

Poemas de autoria feminina na antologia  
angolana *Todos os sonhos*  
Feminine poetry in the Angolan anthology  
*Todos os sonhos*

MARIA NAZARETH SOARES FONSECA \*

**Resumo:** O artigo avalia a produção poética de autoria feminina em *Todos os sonhos*: Antologia da Poesia Moderna Angolana, publicada em 2007, com especial interesse pelos recursos de produção textual que concretizam expressões significativas do modo de se sentir mulher. Com essa intenção, discute-se o modo como as poetisas assumem o fazer poético, buscando uma expressão que prioriza o corpo e a manifestação de seus sentimentos mais profundos. Interessa ainda perceber os poemas de autoria feminina como manifestação de novas tendências poéticas que caracterizam os caminhos percorridos pela poesia angolana no pós-independência.

**Palavras-chave:** Poesia angolana, vozes literárias femininas, antologia *Todos os sonhos*, Tendências literárias.

**Abstract:** The article evaluates the poetry written by women in *Todos os sonhos – Antologia da Poesia Moderna Angolana (All dreams: Angolan modern anthology)*, published in 2007, focusing on the resources of textual production with which females configurate meaningful aspects that express the ways they feel as women. Keeping such intention in mind, the text discusses the way women poets write poetry in a search of expression that privileges their bodies and the manifestation of their deepest feelings. The article is also interested in viewing women poetry as a manifestation of new poetical trends which characterize the various historical trails of Angolan poetry in the post-independence period.

**Keywords:** Angolan poetry, women literary voices, *Todos os sonhos*, literary trends.

---

\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, é professora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUCMinas e professora aposentada da UFMG. Responsável pela área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

No texto de apresentação de *Todos os sonhos* – Antologia da moderna poesia angolana (2005), seu organizador, Adriano Botelho de Vasconcellos, Secretário da União dos Escritores Angolanos (UEA), à época da edição do livro, ressalta a abrangência da publicação que reúne a quase totalidade dos poetas vivos de Angola, esclarecendo que só não está presente na publicação “quem não quis partilhar com outros seus confrades tão importante projeto” (Vasconcellos, 2005: 41). No mesmo texto, o organizador informa que a decisão de colocar na antologia “cerca de dez poemas por confrade” (Vasconcellos, 2005: 42), permite que os leitores possam conhecer, de forma mais abrangente, a produção poética dos integrantes da antologia e, ao mesmo tempo, tomar contato com “as novidades estéticas” da moderna literatura angolana e seus variados temas e matizes.

O volume traz, ainda, um estudo longo de autoria de Seomara Santos sobre os percursos da poesia angolana, no período entre 1945 e 2004. Em nota de pé de página, a autora do artigo explica que o texto foi produzido com informações fornecidas por diversos estudiosos que investigam a evolução da poesia angolana. Com a proposta de acompanhar o desenvolvimento da literatura angolana a partir de 1945, o texto de Seomara Santos, além de informar o leitor sobre as feições da poesia angolana no período, instiga-o a buscar outras informações sobre o processo de conscientização assumido pela literatura, quando procura se afastar da visão exótica predominante na literatura colonial, assumindo temas que se alinham a uma postura crítica sobre os vários tipos de opressão que a presença portuguesa em Angola legitimava. No cenário literário, fortalece-se um trabalho de conscientização que se valeu de diferentes estratégias para concretizar os anseios em prol de uma literatura voltada às questões do país.

No final da década de 1940, mais concretamente no ano de 1948, surgia em Luanda o movimento cultural “Vamos descobrir Angola” lançado por “aqueles rapazes, negros, brancos e mestiços, que eram filhos do país” (Ervedosa, 1974: 101), jovens que aprenderam no liceu informações sobre Portugal e seus costumes, mas que pouco sabiam sobre seu país e seu povo “de hábitos e línguas tão diversas” (Ervedosa, 1974: 101). A tomada de consciência desses jovens escritores e intelectuais constituiu-se numa posição política contra a negação sistemática dos valores do povo angolano ou das diversas nações angolanas pelo colonialismo (Serrano, 1993/1994: 196).

À época, chegavam aos países africanos colonizados por Portugal os ecos do modernismo brasileiro e das obras de escritores como “Jorge de Lima, Ribeiro

Couto, Manuel Bandeira Lins do Rego e Jorge Amado” (Ervedosa, 1974: 105). Aportavam em vários espaços da colonização portuguesa na África as tendências artístico-literárias neo-realistas do Brasil e de Portugal, a poesia de escritores norte-americanos como Richard Wright, Contee Cullen e Langston Hughes, o negrismo cubano de Nicolas Guillén e a força da Negritude de Aimé Césaire, Leopold Senghor e Léon Damas. São essas vozes que, segundo Ana Paula Tavares (1999), tecem o modernismo da literatura angolana, permitindo aos escritores e intelectuais o direito de se interrogarem sobre os caminhos a serem trilhados pela literatura em contato estreito com as manifestações culturais. Da luta desses novos escritores e intelectuais irão surgir algumas publicações que podem ser consideradas expoentes de uma literatura voltada à terra e ao enriquecimento da linguagem literária. Nascidas em diferentes momentos do período de 1955 a 1974, essas publicações marcarão o esforço para o fortalecimento da literatura verdadeiramente angolana.

