrontar meios de exclusão que contornam os costumes tradicionais milenares de seu povo; e, a segunda, sobre o contexto da realidade capitalista e reguladora:

Esqueceram que as histórias mais secretas e mais guardadas de todas as nações eram cuidadas por mulheres para as ensinarem às crianças, para as fazer crescer com os seus sonhos de leite, as suas pernas fortes e o amor à terra e ao grupo. Durante séculos a família foi o lugar de produção, reprodução, consumo e residência. Famílias extensas, ligadas pela linhagem e à terra dos antepassados, repousam os trabalhos e os dias em mãos de mulheres que se multiplicam em comida, leite e

descanso. Nós não comandamos a chuva mas guardamo-la, ávidas, de Outubro a Maio, todos os dias, doze horas por dia. O pouco tempo que sobra (para nós que não somos donas do tempo) é para as casas, o trabalho do barro, os filhos e a comida. Lento e pouco é o nosso tempo, é o nosso sono agora, abandonadas as aldeias dos antepassados. Estendemos a esteira na orla das cidades do dinheiro, dos corpos suados e da corrupção. (TAVARES, 2014).

A narrativa levanta uma reflexão sobre a família nuclear (mãe como a responsável pelas tarefas do lar, pai como o responsável pelo sustento do lar e filhos/as responsáveis por seguirem o modelo, proposições discutidas no primeiro capítulo) como um dispositivo do patriarcalismo, responsável por engendrar as mulheres num universo de produção que é antes de tudo doméstico, porque limita ao lar toda sua capacidade de produção, social e intelectual, enquanto nos homens o efeito é inverso, paira na valorização da sua produção e posição.

No entanto, em Ana Paula Tavares “a escrita distende esse universo sem a intenção explícita de quebra” (FONSECA, 2006, p. 137), porque a escritora trabalha a submissão, respaldando-se nas desigualdades de gênero como uma marca do patriarcalismo colonial, nunca como um problema vindo das culturas africanas milenares. Ou seja, “o lirismo de Paula se engendra, pois, como uma rede múltipla que conjuga signos da modernidade e da tradição.” (SECCO, 2021, p. 2). Assim, o problema apresenta-se sempre quando se retrata o choque entre os dois lugares: “Os textos de Paula Tavares parecem ser uma resposta contundente ao vazio provocado pela morte do sujeito metropolitano, tão europeu, branco e patriarcal.” (SCHMIDT, 2010, p. 5).

Ana Paula Tavares considera em sua escrita essas culturas e esses costumes tradicionais como um universo que ainda está para ser descoberto e que precisa ser compreendido em sua completude, com olhos fechados para o ocidente e com o mergulho ou travessia no interior da própria cultura.

Segundo Secco:

Um dos eixos que permeia sua trajetória poética é a consciente opção por romper o silêncio que, em grande parte, envolve as mulheres angolanas, em particular as originárias das etnias do sul de Angola, onde a pastorícia e a agricultura definem o modo de vida, os ritos, os contratos, enfim, os costumes e a história desses povos. (SECCO, 2021, p. 2).

Desse modo, na crônica de Ana Paula Tavares, a exposição fica a cargo do protagonismo dessas mulheres, uma vez que elas compõem culturas milenares que sobreviveram pela oralidade, como explica Fonseca:

O corpo cultural angolano revitaliza-se em rituais da escrita que recuperam expressões da voz, gestos e hábitos do dia-a-dia e elaboram uma tessitura poética em que as misturas sustentam novos arranjos. A letra sujeita-se aos ornamentos da fala, dos gestos, de tradições milenares que migram para o espaço da literatura (FONSECA, 2006, p. 135).

Assim, no âmbito da cultura tradicional, o corpo, em se tratando de como ele é retratado na escrita de Ana Paula Tavares, é levado às dimensões do trabalho de subsistência entrecortado com a relação de perfeita harmonia com a terra e a natureza, como se ele próprio compusesse a paisagem. O corpo também é símbolo maternal, de oferta nos ritos e de perpetuação de costumes dos antepassados.

A natureza (representada na crônica pela imagem da “orla”) e o corpo se oferecem como denúncia das hierarquias sociais, das desigualdades e do modo de vida que visa apenas o poder. Assim, o simbolismo do corpo abre-se para outra forma de apreciação física, mística e cotidiana, que parece estar longe do mesmo caráter espiritual encontrado nos espaços das tradições milenares, pois, na contemporaneidade, “estendemos a esteira na orla das cidades do dinheiro, dos corpos suados e da corrupção”.

A narrativa se encerra, entretanto, em tom de esperança, regressando à questão das mulheres e seu “mapa do silêncio”, como modo de elucidar a história de submissão:

No mapa do silêncio que nos foi imposto gritamos de dor. Ninguém ouve. Mas a história deixou alguns buracos na sua complexa teia de adobo. Encontramos nomes e às vezes o rosto atento, sereno, debaixo do lenço bem traçado. O rosto aberto à luz velada da vida. Aqui, e lembrando agora a Nigéria e o mundo, os trazemos: o rosto, a voz, a cicatriz, para que seja sempre. (TAVARES, 2014).

As mulheres apresentadas pela autora nunca se mostram conformadas e, ao fim de suas crônicas, é sempre uma voz firme que descreve o estado de emoção delas. A voz narrativa acredita no poder de reconstituição de sua condição e da condição de toda a comunidade feminina, por isso, o caminho da mudança estaria na fala que pede união e luta. E a voz narrativa chama diretamente pelas mulheres de “rosto atento, sereno, debaixo do lenço bem traçado”, numa associação à rebeldia, como para dizer que existe o desejo pelos espaços de liberdade, pela tentativa de quebrar tabus e pela vontade de se imaginar em outros lugares, ocupando e administrando outras situações.

3.3.2 “Currículo...Vidas” e a promessa dos ciclos

Sobre a escrita de Ana Paula Tavares, em cada interstício da palavra é a mulher que surge enquanto força que soma e que suporta. Como Inocência Mata (2009) já havia pontuado, a mulher é sempre a sobrevivente das guerras políticas ou das guerras diárias pelos direitos ao grito histórico entalado em sua garganta, e têm uma relação simbólica com o território africano, no sentido de se sentir como ele, invadida, explorada e silenciada pelo estrangeiro. Também é por esse caminho que Rita Chaves afirma:

Apontada como uma das vozes do feminismo nas literaturas africanas de língua portuguesa, Ana Paula Tavares marca a sua distinção, reclamando um olhar diferente para as tarefas que as mulheres da sua e de muitas outras terras executam em seu cotidiano de dificuldades e sofrimento. É ali que ela vai buscar a magia dos gestos que fazem possível a vida quando tanta coisa a inviabiliza. (CHAVES, 2007, p. 4).

A crônica “Currículo...Vidas”, publicada em 2014 no *Rede Angola*, é dotada de uma linguagem de denúncia e o tema gênero novamente é central, assim como o empenho da autora em articular, no mesmo discurso, problemas suscitados da desigualdade social e das guerras. A narrativa recria espaços de profundas crises acentuadas pela voz consciente que fala pelas mulheres angolanas dos tempos de ontem e hoje.

