

## O lago da lua e a questão das margens

Marcelo Pereira Machado<sup>1</sup>

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

Palavras-chave: Literatura; Gênero; Angola.

A proposta principal de nosso estudo será a análise da obra da poetisa angolana Ana Paula Tavares, por meio de seu livro *O lago da Lua*, publicado em 1999. Tentaremos mostrar a produção de Angola, como um *locus* que se configura a partir das margens, numa perspectiva semelhante à literatura latino-americana. Margens que na temática da angolana se imprimirá na dicção da mulher.

Evidenciar esse diálogo é levar em consideração o entendimento do que é literatura para Antônio Cândido, em *Formação da Literatura Brasileira*, como um “sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo transformam-se em elementos de contato entre os homens e de interpretação das diferentes esferas da realidade.” (CÂNDIDO, 1981, p.13). São esses contatos que pretendemos evidenciar ao tratar de um campo enunciativo que se tangencia com a América Latina, pelo menos na proposição de “subúrbio do mundo”, parafraseando Ricardo Piglia (PIGLIA, 2001, p.9).

Solidarizar-se culturas, que romperiam, assim, com as fronteiras físicas e territoriais, para permitir o “imaginário espacial”, conforme Hugo Achugar argumenta em *Territórios y Memórias versus Lógica del Mercado. A propósito de Cartografias y Shopping Malls* (Cf. ACHUGAR, 2000, p.209). Um espaço que não considere tratados ou pertencimentos regionais, mas trocas e vozes enunciativas. A condição de *locus* marginal e dependente seria ressaltada num macrossistema, o qual já foi endossado também por críticos literários como Benjamin Abdala (Cf. ABDALA, 1989).

Macrossistema que permitira discursivamente a construção de uma noção de identidade que não se processaria como algo inato, substancial, e sim contextual. Enxergar a identidade nessa perspectiva, seria entender que não faria mais sentido, parafraseando o

---

<sup>1</sup>Professor de Literatura do Colégio de Aplicação Coluni da Universidade Federal de Viçosa

pensamento de Ricardo Piglia, no artigo *Una propuesta para el nuevo milênio*, falar de autorias puras ou sistemas específicos. Segundo Piglia, a identidade literária se desenvolveria num olhar outro, que independe de sujeitos próprios. Sua condição enunciativa, desde onde se pronuncia, é que marcaria a produção artística (Cf. PIGLIA, 2001, p.9).

Dentro desse pensamento, é que se torna coerente desenvolver uma análise literária, salientando as pluralidades de Angola e sua poética, e assim compreendendo o posicionamento de periferia que se assemelha à América Latina. Posição que não as iguala num nivelamento empobrecedor, porém as faz instrumentos críticos de sua formação colonial. Nas palavras de Silviano Santiago, no ensaio *Apesar de dependente, universal*, “nas culturas periféricas, os textos descolonizados questionam, na própria fatura do passado, o seu estatuto e estatuto do avanço cultural colonizador” (SANTIAGO, 1980, p.24).

Esse questionamento próprio das culturas periféricas pode ser demonstrado num dos poemas de *O Lago da Lua*:

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

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

bebe comigo  
a distância  
em vaso de vidro

vem atravessar o espelho em dois sentidos  
depois, podemos, rumo ao sul  
navegar a  
as horas  
desembrulhar a espuma desta lentíssima noite  
e ficar por dentro  
dançarino e máscara  
no meio da noite. (TAVARES, 1999, p.25)

O leitor, assim, deve estar atento para uma transformação ou se preferir para um olhar descolonizador. E é justamente o que vêm corroborar os versos: “sou a máscara/ Mwana Pwo”. Apesar dessa máscara ser um dos símbolos da cultura angolana, portanto, sinal de tradição, há um movimento transgressor, pois o sujeito poético, no caso, feminino, consubstancia-se na própria *Mwana Pwo*. É transgressor porque, nos rituais da cultura, quem veste a máscara, que tem rosto de mulher, é um dançarino e não uma mulher. Ao se tornar a máscara propriamente dita, o eu-lírico é quem conduzirá a dança e proporá uma “travessia em dois sentidos”, do código da tradição e da modernidade. Vale observar que o ritual dessa

incorporação se fazia em dias de forte presença do tradicional: nos da circuncisão feminina. Atravessar o espelho, então, em dois sentidos, seria olhar para o passado e ao mesmo tempo revisioná-lo, já que há um desejo de, novamente, “ser circuncidada apenas pelo amor”.