Em julho de 1951, surge a revista *Mensagem* como um dos mais importantes projetos da Associação dos Naturais de Angola (*ANANGOLA*), conforme acentua Seomara Santos, em seu artigo. Participarão dos poucos números publicados nomes importantes como Agostinho Neto, António Jacinto, Mário Pinto de Andrade, Mário António Antero Abreu, Humberto da Sylvan, Viriato da Cruz, além de Alda Lara e Ermelinda Pereira Xavier. Os escritores defendem um sentido amplo de cultura nacional que se mostrará nas propostas de *Mensagem* e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola que pretendia, além da publicação da revista, editar obras de autores angolanos, realizar palestras, conferências e recitais. A proposta dos escritores assume o compromisso com a conscientização dos angolanos, tema presente no singelo poema “Mensagem”, de Ermelinda Pereira Xavier publicado no primeiro número da revista e em cujos versos inflamados afirmam-se os propósitos do movimento:<sup>2</sup>

avante, irmão, demos as mãos  
e começemos a nossa jornada  
vamos buscar os outros irmãos  
que hesitam em dizer sua mensagem.

<sup>2</sup> Ermelinda Pereira Xavier publicou poemas em *Mensagem* e *Cultura II*, tendo, todavia, abandonado muito cedo a literatura.

Os versos do poema assumem a conclamação feita aos angolanos e registram a certeza de que a esperança era o horizonte que se desenhava, a despeito da política de assimilação que, como percebeu o sociólogo Mário Pinto de Andrade (1928-1990), constituiu-se em um sistema de “desestruturação social dos quadros negro-africanos e pela criação em número reduzido da elite assimilada” (Andrade apud Santos, 2005: 46).

A proposta de *Mensagem* definia “as linhas mais importantes da nova poesia de Angola” (Ferreira, 1988: 93), como as que se mostram nos poemas “Presença africana”, “Noite” e “Retorno”, de Alda Lara; “Canto anônimo”, de Antero Abreu, “Vadiagem”, de António Jacinto, “África”, de Humberto da Sylvan, nos quais se traçam os caminhos a serem trilhados por uma poesia que procurava assumir as imagens realistas de uma África espoliada caracterizada pela “fila de carregadores bailundos/ gemendo sob o pés da crueira”, mas também pelas “silhuetas dos negros batucando”, ao som da “melodia quente das marimbas”, como se mostram no poema “Poesia africana”, de Agostinho Neto publicado na revista.<sup>3</sup> No poema “Adeus à hora largada”, Agostinho Neto imprimirá a certeza de um novo tempo em que será possível entoar “hinos à liberdade” e comemorar “a abolição desta escravatura”, apreendendo os sentidos de formas de subjugação legitimadas pelo colonialismo. A revista *Mensagem* foi idealizada como “o marco iniciador da uma Cultura Nova, de Angola e por Angola, fundamentalmente angolana”, conforme acentua Manuel Ferreira, na síntese do movimento publicada em *No reino de Caliban*, v. 2 (1988: 91). *Mensagem* terá duração efêmera, tendo sido publicados apenas quatro números, os três últimos, num único volume, em 1952.

Em 1957, surge a revista *Cultura II*, “exclusivamente literária e cultural” (Ferreira, 1988: 175), no momento em que se encerrava a Associação dos Naturais de Angola. Nessa publicação, diferentes gêneros textuais (ficção, poesia, crítica, textos opinativos, conceitos sobre arte e literatura angolanas) compuseram os treze números da revista publicados no período de quatro anos e dos quais participaram vários escritores e intelectuais. Dentre os pertencentes à nova revista, podem ser citados Agostinho Neto, Aires de Almeida Santos, Amélia Veiga, António Cardoso, Arnaldo Santos, Costa Andrade, Ernesto Lara Filho, João Abel das Neves, Henrique Guerra, José Luandino Vieira, Samuel de Sousa e outros. A

<sup>3</sup> Manuel Ferreira. *No reino de Caliban II*, 1988, p. 96.

revista procurou expor cenas da realidade social e cultural de Luanda, exibindo uma cidade heterogênea e complexa cantada por poetas, ficcionistas cronistas e ensaístas. Os poemas exibem diferentes cenários da cidade e de seu povo, mesclando o canto à terra, à denúncia, ao protesto e à reflexão sobre questões importantes. Na produção muito irregular dos treze números da publicação, exibia-se uma nova fornada de poetas, contistas, ensaístas e despontava-se o gênero crônica, já presente na atividade jornalística.

Inocência Mata (2001), no artigo “Literatura angolana: ficções e realidades - um olhar diacrônico” que integra o livro *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta* (2001), destaca a importância dos poetas de *Mensagem* e de *Cultura*, salientando o fato de a poesia, nas duas revistas, ter produzido uma “contaminação eufórica entre terra e pátria e a visão construtiva da nação” (p. 75). A importância dessas duas publicações fica registrada com o fortalecimento de uma consciência de pertencimento que se expressará, sobretudo, nos gêneros poema e crônica, especialmente as de Ernesto Lara Filho, considerado o fundador da crônica jornalística, publicadas no *Jornal de Angola, Notícia* e em outros. Suas crônicas vazadas em estilo peculiar valiam-se das línguas angolanas para focalizar paisagens de Luanda e Benguela e o cotidiano dos musseques luandenses. Como se pode inferir, o brado “Vamos descobrir Angola” distende-se da poesia para os gêneros conto, como os de Luandino Vieira e Arnaldo Santos, e crônica, como as de autoria de Ernesto Lara Filho, as quais constituem uma característica importante da literatura produzida em Angola, até os anos 1970.