A começar pelo título, a crônica faz refletir, a partir da analogia com o “currículum”, que a vida não deve ser simbolicamente resumida e encoberta pelas habilidades, funções e obrigações, pois é necessário pensar nas emoções, desejos e necessidades emanantes de um corpo. Cabe pensar nas dificuldades e limites que se apresentam. Com isso, pelo título, a narrativa fundamenta uma crítica às vidas das mulheres angolanas que, longe de “currículos” repletos de conhecimentos e experiências, são resumidas aos votos de crescimento, ao casamento e às regras patriarcais, à reprodução e, conseqüentemente, ao cuidado dos filhos/as, marido e casa, aos ensinamentos para os netos/as e à espera da velhice. E isso é o mesmo que afirmar que não existe outra expectativa na vida dessas mulheres.

Assim, Ana Paula Tavares escreve atenta aos fenômenos do cotidiano de opressão que, paulatinamente, vai impondo barreiras e cerceando o conhecimento que as mulheres podem ter sobre o mundo e sobre os direitos do seu próprio corpo:

Ainda nem bem meninas são e já sabem qual a volta do leite em que têm que entrar para que este azede antes da segunda volta da lua e da chegada do sol. Donas do mais absoluto dos sorrisos, estendem as cabeças para que as mães lhes vão colocando os colares fieira a fieira, segundo o número de bois que aumentam no curral. (TAVARES, 2014).

Aqui a natureza animal, as referências ao leite e ao boi, surgem como um farol alertando a respeito dos desdobramentos do futuro das mulheres. O leite da vaca, como o leite materno, o sol e a lua, “irmã nas fases”, que se transfiguram como noite e dia, surgem como peças alegóricas dos ciclos que rodeiam as mulheres (SOUZA; SILVA, 2006, p. 342). Já o boi é a concretude dos planos de vida adulta, porque exerce significado nos ritos de puberdade como a saída da infância, a preparação sexual do corpo para o matrimônio, no dote que será oferecido, na alimentação e sustento das famílias e ainda, no uso nos cabelos e corpos das mulheres para cosmético e beleza. “Ligado também aos ritos da lavoura sagrada, da fecundação da terra, o boi é um dos animais sacrificiais oferecidos aos deuses do panteão religioso dos povos pastores, sendo considerado intercessor entre os vivos e os antepassados.” (SECCO, 2021, p. 3). É, portanto, um símbolo cultural que faz parte da vida e dos sonhos das mulheres desde crianças.

A partir da memória e de símbolos ancestrais que se renovam em referências familiares do dia a dia, as meninas têm uma infância acompanhada de prescrições das mais velhas. Percebe-se um movimento de perpetuação que é evocado pela expressão “volta do leite”, pelas formas ritmadas de colocar os colares e abaixar a cabeça, e pela forma de contar os bois no curral.

No trecho que segue, a narrativa continua dando relevo à noção da relação das meninas com os símbolos da terra, do crescimento e do trabalho cotidiano. Dessa vez, do barro à fabricação de peças, revela-se um trabalho artesanal pelas mãos delicadas que transformam uma simples massa sem vida em algo bonito e de valor que guarda a água, símbolo da vida e da prosperidade na agricultura:

São as meninas da terra com sete pulseiras em cada perna e começam a distinguir o barro pela cor. Sabem amassá-lo e dividi-lo em cordões para que as suas mães, a partir de uma pequena base fixa, façam crescer os vasos simples ou de base dupla. A água é sagrada e rara e deve ser mantida sempre para apoio da casa. Elas desde muito meninas sabem que à água só o barro conforma e sustém fresca e doce. Crescem a colar os dedos no barro, afinando o bordo do vaso como se preparassem a própria vida. Biselada, feita de ângulos prontos para se afeiçoarem à vida. Conhecem as árvores e distinguem as de todos e as que devem permanecer secretas como a família, o clã das mais remotas origens e os segredos do sangue aprendidos na casa redonda. (TAVARES, 2014).

Desse modo, o vaso pode ser remetido às mulheres que amadurecem com os muitos caminhos circulares e chanfrados, e são as únicas que guardam a vida, como o barro comporta a água de beber, e sabem preservar suas tradições, da mesma forma que o barro também mantém o sabor fresco da água. Na epígrafe a “árvore” ganha sentido de vida das mulheres e os percursos nos quais seus corpos se anunciam e encontram-se em harmonia com a natureza e com os espaços, preenchendo o ambiente silencioso e desértico de vida e de vontade.

O trecho ainda faz alusão aos rituais e aos parentescos como ligações espirituais do corpo, o que se concretiza pelas expressões “segredos de sangue” e “casa redonda”, local em que não apenas se realizam esses ritos como também submetem as mulheres a um renascimento/passagem de uma linguagem à outra, no sentido de que elas irão seguir outros provérbios e tomar decisões não mais baseadas em seus sonhos de criança, mas, agora, com o peso de outras vidas nas costas.

Nota-se que, pelo lirismo e pela oralidade, o texto de Ana Paula Tavares reaviva as linguagens e as identidades culturais de um povo pastoral que se preserva na paisagem árida do Sudoeste de Angola. Desse modo, o objetivo da sua escrita é reascender a memória e fazer da representação de corpos femininos, vindos desses limites tradicionais e milenares, a “projeção” das questões coletivas e individuais (MATA, 2009), a rebeldia e a reconstituição dos laços com o passado que deve ser sempre atualizado. O corpo social das mulheres nesses espaços é um corpo em margem e tingido de muitas histórias tristes e alegres, pois, no ritual de passagem se fundem ao seu futuro as práticas e os passados assinalados pela sombra de suas antepassadas que já enfrentaram pragas e guerras:

O rito de passagem é oficiado pelas mais-velhas de mãos secas e experimentadas que lhes passam pela pele creme e takula para que as meninas morram e ressuscitem mulheres preparadas já para se curvarem perante a terra e o mundo. Nascimento, fertilidade, multiplicação, são a sua entrada na vida adulta e um degrau acima na hierarquia de ser da terra preparado para cuidar, ela própria terra, água, barro, fértil, pronta e necessária. (TAVARES, 2014).

No trecho, registra-se a cena do rito, o significado que se encontra por trás de suas leis e códigos. Em sentido simbólico, as mulheres configuram-se como mapas, com passagens, paragens e desvios, são iniciadas e depois indicam com sapiência as verdades e os caminhos para as que virão. Seus corpos são entendidos como origem pela maternidade, noção que fica evidente pelo uso dos vocábulos “terra”, “água” e “barro”, como a dizerem que as mulheres são tão parte da cultura, que seu

corpo social se confunde com os interesses coletivos e emblemas de um povo. Assim, a *takula*, ou tacula, possui significado de frutos da terra, das rezas invocando a fertilidade, das pinturas no corpo das meninas no dia de *Efiko*, que se tornam marcas perenes de sua maturidade, para, assim, remetê-las à existência de um outro mundo a partir dali.

É recorrente, também nessa crônica, a problematização do modelo patriarcal e colonial. Nesse sentido, chama a atenção a maneira como a voz narrativa contesta essas bases, alterando o que seria submissão pela resistência feminina. Assim, se a sociedade patriarcal angolana exige que as mulheres se curvem em atos e olhares submissos, as mulheres estão preparadas para resistirem a essas imposições, conscientizando-se de sua situação e lutando para derrubar essas barreiras.

No próximo trecho, a crônica sinaliza para a forma como as mulheres têm suas vidas invisibilizadas pelo “olho de Deus”, alusão ao mundo ocidental e cristão que acumula riquezas e bens para si e centraliza a história do mundo de modo que o mundo dessas mulheres não é considerado:

Saída da casa redonda para casar, descobre que o olho de deus não está virado para o lado da vida que habita e descobre também que os filhos são para viver e morrer. Percorre estradas infinitas na demanda da água, sabe dos cereais, cuida dos doentes e espera os que ainda vão nascer. (TAVARES, 2014).