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

Muvi, o sábio, usa a minha cabeça como seu pau de adivinhar. Faz-lhe perguntas simples enquanto persegue cada marca de dor. Lê meus olhos cegos e estremece. A lua passeia-se, descalça e desnuda, no pico alto da colina. Tem uma mancha sombria e velada como uma escarificação retocada pelo tempo. É o reflexo aumentado da minha própria cicatriz azul, disfarçada debaixo do colar de contas triangular, colar dos dias de luto, que passei a usar todos os dias. Contas tecidas uma a uma, com mil mãos de seda seca perdidas nas noites antigas de acender fogueiras. Muvi, o sábio, escolhe a minha cabeça e roda-a entre as mãos sem parar. Espanta os espíritos, os do lar, e os que ainda não se tinham dado a conhecer. (TAVARES, 1999, p. 14.)

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

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

Venham, oh, mães, amparar-me nesta hora  
Morro porque estou ferida de amor. (TAVARES, 1999, p.23)

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

O crítico Benjamin Abdala Júnior, em *Literatura: História e Política*, chama esse movimento, de rever o passado com uma perspectiva moderna, de “transformação progressista do passado” (ABDALA, 1989, p.101). Conforme ele, o país passou por muitas

guerras e conflitos, gerando um desejo de mudança intenso que a literatura absorveria. A apropriação linguística de termos, a estrutura formal de algumas obras e a participação social e cultural ilustram a condição da literatura angolana, sedenta por transformações. Ressalta-se nesse plano a posição da poetisa como intelectual, com um olhar diferenciado sobre a sua cultura, tanto espacial, já que reside em Portugal, quanto cultural, por ser estudiosa em história e estar na condição de um segmento ainda marginalizado, que é a mulher.

Ricardo Piglia endossaria essa questão do olhar proviniente das margens, no artigo *Una propuesta para el nuevo milenio*, de 2001, quando dialoga com a obra de Ítalo Calvino, *Seis Propostas para o novo milênio*. Segundo Piglia, a sexta proposta viria do “subúrbio do mundo”, o deslocamento. Seria uma maneira de deixar que a “margem”, o outro fale ao “centro”: “[...] Salir do centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega de outro.” (PIGLIA, 2001, p.8).

Essa condição de distanciamento do centro, de sujeito periférico, está presente também, nessa interface com a América Latina, no conto “Páramo” de Guimarães Rosa, ainda que de forma, digamos, performática. Ao utilizar uma linguagem metafórica para expressar o posicionamento do intelectual que não está no considerado centro cultural, mas deslocado, o contista apresenta-nos um personagem exilado. Exílio que contribuirá para uma nova visão sobre o papel do letramento, abrindo frestas e questionamentos, postura próxima ao olhar de Paula Tavares. Ao atravessar a região de Páramo, próprio nome já sintomático nesse aspecto, o personagem indaga o seu saber e lança luz à situação de deslocado: “O ar me faltava, debatia-me em arquejos, queria ser eu, mal me conseguia perguntar, à amarga borda: há um centro de mim mesmo? Tudo era um pavor imenso de dissolver-me” (ROSA, 1976, p.181).

Vale ressaltar as palavras da pesquisadora Maria Luiza Scher, no artigo “O Exílio em ‘Páramo’ de Guimarães Rosa: Dilaceramento e Superação”, quando afirma:

O texto de 67 não seria então o relato da crise pessoal, mas a representação do exílio na linguagem; nele Guimarães Rosa relata o itinerário percorrido pelo escritor que se colocou fora de casa para recriá-la. A escrita do conto é o próprio lugar da alteridade, da fala outra (SCHER, 2007, disponível em <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revista09.html>, acesso 17 maio 2009).

Em outro conto, “Meu Tio Iauretê”, o contista trabalhará, por intermédio do homem que se faz metade onça metade humano, com o propósito da transformação, a qual incomoda, é perturbadora. A atitude frente ao texto é de incômodo, comportamento que poderíamos, em analogia, pensar a poética de *O Lago da Lua*.

Esse comportamento de incômodo permitirá ao sujeito poético, também, olhar, além do “eu” interior, para as mazelas da colonização que se fizeram presentes em Angola. Há então um entrecruzamento que reflete um sujeito poético que olha para dentro, mas não esquece de apontar para fora, enxergando a realidade seca que o rodeia, como no seguinte fragmento do poema “November without water”:

Olha-me p’ra estas crianças de vidro  
Cheias de água até às lágrimas  
Enchendo a cidade de estilhaços  
Procurando a vida  
Nos caixotes do lixo (TAVARES, 1999, p.36).