A pesquisa de Seomara Santos, uma “recolha e sistematização de dados” (p. 43), referente a períodos da poesia angolana, faz referência a algumas publicações importantes no campo da poesia e da ficção relacionadas ao período por ela pesquisado. No campo da produção poética, além das publicações *Mensagem* e *Cultura*<sup>4</sup>, destaca a publicação de *Poesia negra de expressão portuguesa*, antologia de poemas organizada por Francisco Tenreiro e Mário Pinto de Andrade, de 1953, que inclui poemas de três escritores angolanos: Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz. No período de 1974 a 1980, em que Inocência Mata percebe um amadurecimento da “tradição literária nacionalista, através da construção da (utopia da) nação” (2001: 25), são publicadas a *Antologia Temática de Poesia Africana* (1975) organizada por Mário Pinto de Andrade, com

<sup>4</sup> É importante ressaltar que saíram em Luanda a *Cultura I* e a *Cultura II*, essa iniciada em 1957

a inclusão de poemas de vários escritores angolanos agrupados em diversos temas e *No reino de Caliban* – antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa, organizada por Manuel Ferreira<sup>5</sup> em três volumes. O segundo volume é dedicado à poesia produzida em Angola, do século XIX até o período que ele denominou “As recentes revelações”, que acolhe a poesia de Jofre Rocha, David Mestre, Ruy de Carvalho, Monteiro dos Santos e Arlindo Barbeitos. No mesmo volume, é contemplada também a poesia de São Tomé e Príncipe.

Jorge Macedo (2003) caracteriza, mas concretamente, o período aludido por Seomara, como aquele significado pelo “boom” de poesia revolucionária. Macedo enumera vários títulos de livros de poesia editados no período, destacando a publicação da antologia *Poesia*, organizada “com trabalhos de poetas históricos e menos conhecidos” (p. 15). Macedo informa que, no prefácio dessa antologia, o poeta António Jacinto define o conteúdo dos poemas da coletânea: “Literatura de revolta, de afirmação combativa, de luta, de guerrilha [que] irá cumprir uma missão didática” (Jacinto apud Macedo, 2003: 15). Macedo ressalta, ainda, a importância do jornal *Lavra & Oficina*, lançado em 1979, como importante divulgador do entusiasmo pós-independência, em forma de poesia.

O período de 1980-2004 é caracterizado por vários estudiosos como marcado por “maiores influências cosmopolitas e maior diversidade temática” (Secco, 2000: 53), por um “larvar trabalho de desconstrução (temática, discursiva, e ideológica) e simultânea reconstituição do discurso sobre o corpo da nação” (Mata, 2001: 53). Nesse período, além do lançamento de *No reino de Caliban: Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*, de Manuel Ferreira, surge a Antologia panorâmica dos jovens poetas angolanos, *No caminho doloroso das coisas*, com uma seleção de poemas e organização de Lopito Feijóo.

Na edição de *No reino de Caliban*, da Editora Plátano, Manuel Ferreira explica aos leitores que a edição procurou atender aos inúmeros pedidos para concretizar uma nova publicação da coletânea. No prefácio intitulado “Uma aventura desconhecida”, Ferreira relembra a publicação da *Antologia dos novos poetas de Angola* publicada em Luanda no ano de 1950, e faz referência à *Anthologie*

<sup>5</sup> De acordo com informações dadas por Manuel Ferreira, o organizador da coletânea, o primeiro volume, com a produção poética de Cabo Verde e Guiné-Bissau, foi publicado, em primeira edição, em 1975, embora os três volumes da coletânea estivessem prontos em marco de 1974 (Ferreira, 1988: 8). O segundo volume, com a produção de Angola e São Tomé e Príncipe, saiu em 1976.

*de la nouvelle poésie noire et malgache de langue française*, organizada por Léopold Sedar Senghor e lançada em 1948 – considerando-a a primeira no gênero publicada na Europa, o que, certamente, impulsionou o surgimento de outras antologias de poemas em toda a África.

\*\*\*

É na esteira da Antologia Temática de Poesia Africana – *Na noite grávida de punhais* (1975) que *Todos os Sonhos* (2005) pretende divulgar a poesia produzida em Angola, no pós-independência. A coletânea é vasta, contendo poemas de setenta escritores, sendo que, deste total, dezesseis são mulheres. Com relação à produção poética das escritoras presentes na antologia, é importante compreender as escolhas feitas por elas e, de forma mais pontual, observar as temáticas em que versam seus poemas e as estratégias que elas utilizam para expressar sua visão de mundo e da sociedade a que pertencem, bem como os traços mais marcantes de sua subjetividade. Esse é o caminho que se procurou percorrer na análise de poemas produzidos por mulheres na antologia *Todos os sonhos*.