A carência de água e as doenças são lembranças concretas da guerra e de seus estragos. Com isso, a crônica dá um mergulho no passado e, novamente, o texto é povoado de temas relacionados à guerra colonial e a crise do pós-independência. A dor que as mulheres devem enfrentar aparece retratada na perda dos filhos para a fome e para a guerra porque eles “são para viver e morrer”.

Nesse contexto, a narrativa trabalha com as fissuras das lembranças e das linguagens, apresentadas a partir do imaginário das mulheres dos povos pastores, que foram os mais desolados pela guerra e pelos seus traumas:

Não encomendam a guerra, mas sofrem-na em cada poro (filhos, noivos, maridos) e ainda apanham lenha para tudo se queimar. Conhecem as folhas e o lado do mal, são virtuosas e verdadeiras com os seus cestos à cabeça, filhos às costas e sonhos dentro do saco. O sorriso começa a apagar-se à volta do primeiro cigarro fumado para dentro enquanto o destino lhes escapa das mãos, amarradas que estão à vida verdadeira, ao número de bois pago pelo homem aos seus pais. (TAVARES, 2014).

O texto desvela as dores e a sabedoria das mulheres, combinando elementos da cultura oral dos povos com inferências do passado histórico. Mesclam-se à

narrativa os medos desenvolvidos nos seios daquelas que herdaram a coragem das antepassadas, assim como as angústias e a constante atenção. O conhecimento das crenças milenares ensina a essas mulheres a cultivarem e conhecerem as “folhas”, um conhecimento feito de experiência, distante da “ciência”, mas que lhes propicia curas na relação mítica e sagrada com o território de origem.

As mulheres, no universo literário de Ana Paula Tavares, são estimuladas pelos manuais, cartas, crenças e rezas a cumprirem suas funções, porque delas depende toda a estrutura que rege as comunidades ancestrais: “A palavra poética deixa ressoar a voz da mulher, muitas vezes anunciando-se em lugares em que tradição ancestral é a lei que deve ser seguida.” (FONSECA, 2000, p. 231). Desse modo, a narrativa revela as dimensões de uma realidade sofrida, cujos sonhos se encontram “dentro do saco”, isto é, guardados e impossibilitados de serem realizados. Assim, a realidade assombra as mulheres retratadas sempre que elas são lançadas na empreitada de serem mães e colocadas diante da desolação e do abandono social:

Sobra-lhes as noites longas das línguas feitas histórias de contar e ensinar. Cumprem todo o tempo, até o de morrer, e ainda assim o fazem sem um grito, dobradas sobre o último vaso, a lua da surpresa, o chão de terra batida preparado para a secura onde soltam as pulseiras e as missangas dos antigos colares de couro. (TAVARES, 2014).

Nesse último trecho da crônica, a narradora expressa o cenário de escassez e desamparo das mulheres a partir das imagens do espaço simples que as acompanha diariamente, “o chão de terra batida”, o céu e a lembrança. A narrativa desencadeia a reflexão quando acessa as noções dos gestos como o de morrer em silêncio.

No final da crônica, destaca-se a ideia de que, diferente de um currículo que é estático e não é revelador das emoções da jornada, a vida tem suas interferências e a realidade sempre se insinua apresentando questões que vão ou não sendo solucionadas no percurso: “Não têm curriculum...só vida” anuncia a voz ao fim. As mulheres angolanas não podem ter suas vidas registradas como em um currículo porque são marcadas pela diferença de outros saberes – saberes feitos de tradição e luta.

3.3.3 “O que pensam as mulheres”: corpo e paisagens

Em 2015, no *Rede Angola*, foi publicada a crônica “O que pensam as mulheres”, de Ana Paula Tavares, que apresenta a história de uma carta escrita com palavras cheias de dor e de indignação, que mais se assemelham a uma catarse da personagem Ana Napalavra:

Fico dobrada sobre mim mesma enquanto a festa corre, corpo submisso, corpo insubmisso, pés de poeira de todas as estradas percorridas, umas fechadas, outras abertas ao vazio de um tempo a mais do que era preciso, e pedem-me que ainda dance. (TAVARES, 2015).

Na narrativa, apresenta-se uma ambivalência entre as palavras “submisso” e “insubmisso” para sintetizar um corpo desértico que é acompanhado de silenciamentos históricos; contudo, exigem-lhe a dança, os movimentos de um corpo desejoso e produtivo.

Aqui, como em outras crônicas, há no espaço narrativo a recorrência de objetos do dia a dia para exemplificar as emoções manifestadas pelo corpo. Nesta crônica em particular, a imagem da enxada ganha o significado do trabalho duro e da vida pastoral dos povos do campo, já as missangas revestem de beleza e cor o corpo e os cabelos das mulheres desse grupo, extremamente vaidosas, que se dedicam a penteados muito arranjados e o uso dos adereços compõem uma imagem de requinte e de originalidade. No trecho seguinte, todas essas imagens de certa tradição oral vão colapsar com o canto da personagem que vem em formato de queixa e relato:

Estou vidrada e em silêncio há séculos e são as minhas palavras que escutam no som seco da viola que me puseram ao colo para cuidar e que aprendi a tocar, mais som menos som, o peso da enxada que carrego ao pescoço junto com os colares. O espelho dos esquecidos é a porta aberta do meu rosto com as suas marcas fundas como o norte da minha vida e as suas camadas sobrepostas, histórias e outras histórias que ninguém lê nem sabe. (TAVARES, 2015).

Por meio da dança e do canto, a mulher pode falar de si e se lamentar, e, paralelamente a isso, estão o peso da enxada (trabalho e sobrevivência) e os colares (símbolo da tradição sendo seguida) que, na cultura nyaneka, significam poder, isto é, quanto mais colares em seu pescoço, mais respeito e influência a figura feminina pode exercer sobre os demais do clã.

Pelo que se percebe, tal como os atos, também os objetos fazem parte da travessia e da sobrevivência das mulheres, assim como são atribuições de sua forma de vida nas comunidades. Todos esses aspectos devem ser considerados nas crônicas de Ana Paula Tavares, pois a autora transporta as narrativas de uma linguagem oral, imagens e situações que se mantêm ativas e distantes do modo de vida ocidental, para seu terreno ficcional:

Era preciso que toda a gente soubesse dos manuais da dor para atravessar as espessas camadas que deslizaram sem remédio ano após ano e esconderam peças em ouro de ourivesarias antigas e outras menos nobres e ainda assim recheadas de segredos a desenhar zonas intermédias da vida. (TAVARES, 2015).

Pensando em Angola e no contexto eurocêntrico, assim como nas marcas de dominação masculina, os “manuais da dor” podem ser interpretados como os processos dolorosos de crescimento, os preceitos e/ou os códigos da cultura para as mulheres nyanekas que têm seus nomes registrados pelas fases que determinam os rumos da vida e da morte. As leis milenares funcionam como bússolas para essa mulher angolana que deve casar, constituir família e demonstrar obediência às regras “sem remédio ano após ano”, em detrimento das suas subjetividades. Assim, no ambiente em que se transitam tradições coletivas milenares, as vazões individuais do corpo são reprimidas ou não aparecem como causas urgentes. Cabe à palavra poética, como interpela a voz, expor e contestar essa lógica, reinterpretando o corpo feminino fora dos limites que lhes foram historicamente imputados.