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

É maior a fome d’outros corpos  
É tão grande a sede d’outros corpos  
Que se alarga o círculo à volta da cidade.  
Que se alarga o grito à volta da cidade (TAVARES, 1999, p.34).

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

Na esteira da cidade  
Sentados frente a frente  
Dois homens dão as mãos  
Esperam  
Um futuro parto das mulheres  
A tribo renascerá de si própria (TAVARES, 1999, p.35).

Um novo já se faz ou se quer presente, se notarmos, nesse último poema, que a tradição e o renascimento não acontecerão na “tribo”, mas na “cidade”, ainda que seja sofrido e doloroso. Nessa abertura, os motivos da tradição são revisitados e, vez por outra, integram-se a um novo, a um “nascimento”. Em pelo menos três poemas do livro, há alusão direta a esse “nascimento”, inclusive no título de um deles: “Canto de Nascimento”.

Aceso está o fogo  
prontas as mãos  
  
o dia parou a sua lenta marcha  
de mergulhar na noite.

As mãos criam na água  
uma pele nova  
panos brancos  
uma panela a ferver  
mais a faca de cortar

Uma dor fina  
a marcar os intervalos de tempo  
vinte cabaças de leite  
que o vento trabalha manteiga  
a lua pousada na pedra de afiar

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

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

Uma mulher arde  
no fogo de uma dor fria  
igual a todas as dores.  
Esta mulher arde  
no meio da noite perdida  
colhendo o rio.  
enquanto as crianças dormem  
seus pequenos sonhos de leite (TAVARES, 1999, p.16).

O poema traz a convivência das “velhas” com “as crianças”. Crianças que “dormem/ seus pequenos sonhos de leite”. Sendo assim, será a partir das crianças que a transformação acontecerá. E não são sonhos quaisquer, mas de “leite”, que, de acordo com o Dicionário de Símbolos, representa a Lua e o feminino, está portanto “ligado à renovação” (CHEVALIER, e GHEERBRANT, 1997, p. 543).

Podemos compreender, então, que se trata de um projeto, por excelência, feminino, que leva em conta a diferença e a espera de um novo. Projeto que se dará, por meio da Lua, ou melhor, das diversas formas, dos diversos cantares angolanos. Essa espera configura-se textualmente nos poemas, em torno de uma expectativa positiva. Mesmo sofrido ou contraditório, o eu do poema não deixa apagar seu sonho, que, como sentimos, não é mais uno, mas duplo, múltiplo, conforme se pode notar pelos versos do poema “Terracota”: “Abre a terra, meu amigo/ essa terra tecida de mil cores d’areia”(TAVARES, 1999, p. 18). Para alcançar o novo, há que se passar pelo sofrimento e a dor, os quais fazem parte de um silenciamento milenar, ansiosos por terminar, como vimos: “entre dia e espera/ a história deste tempo/ em carne viva” (TAVARES, 1999, p. 24).

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

Aquela mulher que rasga a noite  
com o seu canto de espera  
não canta  
Abre a boca  
E solta os pássaros  
Que lhe povoam a garganta (TAVARES, 1999, p. 17.)

Nesse salto da realidade, os “sonhos de leite”, portanto femininos, vislumbram, ainda, um enlace, que poderia dar conta de um meio conflitante e opressor. A Lua seria cúmplice de uma união que propõe para a nova identidade, para a nova mulher, não fechamentos, mas um entrelaçamento, parecido com a “História de Amor da Princesa Ozoro e do Húngaro Ladislau Magyar”, outro poema da coletânea. Na frase do húngaro, encontra-se um prenúncio de expectativa:

Amada, há em mim um fogo limpo  
para ofertar  
e o que espero é a partilha  
para podermos limpar os dois o ninho  
para podermos criar os dois o ninho (TAVARES, P. OLL, p. 54).

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

Fala dos feiticeiros:  
PODEMOS VER DAQUI A LUA  
E DENTRO DA LUA A TUA SORTE, OZORO  
APRENDERÁS A CAMINHAR DE NOVO COM AS CARAVANAS  
E ESTÁS CONDENADA ÀS VIAGENS, OZORO  
TEUS FILHOS NASCERÃO NOS CAMINHOS  
SERÃO ELES PRÓPRIOS CAMINHOS (TAVARES, 1999, p. 55).