Destaca-se, inicialmente, que o fato de o número de mulheres, na antologia *Todos os sonhos*, ser inferior ao número de homens, como acontece na maioria das antologias poéticas, pode ser explicado pelo lugar ocupado por cada gênero na estratificação social, conforme aponta Isabel de Castro Henriques, no prefácio ao livro *A Mulher em África* (2007) organizado por Inocência Mata e Laura Padilha. Henriques destaca que “a trama das sociedades africanas foi vítima (...) da visão masculinizante das próprias potências coloniais”, que acabou por “arrancar o poder ocupado pelas mulheres [africanas]” (Henriques, 2007: 10). Há, portanto, durante o colonialismo, um processo de invisibilidade da mulher e do feminino, que se fundava, como acentuado por Henriques, na visão masculinizante da máquina colonial, que irá influenciar, inclusive, o acesso da mulher à educação e, conseqüentemente, à escrita. Não por acaso, Inocência Mata, em artigo do livro *A mulher em África*, observa que as escritoras, nos países africanos de língua oficial portuguesa, constituem um grupo privilegiado, não apenas porque tiveram acesso ao mundo da escrita, mas também “em termos de classe e socioculturais”, o que lhes permitiu funcionar como porta-vozes das mulheres

de seus países (2007: 421). Nesse sentido, a literatura produzida por escritoras africanas opera como uma espécie de escuta das questões relativas às mulheres, como se mostra nos romances de Paulina Chiziane, de Moçambique, Dina Salústio, de Cabo Verde e na poesia de Paula Tavares, que ausculta o modo de vida das mulheres da Huíla. Se fica claro que na poesia do pré-independência produzida pelas poucas mulheres que conseguiram furar o cerco da invisibilidade literária, a figura feminina é celebrada quase sempre atrelada à fertilidade, à maternidade e à capacidade de assumir a dor das mães negras que viram seus filhos serem enviados para a escravização ou para o contrato, no pós-independência, outros tons da dicção poética feminina são assumidos e nela é possível perceber a manifestação de subjetividades que afloram, muitas vezes, assumindo feições de um erotismo bem peculiar. Resta saber o que dessas tendências se manteve na produção feminina publicada na antologia em tela.

Uma primeira pergunta encaminha a leitura dos poemas produzidos por mulheres e coletados por Adriano Botelho de Vasconcellos para a antologia *Todos os sonhos*, De que falam as mulheres nos poemas? Que novos ritmos, tons e temas literários foram assumidos pelas escritoras nos poemas da coleção que, como diz o seu organizador, partiu de “uma escolha muito íntima”, respeitando a visão que cada poeta e cada poetisa quiseram mostrar como marca de seu estilo.

Como já afirmado, dos mais de setenta nomes acolhidos pela antologia, dezesseis são de escritoras: Alice Palmira, Amélia Dalomba, Ana Branco, Ana de Santana, Anny Pereira, Carla Queiroz, Cecília Ndanhakukua, Chô do Gury, Eugênia Neto, Isabel Ferreira, Kanguimbo Ananás, Leila dos Anjos, Maria Celestina Fernandes, Maria Fernanda Silva Baião, Maria Alexandre Dáskalos e Paula Tavares. Desse elenco, somente duas poetisas, Ana de Santana e Paula Tavares, fizeram parte do conjunto de poetisas da Antologia de jovens poetisas angolanas, *No caminho doloroso das coisas* (1988). Essas duas escritoras também integram o elenco de vozes femininas conclamadas para a Antologia de poesia feminina angolana, *O amor tem asas de ouro* (2005) organizada por Filomena Gioveth e Seomara Santos, figurando nela, ao lado de Alice Palmira, Ana Branco, Anny Pereira, Carla Queiroz, Cecília Ndanhakukua, Chô do Gury, Deolinda Rodrigues, Eugênia Neto, Isabel Ferreira, Kanguimbo Ananás, Leila dos Anjos, Lília Fonseca, Maria Celestina Fernandes, Maria Amélia Dalomba, Maria Alexandre Dáskalos e Maria Fernanda Baião. Como se vê, várias poetisas integram o coro de vozes



femininas das duas importantes antologias *Todos os sonhos* e *O amor tem asas de ouro*, ambas publicadas em 2005.

Com relação aos poemas de autoria feminina da antologia *Todos os sonhos*, é possível afirmar que há diferentes motivações para a composição dos poemas publicados. Alice Palmira retoma dados de sua memória no poema “Cabeça rapada”, para dizer do seu desejo de voltar à África. O “mufete com mandioca” e o “feijão de óleo de palma” são referentes que a memória da poetisa procura guardar para não permitir que se apague o desejo de voltar à África. Por outro lado, Amélia Dalomba, no poema “Herança de morte” (p. 104), retoma os signos de morte deixados no continente africano pelos estrangeiros que o invadiram por séculos. O poema, todavia, faz menção “ao feixe de luz” que continua a brilhar na “paginação da história” em construção, configurando a esperança que continua a existir.