No fragmento a seguir, fica explícita a forma como Ana Paula Tavares se coloca em sintonia com seu lugar de nascimento e aprendizado, as comunidades nyanekas, desenvolvendo, pela metalinguagem, ao falar do valor do próprio fazer poético, o registro de elementos sagrados e proféticos que ecoam dos saberes antropológicos de seu povo:

Era preciso que toda a gente soubesse sobre a dor, disse a poetisa e nem sequer sabia que as escalas da dor não têm medida a não ser a que existe para além da escala. Arde pela noite de silêncio e grito e parte ao primeiro choro de um filho. Deixa sinais que ninguém vê, disfarçados em sorrisos absolutos e saudações gentis. Este é o mês, dizem-me, nossos são os dias e as palavras soam como oráculos ou formas simples aprendidas de cor para que o perdão aconteça antes do fim de todas as coisas, antes das palavras de Nelisita, o que nasceu de si próprio sem desculpa e passou toda a vida em busca do princípio organizador, cordão umbilical, linhagem e parentesco, porque nada nasce do nada, tudo se perpetua e continua entre

os pólos de quem expulsa de si própria e faz crescer na regra e princípios do lugar, céu e terra, ilusão e margem. (TAVARES, 2015).

Aqui se assinala o silenciamento disfarçado de desafios para a mulher que não tem outra vida e outras escolhas a seguir. O choro do filho é o sinal da sua obrigação feminina. Nesse ponto, a crônica faz menções à história do guerreiro *Nelisita*³¹ também chamado de Nambalisita, nome que tem inspiração em um personagem mitológico da literatura oral dos povos ovanyekas/kwanyamas (LANÇA, 2019, p. 74): “trata-se de um ente sobrenatural, cujas principais características são a sua capacidade de autocriação, o poder de pedir ajuda a outras espécies da criação e o fato de desafiar o próprio Kalunga (Deus).” (FISCHGOLD, 2017, p. 68). Ana Paula Tavares relaciona essa história aos provérbios antigos que exaltam a linhagem e o respeito ao que foi cultivado pelos mais velhos. A crônica restitui a importância da ancestralidade e das tradições para a construção de convicções identitárias, porque, embora fragmentada pelas várias guerras coloniais do passado, a resistência cultural apresenta-se dentro dos terrenos possíveis da linguagem, conciliando vivências milenares com olhares contemporâneos. Essa noção encontra-se nas palavras “Cordão umbilical” e “nada nasce do nada”, evidenciando que a forma como cada um pensa o mundo não está separada do olhar coletivo, que envolve a presença dos espíritos dos antigos e das referências culturais.

A crônica tem a maternidade como o princípio dessa caminhada ancestral que, para os povos nyanekas e, principalmente, para as mulheres nyanekas, é sempre coletiva, porque todas as decisões são seguidas para que o bem do grupo se estabeleça. As mulheres e seu protagonismo para gerirem a vida que é parte da sua e que vai ocupá-las para sempre na tarefa do cuidado. A colocação “este é o mês” aponta para as fases de fertilidade das mulheres e do grande peso que a palavra “mãe” assume nas suas vidas, como a “tecedeira” ou a oleira, que Ana Paula Tavares sempre evoca e vai criando e moldando sua criação (MACÊDO,

³¹ Os contos que envolvem a figura de Nelisita foram adaptados para a escrita pelo antropólogo e padre português Carlos Estermann (1896-1976) no livro *Cinquenta contos bantu do Sudoeste de Angola* (1971), assim como por outros escritores e antropólogos em coletâneas de contos angolanos. Posteriormente, dois contos orais relacionados ao personagem foram adaptados também para o cinema com a versão, *Nelisita- narrativas nyaneka*, de 1982, pelo escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho, que dirigiu, editou e roteirizou a produção cinematográfica. Além de ser gravado em branco e preto, o filme é considerado o primeiro a ser “inteiramente falado em uma língua africana, o lumuila”. (LANÇA, 2019, p. 74). Informações obtidas em: LANÇA, Marta. *Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho*. BUALA - Associação Cultural Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras - UL), 2019.

2011, p. 4). Assim como as fases da lua, seus ciclos são inevitáveis, são ritualísticos, porque são organizados por regras.

Contudo, no trabalho diário, no cuidado dos filhos, na fome, nos fantasmas do passado, na maneira de pensar que não seja apenas guiada pelos antigos, no medo, no desespero, na falta de esperança etc., moram os olhares e as vidas dessas mulheres que a tudo isso sufocam. Por isso, a crônica provoca e faz refletir sobre esses espaços e sobre esses anseios referentes à invisibilidade das mulheres.

Essas mulheres têm muito o que falar, muitas histórias para contar, muitos sentimentos para revelar que se encontram guardados em silêncios cotidianos. Todas as tarefas que são narradas na crônica são precedidas de um labor, às vezes inconsciente, que parece traduzir as vidas dessas mulheres, sempre em ritual fazendo as mesmas coisas e repetindo por gerações e gerações as mesmas crenças como querem as antepassadas. Na crônica, “o passado, visitado através da evocação, se associa ao futuro anunciado com jeito de vaticínios, o que faz com que o texto persiga a função desempenhada na tradição oral” (CHAVES, 2000, p. 165), como se percebe a seguir, quando a narradora intercepta, nas palavras do texto escrito, as súplicas do discurso oral:

Assim chego aos dias e pedem-me que esqueça a música das mil e uma noites sem sono a repetir histórias para fazer dormir quem mata e magoa e se alimenta do conto da saga da adivinha e outros objectos da mesma espécie que ergam a ordem do caos e façam esquecer a realidade, as redes visíveis e invisíveis do eterno conflito. Pedem-me que me esqueça no som das palavras que tornem a vida deles macia ao toque, ao milagre, à elegância do gesto que dá corpo à história e a torna viva num sopro de nuvens e barro. Pedem-me que esqueça a água boa do silêncio e da inocência. (TAVARES, 2015).

Como se percebe, na passagem existe uma voz, que simbolicamente é a voz dos princípios que organizam a comunidade. A indignação encontra-se no fato dela ter que se anular para tornar seu rebento o centro e o princípio de tudo. As “nuvens”, o “gesto”, o “barro”, todos são signos de como a vida é perpetuada e de como se mantém a cultura viva à custa de um esforço coletivo.

No excerto seguinte, a narradora parte da compreensão sobre o apagamento das raízes culturais e sobre a falta de assistência social para recriar um imaginário africano que foi afetado pelas heranças eurocêntricas. Comprometida e esperançosa, a narradora, a essa altura, profere palavras que têm relação com a resistência, com a afirmação identitária e a expressão dos desejos, e isso pode

ser atestado quando ela se dirige às mulheres africanas/angolanas como aquelas que possuem os “sorrisos perpétuos”:

Mulheres de África, mulheres africanas e a linguagem da singularidade perdida na encruzilhada dos sorrisos perpétuos. Sabem todas as escalas da dor e ainda assim sorriem no meio das palavras fracturadas. A vida é oponível como o polegar e todos olham para o lado, e não é o discurso da poesia o que organiza melhor a zona intermédia onde vivemos e partimos todos os dias para resolver a fome, as pragas e o mapa dos caminhos que os pés percorrem na demanda da água. Temos direito a um dia. Pois assim seja. Aproveito para curar-me de doer. Volto às histórias amanhã. (TAVARES, 2015).

Nesse trecho, é flagrante a forma como a escritora problematiza os limites da escrita, voltando-se para a complexa relação do texto/arte com os contextos de vida. A escrita retrata a realidade, desvenda mistérios e é a responsável por despertar a mente para determinadas questões que precisam de ações. Como afirma Gloria Anzaldúa:

Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida. (ANZALDÚA, 2000, p. 234).