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

O *locus*, por sua vez, não seria nem a partida, nem a chegada, mas o meio, o que configurará, um campo discursivo, semelhante ao que Silviano Santiago chama de entre-lugar. O que aproxima os poemas de Paula Tavares de uma dinâmica discursiva que não possui um centro, portanto não está focada em um movimento único. Está, sim, usando uma

terminologia tavariana, aberta a circunavegações sígnicas, ou seja, consciente de que o novo, o terceiro elemento, caracteriza-se por um espaço de multiplicidade, em que se conjugam saberes, formando uma escrita outra, sem centro, conforme Linda Hutcheon tenta esboçar:

Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, que Virginia Woolf [...] já considerou como sendo “alienígena e crítica”, uma perspectiva que está ‘sempre alterando seu foco’ porque não possui força centralizadora (Apud PADILHA, 2002, p. 192 e 193).

Percebemos assim, nesse traçado, uma perspectiva feminina, que, está presente em Paula Tavares tanto no conteúdo, quanto na forma, e que poderia ser compreendida como esse novo, ou esse entre-lugar.

Esse posicionamento significa admitir que é necessário dialogar abertamente, em busca de um novo e, ou melhor, que esse novo surgirá da confluência de vozes, na alternância de saberes, permitindo um olhar múltiplo, que seria mais compreensivo para uma perspectiva que já não se faz mais una, nem centralista. Na tentativa de compreensão dessa nova escrita, encontra-se Paula Tavares, que, consciente do diálogo, da relação para construir sua poesia, produz versos, que a aproximaria de um discurso feminino. Entendendo esse discurso, conforme Lúcia Castelo Branco, como aquele que “não obedece à lógica do preenchimento, da certeza, da verdade, mas que se revela sempre incompleto, sempre faltoso e, portanto, sempre deslizante, sempre em movimento”. (BRANCO, 1991, p. 48)

O discurso feminino, então, se alicerçaria pelo movimento, pelo “sendo”, para possibilidades diferentes, que trariam à tona o sentido etimológico do termo *discursus*, ou seja, “deixar que a ação corra para todos os lados, em idas e vindas” (BARTHES, 1991, p. 8). Não teríamos, pois, com essa escrita, um sujeito pleno, mas um “eu” que buscaria o preenchimento ou daria destaque às condições dessa incompletude.

Isso pode ser encontrado em *O Lago da Lua*, se compreendermos que os versos desejam reforçar não um centro, mas as fronteiras, as diversas formas de se olhar o mundo. Ao contrário das literaturas do período de pré-independência em Angola, que queriam uma unificação, a produção contemporânea de Paula Tavares pretende evidenciar o traço de diversidade da cultura de Angola, por isso, caracterizar-se-ia por uma escrita que tem a Lua, protótipo do múltiplo, como iluminadora de todo o processo:

Mukai (4)

O risco na pele  
Acende a noite  
enquanto a lua

[por ironia]

ilumina o esgoto



anuncia o canto dos gatos (TAVARES, 1999, p. 33).

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

Desse modo, a Lua assume, mais uma vez, o papel de símbolo do feminino, de uma maneira outra de enxergar todo o processo, configurando uma escrita que transitará entre tradição e ruptura, sem tons panfletários e nem essencialistas. Um discurso que não buscará a unificação, mas o movimento, a renegociação cultural. Devido a isso, não há espaço em seus poemas para afirmações certeiras. Há dinâmicas de incompletude, que conjugariam tempos e códigos diferentes, no desejo de uma escrita que se torne nova, por agregar visões múltiplas. A fala dos feiticeiros para a princesa Ozoro é representativa neste sentido: “TEUS FILHOS NASCERÃO NOS CAMINHOS/ SERÃO ELES PRÓPRIOS CAMINHOS” (TAVARES, 1999, p.55). A viagem seria o signo maior dessa escrita, já que representa o “entre”, o que não se fecha, o que é meio.

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

Key words: Literature; Gender studies; Angola.

### **Referências bibliográficas**

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

ACHUGAR, Hugo. Territórios Y Memórias Versus Lógica del Mercado. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/artelatina/home.html>> Acesso em 10 maio 2009

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

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

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 6 a edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

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

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

PIGLIA, Ricardo. Uma propuesta para el nuevo milênio. Margens/márgenes. Caderno de cultura n.2 Out./2001. Belo Horizonte/Mar del Plata/Bs. Aires. pp. 7-9.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982. pp. 13-24. SCHER, Maria Luiza. O Exílio em “Páramo” de Guimarães Rosa: Dilaceramento e Superação. Disponível em <<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revista09.html>> Acesso em: 17 maio 2001.

SCHER, Maria Luiza. O Exílio em “Páramo” de Guimarães Rosa: Dilaceramento e Superação. Disponível em <<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revista09.html>> Acesso em: 17 maio 2001.

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