Alguns poemas de Ana de Santana exploram os mananciais do amor e do desejo, claros, no poema “Núpcias” (p. 107), pelas alusões ao amor desejado, à vivência da sexualidade que também dizem de uma espera constante. Não por acaso, os poemas falam de busca do amor, de fugacidades metominizadas pela referência a barcos, pássaros, rio, como no poema “Barco aberto” (p. 108) e a interdições, como no poema “Canção para uma mulher” (p. 107). Nos poemas “Núpcias” e “Canção para uma mulher”, que também integram a antologia *No caminho doloroso das coisas* (1988) o eu-lírico assume uma feição sensual e erótica com relação a encontros figurados por imagens poéticas relacionadas a aspectos da natureza como em “colchão de cristal”, “lençol de mar” “vestido de espuma e sal” – com as quais a escritora busca encontrar as motivações para a construção de poemas voltados à sensibilidade feminina.

Indecisões, desejos não realizados, impedimentos que castram o querer voar circulam pelos poemas da luandense Ana Branco desde o “Primeiro poema” (p. 113), estendendo-se pelo “Sétimo poema” (p. 115) no qual a voz do vento figura os chamamentos da terra africana. O “Décimo VII poema” (p. 117) recolhe lembranças de um “tempo que não passa”, fixado por lembranças de dureza de uma “infância mal vivida”, de lágrimas, fome e guerras. Em outro tom, o poema “Identidade” (p. 147), de Anny Pereira, elabora-se com referências literárias e artísticas que ajudam a construir uma identidade perdida na infância. São componentes dessa feição encenada no poema “Identidade” a personagem Clarissa buscada em romances de Érico Veríssimo e livros como *Meu pé de laranja lima*

e *Rosinha, minha canoa*, do brasileiro José Mauro de Vasconcelos. Outras referências trazem para a composição do poema os nomes de Vinícius de Moraes e Manuel Bandeira que juntos compõem o concerto literário de que também fazem parte Florbela Espanca e Alda Lara. Nessas imbricações poéticas, ressoam referências a passagens do poema “Namoro”, de Viriato da Cruz e de “Carta de um contratado”, de Antóno Jacinto. O tom saudoso com que essas referências literárias são retomadas como estratégia da construção do poema, estende-se à poesia de Manuel Bandeira e Pablo Neruda, que se irmanam na construção do poema que se fecha com Jorge Amado e Sá Carneiro que se misturam a Albino ni, Paganini a até com “aquele do telhado”, uma possível referência ao filme de Norman Jewison, *Um violinista no telhado*, lançado em 1972. O poema de Anny Pereira é uma alegre referência a escritores brasileiros e portugueses, a compositores e filmes que informam sobre a produção externa que circulava na Angola dos escritores e escritoras de sua geração. Outros poemas como “(poema de) Alforria (p. 148), “Posse” (p. 149), “Meu amor” (p. 151), assumem a temática do amor e de sua realização.

Os poucos poemas de Carla Queiroz valem-se de efeitos produzidos pela escolha de uma linguagem simbólica e de elementos de um processo de metaforização com que procura alcançar efeitos inusitados, como em “Declaração” no qual as estrofes iniciadas pelas formas verbais “Nasci”, “Cresci”, “Multipliquei-me” e “Morri” compõem uma espécie de epitáfio poético, sem insígnias e sem “coroa bonita”. De forma explícita, os poemas de Cecília Ndanhakukua falam de amor de mãe, desejo de amar, solidão e de um destino metaforizado por referências à simbologia do amanhecer e do anoitecer, como no poema “Destino” (p. 219). Pode-se dizer que, nos poemas de Ndanhakukua, como nos de outras poetisas, elementos de construção poética que buscam alcançar o que Carmen Tindó Secco (2014: 35) denomina “voe da linguagem e da escrita”.

Carmem Tindó Secco considera que a metapoesia é um recurso constante da produção poética pós-1980, embora o recurso seja também utilizado pela geração de 1970, particularmente por David Mestre, Arlindo Barbeitos e Ruy Duarte de Carvalho. Esse recurso está presente no poema “Ó poesia” (p. 223), de Chó do Guri no qual se percebe a visão de poesia como força aurática capaz de tirar “o queixume do mundo”, ou como “Deusa das belezas ocultas”, que dá força à vida. Os *flashes* de rua com suas misérias surgem no poema “Inocência” (p. 223), ressaltando o contraste entre o ventre de crianças que “abraçam desgraças” e

as “barrigas eminentes, da gente que passa e/ se escapa a escarrar luxúria” (p. 224). O poema “Vida dura/dura vida” pode ser posto em diálogo como o poema “Civilização ocidental”, de Agostinho Neto, principalmente na primeira estrofe, em que o eu-lírico salienta o trabalho com uma pedra que “sobe sem parar”. No poema de Agostinho, o signo Pedro concretiza referências à dureza do trabalho servil e da vida do contratado. De ritmo mais breve, o poema de Chó do Guri opta por uma construção que utiliza recursos poéticos obtidos com a repetição do signo “pedra” e do verbo “subir”. Já Eugênia Neto, no poema “Angola” encena o silenciamento dos poetas (e poetisas) no pós-independência, relembrando a força com que os poetas gritaram ao mundo os horrores da colonização. O silêncio dos bardos sobre o “sofrimento do povo”, que continua existindo, não anula a esperança de que os poetas, mesmo “dormentes” e “desiludidos”, possam assumir novamente “a voz indômita do povo” e abrir, entre os angolanos, os “caminhos de amor” (p. 308).