E se a autora Ana Paula Tavares toma a palavra “metapoeticamente”, como afirma Carmen Lucia Tindó Secco (2019), intervém nas imagens e inscrições dessas mulheres nesses espaços, evocando uma voz que está sempre a pedir, pois ela acredita que a escrita soa em forma de palavras esclarecedoras que despertam a vontade, o conhecimento e a resistência dessas raízes culturais. A palavra ressuscita os mitos da oralidade e traduzem sensações e desejos, por isso, as crônicas de Ana Paula Tavares estão sempre em ponto de convocação e conflito. Nada é apresentado sem o cuidado do olhar da antropóloga e descendente nyaneka, que se sente no dever de registrar as histórias conhecidas pela fala e pelo tempo.

Ana Paula Tavares, com o *alter* ego de Ana Napalavra, personagem chave nas suas crônicas como já dito anteriormente, desenvolve um texto híbrido também por apresentar elementos do gênero carta, constando, no fim da narrativa, a assinatura da personagem, “Ana Napalavra”, com a data de “2 de Março”. É utilizada uma carta em circunstância da sua proximidade com uma linguagem intimista em que duas pessoas correspondem e correlacionam opiniões e pensamentos. Evidencia-se a escrita de uma carta quando, no decorrer da narrativa, a narradora interpela as mulheres à consciência da exclusão, ao utilizar uma linguagem de reflexão e de lamento por todas as desigualdades sofridas pela comunidade feminina. Expressões como “pedem-me” e “dizem-me” são reveladoras de

indignação e luta, porque a narradora se coloca em posição de poeta e de voz enunciativa de todas as mulheres reprimidas, ou como ela própria a mulher oprimida que apresenta seu testemunho escrito em uma carta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É pequena a manta que te cabe
 Pequena menina grande pessoa
 Para guardar teu choro e esconder
 as minúsculas mãos
 Em pano de seda representado.
 É uma dobra do mundo o que se estende
 Para teu crescimento cuidado
 no colo da gente nas voltas do tempo.

(Ana Paula Tavares. "A manta". In: *Um rio preso nas mãos*, 2019, p. 41).

Como conclusão da pesquisa, verificou-se que as crônicas da poeta, escritora e historiadora angolana Ana Paula Tavares revelam o duro processo histórico de silenciamento das mulheres angolanas, assim como a sua vulnerabilidade diante de contextos devastadores: primeiro, de colonização e de exploração, depois, de guerras e perdas que significaram para elas o agravamento da desigualdade no país.

Para abordar a literatura feminista da autora, no sentido de que a escrita se detém no protagonismo feminino da história, da cultura e do grito de ativismo político, elucidou-se, no trabalho, as noções centrais dos feminismos decoloniais. Buscou-se compreender as perspectivas críticas por meio das quais se efetiva a revisão da agenda dos movimentos feministas, endossando as discussões com as reinvenções, olhares, experiências e realidades de mulheres negras e racializadas, que antes haviam sido privadas dos seus direitos de fala e de escrita.

Assim, pôde-se comprovar que as discussões feministas no campo das perspectivas decoloniais são mais do que teóricas, são reconhecidas e defendidas na prática por mulheres que atuam para modificar a realidade de exclusão na qual se inserem. Uma exclusão que não se enquadra apenas em gênero, mas tem sua origem no sexismo e na desigualdade social e, portanto, necessita de uma noção interseccional que faça fluir também questões raciais e de classe.

No primeiro capítulo, discorreu-se sobre angolanas importantes como a Rainha guerreira Nzinga Mbandi (1582-1663) e sua luta contra os colonizadores, assim como as mulheres que estiveram à frente dos combates durante a guerra de independência do país e as que sofreram o seu impacto. Essa abordagem permitiu reconhecer e afirmar os espaços, os percursos, os contextos e a força das mulheres contra todo tipo de violência que sofreram (levando à criação de órgãos de proteção), bem como desmitificar as distorções narrativas sobre a história colonial.

Entretanto, a pesquisa sobre as mulheres na guerra apresentada na presente dissertação também contextualizou a forma como as origens de discursos patriarcais e coloniais sobreviveram na sociedade angolana e continuam a repercutir em termos de exclusões e silenciamentos para todas as mulheres. Em outras palavras, para firmar a noção de que o ápice das desigualdades de gênero em Angola tem raiz na dominação colonial e nas consecutivas guerras que assolaram o país, apresentou-se o referido quadro (ainda que sintético) acerca de figuras femininas que se tornaram memoráveis no que diz respeito à resistência nas guerras, colonial e civil.

Quanto ao paulatino processo de conquistas sociais para as mulheres angolanas, procurou-se sumarizar quais foram os principais movimentos e órgãos feministas que surgiram no país. Desse modo, foram destacados coletivos e grupos ativistas, entre eles a OMA, a PMA, e o que vem sendo implantado hoje para garantir uma mudança social tencionada nas necessidades fundamentais dessas mulheres.

No segundo capítulo, ganhou destaque o modo como o histórico mapa de exclusão e da invisibilidade das mulheres angolanas é refletido pela autora Ana Paula Tavares nos textos de seu livro de crônicas *Um rio preso nas mãos* (2019), bem como nas crônicas publicadas na revista eletrônica *Rede Angola*, entre 2014 e 2015. Do referido livro foram analisadas três crônicas, “Ana de Amsterdã”, “E por que é que elas não podem brincar?” e “Desafiar o silêncio”; e, do portal *Rede Angola*, também três: “Angolanas” (2014), “Currículo...Vidas” (2014) e “O que pensam as mulheres” (2015). Comprovou-se que a produção de crônicas de Ana Paula Tavares encontradas no *Rede Angola* são reveladoras da grande cronista que reporta em sua trajetória literária atualidades do pensamento feminista e dos problemas que assolam seu povo, pois, como ficou claro, sua literatura, pela reconstituição dos fatores históricos, acaba “repensando perdas, dores, tradições.” (SECCO, 2019, p. 7).

Já no livro *Um rio preso nas mãos*, como ficou evidente, a maioria das narrativas retratam situações de submissão e opressão das mulheres em Angola. Analisou-se como a autora emprega um discurso político que, poeticamente trabalhado, narra o cotidiano das mulheres excluídas, assim como seus costumes e tradições, ocupando o campo literário para invocar um passado histórico de inferioridade que se enraizou devido ao estilo de vida e ao pensamento ocidentais. Nesse sentido, a análise das crônicas desvela a discussão que se propôs no trabalho sobre as

implicações da influência europeia para as identidades culturais das comunidades angolanas e de seus agentes.

Com o intuito de aprofundar estudos sobre a cronística de Ana Paula Tavares, apresentou-se, no terceiro capítulo, uma síntese sobre a formação da literatura em Angola desde o século XIX até os anos 1990 em relação a esse gênero. Cabe especificar que tal escolha pelas crônicas também teve o intuito de propiciar mais visibilidade à prosa da autora, colocando em evidência um gênero que em sua própria estrutura narrativa apresenta-se híbrido entre a linguagem literária e jornalística/política.

Foi possível comprovar, assim, que a literatura de Ana Paula Tavares, como manifestação de uma escrita feminista, faz uma imersão pelo cotidiano de mulheres que sofrem historicamente a opressão dentro e fora de suas tradições, apresentando cenários de desigualdade de gênero que, notadamente, decorrem de um contexto de guerra e ameaça identitária, além de apresentar aspectos culturais de povos com crenças ancestrais como os *kwanyamas*, os *nyanekas*, os *ovambos* e outros. Esse último aspecto torna sua literatura ainda mais relevante por problematizar, em termos de aspectos antropológico e histórico, a tentativa de apagamento que muitos povos sofreram, tendo em conta o passado colonial. Nessa perspectiva, a pesquisa suscitou questões sobre a lógica colonial nos espaços e nas fronteiras do Sul global, bem como a influência eurocêntrica e patriarcal que subjaz aos processos de independência e que não considera culturas e saberes de outros povos.

Pelo que ficou exposto, a literatura de Ana Paula Tavares explora as camadas complexas da situação de submissão e invisibilidade feminina e reproduz, nos textos narrativos, corpos e imagens de mulheres alteradas e reduzidas pelo sistema de poder patriarcal e colonial que oprime seu desejo, sua voz e sua liberdade. Concluiu-se, assim, que a escrita da autora retrata as diversas configurações de exclusão relacionadas à presença feminina em seu país, o que, dentre outros aspectos, exige uma reflexão sobre a realidade da vida dessas mulheres dentro de seus contextos atuais em que se ora se bifurcam, ora se entrecruzam sentidos de tradição e contemporaneidade. Sobre esse último aspecto, foram considerados os elementos que transportam sua escrita para o sentido de reconstituição cultural, para as discussões de gênero e de militância política, assim como as vivências e os problemas que são acentuados por uma sociedade em que ainda predominam convicções patriarcais.

Assim, ao traçar-se o fechamento desta dissertação sobre Ana Paula Tavares, acredita-se que o trabalho cumpre o papel de divulgar sua escrita nos circuitos de estudos literários africanos, sobretudo nas fronteiras entre Brasil-Angola. Desse modo, a pesquisa realizada elucida as múltiplas camadas das culturas etnolinguísticas de alguns povos que devem ser entendidos e reconhecidos em seus aspectos socioculturais, permitindo refletir, no caso das mulheres angolanas, sobre os problemas históricos de gênero nas agendas atuais dos debates feministas, reafirmando-se a memória e a ancestralidade nos registros e nos elementos de uma escrita que valoriza a oralidade e as vivências coletivas.

Assim, o trabalho permite afirmar que, na criação poética, metafórica e transgressora da escrita de Ana Paula Tavares, a autora relaciona a história e as memórias de seu país com imagens de luta das suas conterrâneas de ontem e hoje. Essas, por sua vez, se transfiguram sempre como seres contestadores e muito conscientes da necessidade de se emanciparem em relação à situação de silenciamento a que foram submetidas, apontando para um futuro que se faz também por meio de afirmações e expressões literárias.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Panorama histórico da literatura angolana. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *et al.* **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 211-216.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução Édna de Marco. ano 8. **Estudos Feministas**, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>
Acesso em: 31 jan. 2022.

BAKARE-YUSUF, Bibi. Além do determinismo: A fenomenologia da existência feminina Africana. Tradução Aline Matos da Rocha, Emival Ramos. **Issue 2**, 2003. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/bibi_bakare-yusuf_-_al%C3%A9m_do_determinismo._a_fenomenologia_da_exist%C3%Aancia_feminina_a_africana.pdf. Acesso em: 7 nov. 2021.

BATSÏKAMA, Patrício. A mulher na luta de libertação e na construção do estado-nação em Angola: o Caso de Luzia Inglês Van-Dúnem. **Revista Cantareira**, ed. 25, jul./dez, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27925>
Acesso em: 28 jan. 2022.

BORGES, Amarílis. Carlota, a guerrilheira. **Rede Angola**, Luanda, 3 mar. 2015. Disponível em: <http://m.redeangola.info/especiais/carlota-a-guerrilheira/> Acesso em: 29 jan. 2022.

BUTLER, Judith. Feminismo, teoria crítica e pós-estruturalismo: entrevista à revista da Boitempo. *In*: KOLLONTAI, Aleksandra. *et al.* **Introdução ao pensamento feminista negro**: por um feminismo para os 99%. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. 21. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021. (Sujeito e História).

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *In*: CANDIDO, Antonio. *et al.* **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Revista Estudos Avançados** 17 (49), p. 117-132, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?lang=pt> Acesso em: 23 jun. 2021.

CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida. Angola: vivências femininas de uma guerra sem fim. I Simpósio Internacional: **O Desafio da Diferença**. Salvador: UFBA, GT-3, 2000. Disponível em: <http://www.desafio.ufba.br/gt3-009.html>. Acesso em: 14 dez. 2021.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MALDONATO-TORRES, Nelson. (comp.) **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios

Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 9-167. Disponível em: <http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogozmez.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2020.

CHAVES, Rita. A cabeça de Salomé, de Ana Paula Tavares. **Carta Maior**, 2007. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/-A-cabeca-de-Salome-de-Ana-Paula-Tavares/12/12365>. Acesso em: 23 abr. 2021.

CHAVES, Rita. A palavra enraizada de Ana Paula Tavares. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 4, p. 158-167, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49610>. Acesso em: 19 jun. 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. Tradução Ana Claudia Jaquette Pereira. In: COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidade). p. 154-191.

COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidade).

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 121-138.

DIAS, Helenice Moreira. Outras faces do mesmo conflito: mulheres angolanas e suas frentes de combate. **Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH**, Associação Nacional de História. São Paulo, v. 1. p. 1-12. 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1307630302_ARQUIVO_Dias,Helenice.Anpuh2011.pdf Acesso em: 20 jan. 2022.

DIAS, Helenice Moreira. **Vozes e Escrita Femininas em Angola: a luta pela sobrevivência e emancipação de mulheres (1961-2002)**. 2013. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12789> Acesso em: 21 dez. 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FEKAYAMÁLE, Leopoldina. Sector Informal e Covid-19: as mulheres como grupo mais vulnerável. **Ondjango feminista**, 2 abr. 2020. Disponível em: <https://www.ondjangofeminista.com/ondjango/2020/4/2/sector-informal-e-covid-19-as-mulheres-como-grupo-mais-vulneravel>. Acesso em: 17 dez. 2022.

FERREIRA, Aurora da Fonseca. Memória do tráfico de escravos em Angola. **Buala**, 29 nov. 2010. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/memoria-do-traffic-de-escravos-em-angola>. Acesso em: 30 jan. 2022.

FISCHGOLD, Christian Rodrigues. Nambalisita: representações do herói mítico angolano na etnografia, na literatura e no cinema. **Mulemba**, Rio de Janeiro: UFRJ, v. 9, n. 17. p. 67-79, jul./dez 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/334489073_Nambalisita_Representacoes_do_Heroi_Mitico_Angolano_na_Etnografia_na_Literatura_e_no_Cinema. Acesso em: 22 dez. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. A Literatura Angolana. **Revista LiterÁfricas**, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literaflicas/literatura-angolana/1473-maria-nazareth-soares-fonseca-a-literatura-angolana>. Acesso em: 21 jul. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. A diáspora negra como matéria literária: da ação de captura às negociações linguageiras. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; *et al.* **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda. 2006. p. 129-138.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O corpo feminino da nação. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 225-236, 1º sem. 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10365>. Acesso em: 11 nov. 2021.