O olhar sobre as questões sociais também se insinua em versos do poema “Sentar à janela”, de Isabel Ferreira, configurado em termos como “miséria”, “fome” e “dor” tomados ao campo semântico. Outros poemas de Ferreira expõem sentimentos e desejos de uma subjetividade marcadamente feminina que se volta às desilusões do amor. A vivência de sensações provocadas pelo desejo é explorada na construção do poema “Sensações (p. 346) no qual se percebe a exploração de sensações produzidas pelo olhar que encontra, “tão rente meu ser ao teu”, os olhos do amado, e na referência a lábios que se encontram vivenciando sensações. O poema “Desilusão” (p. 347) vale-se da figuração de elementos de um sonho bordado nas franjas de um quarto de hotel, com “pontos cheios de suspiros em gemidos”, em que o adjetivo “cheio” tanto nomeia um tipo de ponto de bordado quanto assume um valor quantitativo que acentua a desilusão vivida pelo eu-lírico.

Os poemas de Kanguimbo Ananaz, pseudônimo literário de Maria Manuela Cristina Ananaz, acentuam as relações de sua escrita com o universo da oralidade e com as histórias contadas “com a linguagem da alma” (p. 448). É interessante perceber, na construção do poema “Sob a lua” (p. 447), as referências aos ciclos da lua que remetem às mulheres, guardadoras de “sementes magníficas”, numa clara alusão à fertilidade. O poema “A mulher do Z” constrói-se como uma pequena estória na qual se conta a mágoa de uma mulher que sofre quando “não lhe tocam de noite”, embora esteja no apogeu de sua sexualidade. Com lin-

guagem singela e poéticos efeitos, constroem-se os poemas dessa escritora que também publica histórias para crianças e jovens. Questões relativas ao amor e ao desejo de ter o corpo do amado colado ao seu visitam o poema “Madrugada a dentro”, de Leila dos Anjos. A expressão de sentimentos relacionados à procura do amor mistura-se à certeza de que nada faz sentido, se o amor não é vivido, como no poema “O acaso da vida” (p. 465). Se nos poemas de Leila dos Anjos, expressa-se a busca do amor e expõem-se os sentimentos de abandono, da certeza de que vive dias “sem glória e sem luz”, como se expressa o eu-poético no poema “Quem” (p. 504), a esperança no futuro do país e a denúncia social são temas visitados por algumas das poetisas e que remetem a aspectos da “Poesia de combate”.

Muitos desses elementos estão presentes em poemas da escritora Maria Celestina Fernandes. No poema “Tambores pela paz” (p. 498), o eu-lírico celebra a forte batida dos tambores “que enaltecem a Paz...” e assume a potência de recursos poéticos que permitem ao leitor inferir que a paz é anunciada num tempo em que “a mistura de gentes” é conclamada a formar “o arco-íris da concórdia”. Reforça-se, no poema, a imagem do “arco-íris”, metáfora que anuncia a mistura de gentes, sons e ritmos como constituintes de “um baile único”. As possibilidades de acolhida de todos num mesmo espaço é dado importante para que se entenda o poema como uma referência ao futuro a ser construído e aos fatores que o configuram. Essa mesma referência ao futuro ainda em construção leva a poetisa Maria Celestina Fernandes a inquietar-se com questões sociais e políticas de sua “portentosa Angola”<sup>6</sup> e a se expressar, de forma bem evidente, no poema “A Catorzinha” (p. 498-9), que se refere às meninas-prostitutas que se exibem nos cenários de Luanda.

As catorzinhas, como observa Tânia Macedo (2007: 358), indicam, no cenário da cidade de Luanda, a drástica passagem dos “monandengues” – personagens infantis nomeadas em quimbundo, como em contos de Luandino Vieira –, aos “roboteiros” e às “tristemente famosas prostitutas infantis, as “catorzinhas”, nos cenários da cidade angolana, são também temas celebrados pela literatura. No poema de Fernandes, as “catorzinhas” são vítimas da sedução da “boa vida” e “do tudo ter”, mostrando-se como produto das transformações da cidade e

<sup>6</sup> A expressão ajuda a compor o último verso do poema “Tambores pela paz: ao mais recôndito dos lugares da portentosa Angola” (p. 498).

das condições de sobrevivência impostas pelos novos tempos. Se, na poesia de combate, as prostitutas são vistas como vítimas de um sistema cruel que impõe a dureza dos “estômagos esfarrapados de fome” e dos “bairros de zinco e caniço”, como diz o belo poema “Moças das docas”, da moçambicana Noémia de Sousa, no poema de Fernandes, as meninas-prostitutas são pintadas como seduzidas pelas promessas dos clientes, “senhores de poder (ladrões?)” e pelos mecanismos de uma sociedade que aceita conviver com o espetáculo exibido no “palco sujo da rua”. Não falta, no entanto, ao olhar lançado às vítimas que a cidade legítima, a compreensão dos motivos que levam a jovem, precocemente desvirginada, a se exhibir na rua, tendo de esconder o corpo de menina, “que efetivamente ainda é”, com roupas ousadas e perfume forte. O olhar lançado sobre a perversa condição social que motiva as meninas a se prostituírem mostra-se contaminado pela esperança que se espelha no rosto da “angélica menina”, que “se prostitui numa qualquer esquina”. O sentimento que se instala no olhar do eu-lírico lançado sobre os problemas econômicos do país e metonimizadas pela figura da “catorzinha” é o de quem as vê como vítimas do processo de sedução do dinheiro e daquilo que ele pode comprar. O mesmo sentimento percorre o poema “O meu sorriso” (p. 500) que aborda o tema dos que não têm teto nem o pão de cada dia e nem amor. Confiante de que o sorriso é melhor do que a indiferença, a poetisa encena uma partilha de sensibilidade como uma forma de compartilhamento entre as pessoas de diferentes classes sociais.