FONSECA, Isadora de Ataíde. A mitologia do império na crônica de viagem colonial em Angola no século XX. **Análise Social**, LV (2.), (n. 235), p. 274-298, 2020. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/index.php/analisesocial/article/view/21803>. Acesso em: 21 fev. 2021.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola**. Século XVII. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14032013-094719/publico/2012_MarianaBracksFonseca.pdf Acesso em: 28 jan. 2022.

FONTES, Juliana Porto. Da literatura colonial à literatura angolana. *In*: FONTES, Juliana Porto. **Literatura e ação política: análise de dois romances de Boaventura Cardoso**. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009. p. 19-39. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13418/13418_3.PDF. Acesso em: 10 mar. 2021.

FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. *In*: HOLLANDA, H. B. *et al.* **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 25-48.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera, prefácio Lola Aronovich. São Paulo: Cultrix, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. *In*: HOLLANDA, H. B. *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 38-51.

GROSGOUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. *In*: COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidade). p. 62-89.

HOOKS, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019. (Palavras negras).

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jessica Oliveira de Jesus. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KITOMBE, Cecília. O retrocesso na luta pela justiça de gênero na nomeação do novo executivo e na formação da nova legislatura. **Ondjango feminista**, 4 out. 2017. Disponível em: <https://www.ondjangofeminista.com/ondjango/2017/10/3/77o6khjrx7o8xey06whvkc15898ird?rq=taxa>. Acesso em: 22 jul. 2021.

LANÇA, Marta. Apresentação de Ana Paula Tavares. **Buala**, 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/apresentacao-de-ana-paula-tavares-no-lisbon-revisited-2019>. Acesso em: 7 jun. 2021.

LANÇA, Marta. **Diálogos com Ruy Duarte de Carvalho**. Buala - Associação Cultural Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras - UL), 2019. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/37994>. Acesso em: 6 dez. 2021.

LEITE, Ana Mafalda. Oralidades. In: LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998. p. 11-38.

LOPES, Nei; MACÊDO, José Rivair. **Dicionário de história da África: Séculos VII a XVI**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22 (3), p. 935-952, set./dez 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 23 fev. 2021.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. B. *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 52-83.

MACÊDO, Tania. A delicadeza e a força da poesia. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v.1, n. 4, p. 38-43, jul. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4864>. Acesso em: 14 jun. 2021.

MACÊDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 4-13, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4682>. Acesso em: 10 jul. 2020.

MAFUANI, Francisco Alberto. Violência doméstica em Luanda no contexto da pandemia Covid-19: estudo de caso município de Viana. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 224, p. 92-107, set./out. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/54086> Acesso em: 20 jan. 2022.

MALOMALO, Maria. Interface Económica: Comunidades Mineiras, Exploração Sexual de Meninas e Mulheres Jovens. **Ondjango feminista**, 8 jul. 2020. Disponível

em: <https://www.ondjangofeminista.com/ondjango/2020/7/8/interface-econmica-comunidades-mineiras-explorao-sexual-de-meninas-e-mulheres-jovens?rq=MALO>. Acesso em: 22 jul. 2021.

MATA, Inocência. *Dizes-me coisas amargas como os frutos: da dicção no feminino à ciência dos lugares e dos tempos*. **Revista Ecos**, Edição n. 003. junho, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1021>. Acesso em: 04 mar. 2021.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela**. Luanda: Mayamba, 2010.

MATA, Inocência. Literatura e política em Angola, hoje: uma leitura da produção ficcional contemporânea. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19 n. 31, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22595>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MATA, Inocência. Passagem para a diferença. Prefácio à edição portuguesa. *In: TAVARES, Paula. Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 7-12.

MATA, Inocência. Ritos de passagem: inscrições de uma enunciação no feminino. **Navegações**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 76-77, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/download/5142/3778>/ Acesso em: 31 jun. 2021.

MATA, Inocência. Representações da Rainha Njinga/Nzinga na literatura angolana. *In: MATA, Inocência (org.). A rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e mito*. Lisboa: Colibri, 2014. p. 23-46.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução Marta Lança. 1º ed. Lisboa, Portugal: Antígona, 2014.

MENEGUCI, Sebastiana; MAQUÊA, Vera. A representação da mulher no contexto da guerra de independência em *Nós, os do Makulusu e Mayombe*, de Pepetela. **Revista Alêre**, PPGEL, ano 14, v. 22, n. 2, jul. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/5908> Acesso em: 8 jan. 2022.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 32 n. 94, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 31 jan. 2021.

MIÑOSO, Yuderks Espinosa. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. *In: HOLLANDA, H. B. et al. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 96-119.

MONIOT, Henri. A história dos povos sem história. *In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs). História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 99-112.

MOUZINHO, Âurea; CUTAIA, Sizaltina. Reflexões sobre as organizações feministas em Angola. **Ondjango feminista**, 2017. Disponível em: <https://www.ondjangofeminista.com/ondjango/2021/10/31/reflexes-sobre-as-organizaes-feministas-em-angola-1> Acesso em: 10 dez. 2021.

MURARO, Andrea Cristina. Entre a crônica e a poesia, os quintais de Ernesto Lara Filho. **Mulemba**, Rio de Janeiro: UFRJ, v.14, n. 1, p. 12-20, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4317>. Acesso em: 12 maio 2021.

NETO, Sebastião Marques. **Uma representação da família mestiça na ficção de Pepetela**. 2009. Dissertação (Mestrado em Família na Sociedade Contemporânea). Salvador: Universidade Católica do Salvador, 2009. Disponível em: <http://ri.ucsal.br:8080/jspui/handle/prefix/1545>. Acesso em: 22 dez. 2021.

NETO, Maria da Conceição. De Escravos a “Serviçais”, de “Serviçais” a “Contratados”: Omissões, percepções e equívocos na história do trabalho africano na Angola colonial. **Cadernos de Estudos Africanos**, 33, 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cea/2206>. Acesso em: 23 jan. 2022.

OLIVEIRA, Jurema. As literaturas africanas e o jornalismo no período colonial. **O Marrare**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 42-50, 2008. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/pdfs/jurema.pdf>. Acesso em: 24 maio 2021.

OLIVEIRA, Jurema. Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Contexto**, Vitória, n. 25, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8685>. Acesso em: 22 nov. 2021.

OLIVEIRA, Vanessa dos Santos. Mulher e comercio: a participação feminina nas redes comerciais em Luanda (século XIX). *In*: PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A.; SILVA, Ana Claudia da. **Angola e as angolanas**: memória, sociedade e cultura. Intermeios, PPGDSCI, 2016.

OLIVEIRA, Vanessa dos Santos. Donas, pretas livres e escravas em Luanda (Séc. XIX). **Estudos Ibero-Americanos**, Dossiê: Cores, classificações e categorias sociais: os africanos nos impérios ibéricos, séculos XVI a XIX, 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1346/134658381006/html/> Acesso em: 22 jan. 2022.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónke. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. *In*: HOLLANDA, H. B; *et al.* **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 84-95.

PADILHA, Laura Cavalcante. Atravessamento de temporalidades ou alguma poesia de Ana Paula Tavares e Ruy Duarte de Carvalho. **Cerrados**, n. 20, ano 14, p. 53-61, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25358>. Acesso em: 8 nov. 2021.

PADILHA, Laura Cavalcante. Sobre mulheres, cânones, silêncios e enfrentamentos. **Revista Diadorim**, v. 11, jul. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2012.v11n0a3965>. Acesso em: 1 nov. 2021.

PONTE, Inês. **Bonecas do Sudoeste de Angola**. Catálogo. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional Casa da Moeda & Museu Nacional de Etnologia, 2015.

PAREDES, Margarida. Mulheres de armas. [Entrevista concedida a] Marta Lança. **Buala**, Cara a cara, 24 fev. 2016. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/mulheres-de-armas-entrevista-a-margarida-paredes>. Acesso em: 16 jan. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SADC, SARDC. **Monitor do Género da SADC 2013**: Mulheres na Política e Posições de Tomada de Decisão, Gaborone/Harare, 2012.

SANTOS, Anabela; GOMES, Armindo Jaime. Singularidade na diversidade: os Kuvale e os Mosuo no ritual do casamento. Revista do Centro de Investigação sobre Ética Aplicada, **Sol Nascente**, n.4, agosto, 2013. Disponível em: https://www.ispsn.org/sites/default/files/revista-sol-nascente/revista_sol_nascente_n4.pdf. Acesso em: 21 nov. 2021.

SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria Paula. Introdução. *In*: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra. Almedina, 2009. p. 7-20.

SANTOS, G. S. **Papéis passados**: a história das mulheres a partir da documentação arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2020. Disponível em: http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5347&Itemid=460#_ftnref14. Acesso em: 6 ago. 2021.

SCHMIDT, Simone Pereira. Mulheres e memória da guerra nas crônicas de Ana Paula Tavares. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 14-23, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4683>. Acesso em: 16 fev. 2021.

SEBASTIÃO, Paula. Passo a passo, talvez, cheguemos lá. **Ondjango feminista**, 26 fev. 2019. Disponível em: <https://www.ondjangofeminista.com/ondjango/2019/2/19/passa-a-passo-talvez-cheguemos-l> Acesso em: 14 jan. 2022.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Avisos à navegação. Prefácio. *In*: TAVARES, Ana Paula. **Um rio preso nas mãos**, Crônicas. São Paulo: Kapulana, 2019. (Coleção Vozes da África). p. 7-10.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. As veias pulsantes da terra e da poesia. *In*: TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos**: poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 261-281.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: Um percurso de cantos e desencantos. **Vernaculum**, v. 3. n. 3, 2011. Disponível em: <http://seer.ucp.br/seer/index.php/vernaculum/article/view/1229>. Acesso em: 21 dez. 2021.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A Poesia Angolana pós-independência: tendências e impasses. **Veredas**, revista da Associação Internacional de Lusitanistas, AIL. Porto Alegre: EDUFRS; Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, v. 7, p. 83-100,

2006. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/155>. Acesso em: 26 jun. 2021.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **A magia das letras africanas**: ensaios escolhidos sobre literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: Abe Graph, 2003.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. Indeléveis ruminacões da memória. UFMG: **Revista LiterAfro**, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literaafro/literafricanas/literatura-angolana/1518-indeleveis-ruminacoes-da-memoria-carmen-lucia-tindo-secco>. Acesso em: 4 dez. 2021.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Sendas de sonho e beleza (Algumas reflexões sobre a poesia angolana hoje). *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *et al.* **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa; organizadoras Rita Chaves e Tania Macêdo. São Paulo: Alameda, 2006. p. 93-103.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A literatura e a arte em Angola na pós-independência. **Conexão Letras**, v. 8, n. 9, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexao-letras/article/download/55396/33674>. Acesso em: 6 jul. 2021.

SILVA, Eugénio Alves da. Tradição e identidade de género em Angola: ser mulher no mundo rural. **Revista Angolana de Sociologia**, 8, p. 21-34, 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ras/508>. Acesso em: 19 dez. 2021.

SILVA, Florentina Souza e. Vozes femininas do Atlântico negro. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *et al.* **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 339-348.

SOUSA, Maria da Glória Ferreira de. Luandino Vieira e Mia Couto: a linguagem a favor da transformação. *In*: PEREIRA, Marcos Paulo Torres [et .al]. **Pós-Colonialismo e Literatura**: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa. Macapá: UNIFAP, 2017. p. 205-217.

SOUZA, Larissa. Militância, escrita e vida: a poesia de Deolinda Rodrigues. **Cadernos Pagu**, (51), 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/wnx56bs93NLRQkV4SRBfsHj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 jan. 2022.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução Jamille Pinheiro Dias, Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

TAVARES, Ana Paula. Silêncio. **Rede Angola**, Luanda, 2014. Disponível em: <http://www.redeangola.info/opiniao/silencio/>. Acesso em: 4 mai. 2021.

TAVARES, Ana Paula. A oralidade é meu culto. [Entrevista concedida a] Pedro Cardoso. **Buala**, Cara a Cara, 7 nov. 2010. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-oralidade-e-meu-culto-entrevista-a-ana-paula-tavares>. Acesso em: 10 jun. 2021.

TAVARES, Ana Paula. Não posso escorregar na emoção fácil, que a saudade e a distância criam. [Entrevista concedida a] Marta Lança. **Buala**, Cara a Cara, junho,

2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/nao-posso-escorregar-na-emocao-facil-que-a-saude-e-a-distancia-criam-entrevista-a-ana>- Acesso em: 23 abr.2021.

TAVARES, Ana Paula. **Um rio preso nas mãos**. São Paulo: Kapulana, 2019. (Coleção Vozes da África).

TAVARES, Ana Paula. [Entrevista concedida a] Nova Angola. *In*: Leituras: Ana Paula Tavares – **Ritos de passagem**. Youtube, 31 maio 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UV2jErtOUXk&ab_channel=novaangola. Acesso em: 9 jun. 2021.

TAVARES, Ana Paula. Entrevista a Ana Paula Tavares. [Entrevista concedida a] Câmara Municipal da Póvoa de Varzim. **Correntes d'Escritas**, 2008. Disponível em: <https://www.cm-pvarzim.pt/territorio/povoa-cultural/pelouro-cultural/areas-de-accao/correntes-d-escritas/correntes-d-escritas-2008/entrevistas-aos-escritores/entrevista-a-ana-paula-tavares/>. Acesso em: 9 jun. 2021.

TAVARES, Ana Paula. Angolanas. **Rede Angola**, Luanda, 2014. Disponível em: <http://www.redeangola.info/opiniao/angolanas/> Acesso em: 4 maio 2021.

TAVARES, Ana Paula. Currículo...Vidas. **Rede Angola**, Luanda, 2014. Disponível em: <http://www.redeangola.info/opiniao/curriculo-vidas/> Acesso em: 4 maio 2021.

TAVARES, Ana Paula. O que pensam as mulheres. **Rede Angola**, Luanda, 2015. Disponível em: <http://www.redeangola.info/opiniao/o-que-pensam-as-mulheres/> Acesso em: 4 maio 2021.

TRINDADE, Alice Donat. O espaço transatlântico sul e os movimentos e influências na escrita jornalística Angola/América Latina: a crónica. **Revista de Estudos Internacionais**, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (Universidade de Lisboa). Portugal, Transatlantic Studies Network, v. 5. nº 8, 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7708281>. Acesso em: 2 mar. 2021.

WALKER, Alice. À procura dos jardins de nossas mães. *In*: WILMORE, Gayraud S. **Teologia Negra**. Tradução Euclides Carneiro da Silva. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 322-331.

WALSH, Catherine. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. Introducción. *In*: WALSH, Catherine. **Pedagogías Decoloniales: Práticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir**. Serie Pensamiento Decolonial. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017. p. 23-68.

ZAU, Filipe. Leituras: Ana Paula Tavares - Ritos de passagem. Youtube, 31 maio 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UV2jErtOUXk&t=733s&ab_channel=novaangola Acesso em: 4 mar. 2021.