Já na produção poética de Maria Fernanda Baião, os apelos do desejo de ser amada constroem o poema “Ânsia” (p. 503), com referência a sintomas de um corpo que almeja a posse “com sucessões de orgasmos” e a anseios de vivência de um estado de paixão que permitirá transbordar as “palavras engolidas” que impedem o grito calado que jaz no peito. De certa forma, Maria Fernanda Baião expressa, nos poemas escolhidos para a antologia, uma busca de novos tons e de recursos poéticos que imprimem, na poesia de autoria feminina, marcas de subjetividades, de um eu que almeja expressar os anseios do amor, a busca da realização sexual e de encontro com o amado.

Tais motivos também estão presentes nos poemas de Maria Alexandre Dáska-los, de forma mais intensa, nos curtos poemas selecionados pela antologia. Nesses poemas, afirmam-se tendências que Inocência Mata, em texto de 2006, considerou como uma espécie de desmanche da “semântica da espera esperançosa” transtornada por “sinais de nostalgia” que, pode-se dizer, contamina

mesmo a busca de novos temas nos quais a nostalgia e a desesperança ainda se faz sentir. Os versos dos poemas curtos selecionados pela antologia (p. 509) aludem a buscas (“Dás-me de beber/ e eu deslizo pela corrente / dessa água”). Os poemas de motivação amorosa aliam-se a outros que expressam a visão de quem sabe que os caminhos percorridos não conduziram a lugar seguro, embora ainda se anunciem como possibilidade de encontro e de construção:

Fomos peregrinos de tantos lugares  
e de gentes de outras línguas  
bebemos água de muitas fontes.

Mas àquela cachoeira  
que nos pertencia  
não podíamos chegar.  
Prenderam-nos no exílio  
e na tortura de a sonhar.

Não somos mais peregrinos,  
estamos em outro lugar.  
Mas viaja a alma  
para nessa cachoeira mergulhar. (Dáskalos, 2008: 510)

Se é possível perceber, em muitos poemas discutidos até aqui, uma certa indecisão sobre os novos caminhos a serem construídos pela poesia de autoria feminina, perceptível em poemas que transitam entre a retomada de temas de denúncia social e os mais afeitos à manifestação da sensibilidade de um eu feminino que se debruça sobre si mesmo para falar de seus sentimentos, entende-se a variedade de temas e de marcações presentes na produção de mulheres coletada pela antologia *Todos os sonhos*. Pode-se dizer que estão presentes nessa produção feminina muitos aspectos observados por Carmen Tindó Secco (2014) sobre a produção poética do pós-independência angolano na qual a estudiosa percebe uma preocupação mais intrínseca com o cotidiano da sociedade e com a expressão do “amor, os sonhos, os afetos” (p. 30). Embora Secco não se refira particularmente à produção poética feminina, muitos dos aspectos observados

por ela estão presentes na feitura dos poemas da antologia em referência, nas escolhas feitas pelas poetisas que escolheram, segundo o organizador da publicação, o que seria mais interessante mostrar de sua produção literária.

Os poemas de Paula Tavares estão em *Ritos de passagem*, de 1985, obra inaugural da qual foram destacados três poemas: “Cerimônia de passagem”, “A nêspêra” e “Circum-navegação”, demarcadores de uma feição bem particular de estratégias que a escritora efetiva em seus poemas para expressar um “tangenciamento entre feminino e mulher” (Mata, 2007: 430). O poema “Cerimônia de passagem” exhibe motivações frequentes em textos da escritora e se vale de elementos que dão corporeidade a uma poética de saberes, sabores e cores, marca de uma forma singular de assumir o erotismo disseminado no corpo e na natureza. Esses componentes são significativos no poema em que se elabora um feliz convívio de campos semânticos atrelados à ideia de passagem, que remete à cerimônia anunciada no título do poema e à sexualidade. Os dois campos entrecruzam-se no poema, através da escolha de significantes como “sangue” e “semeou”. Tais significantes/que disseminam circularidades que se realizam, quando se aproxima o ciclo menstrual, “a rapariga provou o sangue” (p. 535) do ciclo da sementeira e da colheita e se reiteram sentidos anunciados pelos versos que abrem e fecham o poema: “a zebra feriu na pedra/a pedra produziu lume”.

No poema “A nêspêra”, como em outros do livro *Ritos de passagem* (1985) de Paula Tavares, a aproximação entre corpo sensualizado, erotizado e os frutos está poeticamente realizada na feliz seleção de termos que abordam as feições e o sabor do fruto, remetendo, ao mesmo tempo, ao corpo feminino numa feliz associação sinestésica. O toque macio que arrepia a pele, poeticamente, anuncia o movimento proposto pelo orvalho, metonímia, talvez, de quem, na cópula, assume o jogo erótico em sua totalidade. Estratégia semelhante permite que, no poema “Circum-navegação”, possa ser visualizada a imbricação de cenas poeticamente delineadas para aludir a elementos da natureza como flor e abelha, ao mesmo tempo em que se concretiza uma outra cena anunciada por termos que remetem a viagens pelo mundo. A maestria poética está em anunciar a busca do pólen pela abelha “em volta da flor”, como uma ação preliminar ao encontro sexual, metaforicamente anunciado pela expressão “rio de pólen” que abre possibilidades de os sentidos transitarem pelos aspectos da natureza e pela conjunção de corpos plenamente erotizados pela vivência do prazer.

Desde o surgimento do primeiro livro *Ritos de passagem*, de Paula Tavares, em

1985, os leitores se encantam com seus poemas, talvez, com o mesmo “assomo e encantamento” expressos por Inocência Mata, no prefácio à edição portuguesa do livro, em 2007. Mata relembra que são de 1985, o livro *Ritos de passagem*, de Paula Tavares e *Sabores, Odores & sonhos*, de Ana de Santana, obras que anunciam “uma busca individual, mais íntima e mais sonhadora” (Mata, 2007: 9), ainda que os signos do coletivo, herdeiros de uma tradição poética angolana/africana, possam ser percebidos no processo escritural das autoras. A figuração do feminino que se anuncia desde *Ritos de passagem*, talvez, explique a razão de esse livro poder ser considerado expressão da subjetividade feminina e da mulher que se desgarras das imagens construídas pela poética de resistência, mas se mantém junto à força que se mostra nas vozes femininas que aderiram ao brado contra a opressão dos poderes coercitivos impostos ao país, no longo período da colonização portuguesa.

Para finalizar, retomam-se as perguntas feitas no início das análises dos poemas de autoria feminina presentes na antologia *Todos os sonhos*. De que falam as mulheres nos poemas encaminhados à antologia? Falam de abandono, tristezas, busca amorosa, prazer e desejo. Por vezes, retomam os temas da poesia de cunho social, voltando-se a questões atreladas ao desenvolvimento do capitalismo e àquelas vividas pelas classes menos favorecidas. Na construção dos poemas, é possível perceber as estratégias com que se expõem as subjetividades que se mostram nos poemas e o modo como as mulheres escritoras se lançam na busca por novos caminhos para seus projetos literários. Se os signos do corpo feminino deslocam-se de sentidos alegóricos produzidos pela “poesia de combate”, é possível perceber uma nova temática, como a que liberta vozes em desassossego como naquelas em que as escritoras procuram assumir dicções poéticas em novas enunciações discursivas abertas a “aspirações do sentir individual” (Mata, 2007: 426).

O acompanhamento da produção poética das escritoras que integram o elenco de poetisas da antologia certamente dará ao leitor condição de perceber, de forma mais nítida, a busca de novos horizontes e o empenho em imprimir, na produção poética, experiências imagéticas possam imprimir novos movimentos à realização poética, sem impedir que as cores e as paisagens do país também estejam presentes.



## Referências

- ANTUNES, Érica. *Signos do corpo feminino na poética de Paula Tavares*. In <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/180-signos-do-corpo-feminino-na-po%C3%A9tica-de-paula-tavares>>
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da poesia angolana*. Luanda: UEA, 1974.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Mulher-poeta e poetisas em antologias africanas de língua portuguesa: o feminino como exceção. In MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.
- \_\_\_\_\_. Maria Nazareth Fonseca. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Editora Veredas & Cenário, 2008.
- MACEDO, Jorge. *Poesia angolana 1975-2002: Apontamentos Históricos*. Luanda: UEA, 2003.
- MACEDO, Tania. “Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola”. In CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia; VECCHIA, Rejane (Orgs.). *A Kinda e a Missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007, p. 357-374.
- MATA, Inocência. *Literatura Angolana silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além. 2001.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.
- SANTOS, Seomara. Dados necessários para que se conheçam os fatos e diversos percursos da poesia angolana (1945-2004). In VASCONCELLOS, Adriano Botelho de (Org.). *Todos os sonhos – Antologia da Poesia Moderna Angolana*. Luanda: UEA, 2005, p. 43-58.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *Antologia do mar na poesia africana de Língua Portuguesa do século XX*, Luanda: Kilombelombe, 2000.
- SERRANO, Carlos. Angola: A “Geração de 50”, os jovens intelectuais e a raiz das coisas. In <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/157-angola-a-geracao-de-50-os-jovens-intelectuais-e-a-raiz-das-coisas>: Acesso em 24 de maio de 2015.
- SERRANO, Carlos. Na raiz das coisas: a formação do jovem escritor ou todos bebemos na mesma fonte. *África. Revista do Centro de estudos Africanos* | USP. São Paulo, n. 16 -17 (1), p. 195-8, 1993/1994.
- TAVARES, Ana Paula. 50 anos de literatura angolana. In *Via Atlântica*, n. 3, São Paulo, 1999.

VASCONCELLOS, Adriano Botelho de (Org.). *Todos os sonhos* – Antologia da Poesia Moderna Angolana. Luanda: UEA, 2005.

VASCONCELLOS, Adriano Botelho de. Escolhas íntimas. In *Todos os sonhos* – Antologia da Poesia Moderna Angolana. Luanda: UEA, 2005, p. 40-2.