

## **Guerras e traumas como referenciais identitários em *A cabeça de Salomé*, de Ana Paula Tavares**

---

RESUMO: O presente artigo propõe uma análise sobre os traumas resultantes da guerra civil em Angola e presentes – enquanto referenciais identitários – na obra *A cabeça de Salomé* (2004), da escritora angolana Ana Paula Tavares, nascida perto do Lubango, província da Huíla. Trata-se de uma obra composta por 36 crónicas, das quais foram selecionadas duas – “Receita para ultrapassar os domingos” e “Edith Södergran” –, escritas originalmente para o jornal *O Público*, de 1999 a 2000. Busca-se compreender, neste ensaio, as maneiras como Ana Paula Tavares, ao recordar o passado angolano de guerra fratricida, reconstrói noções de identidade coletiva. Mediante recortes teóricos dos conceitos de identidade, identidade nominalista e identidade essencialista, guerra e trauma, a partir de Dubar (2006), Hall (2006), Laranjeira (1995), Pearce (2017) e Brittain (1999), entre outros, tenciona-se realizar uma análise complementar entre as duas crónicas supracitadas.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Paula Tavares; identidade; guerra; traumas.

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the traumas resulting from the civil war in Angola and present – as identity references – in the work *A cabeça de Salomé* (2004), by the Angolan writer Ana Paula Tavares, born near Lubango, Huíla province. It is a work composed of 36 chronicles, of which two were selected – “Receita para ultrapassar os domingos” and “Edith Södergran” –, originally written for the newspaper *O Público* from 1999 to 2000. The goal is to understand the ways in which Ana Paula Tavares, by recalling the Angolan past of fratricidal war, reconstructs notions of collective identity. Through theoretical clippings of the concepts of identity, nominalist identity and essentialist identity, war and trauma, drawing on Dubar (2006), Hall (2006), Laranjeira (1995), Pearce (2017) and Brittain (1999), among others, the article intends to carry out a complementary analysis between the two aforementioned chronicles.

KEYWORDS: Ana Paula Tavares; identity; war; trauma.

---

## 1. Introdução

Depois de ter deixado a fase apologética – de construção de sujeitos literários cujos desígnios se consubstanciavam na defesa e na reconstrução do espaço e dos seus referenciais culturais destruídos no contacto com o regime colonial português –, a literatura angolana tem buscado uma nova perspectiva de abordagem ao texto literário, nomeadamente após a independência, feito alcançado a 11 de novembro de 1975. Nesse período, as razões para a mudança de paradigma são variadas. Entre elas destacam-se as seguintes: 1. está-se a viver o novo país, independente, cujo destino depende exclusivamente dos seus filhos e filhas, que partilham a esperança de que já ninguém tenha que passar por censura, prisão ou tortura, por ter escrito um texto panfletário; 2. surgem novos/as escritores/as que assumem a responsabilidade de escrever e reescrever uma nova literatura, embora tenham herdado determinados postulados das gerações anteriores, tal como observa Laranjeira (1995, 171): “Passada a época em que a política se imiscuía determinadamente no texto, essa novíssima geração entrou a trilhar vias entretanto abertas pelas principais figuras da geração dos anos 70, continuando com o seu labor nos anos mais recentes”.

Não obstante a mudança de paradigma, a construção do texto literário focada nos destroços causados pela guerra de libertação nacional ressurgiu com certa incidência, dado que o país mergulhara numa guerra civil após o fracasso das negociações entre a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) para a criação de um governo de transição, situação que resultou numa batalha renhida entre tais forças político-militares pela capital Luanda:<sup>1</sup> “Na própria véspera do Dia da Independência, os zairenses<sup>2</sup>, com uma equipa de apoio logístico constituída por 26 sul-africanos, empreenderam uma batalha decisiva pelo controlo de Luanda” (Brittain 1999, 34).

A abordagem da guerra, reconstruída sob o viés das suas consequências, torna-se paradigmática na literatura: desde as mortes, a destruição das infraestruturas e do espaço, o aniquilamento dos sonhos de crianças, jovens, mulheres, famílias, um conjunto de situações que promove a miséria humana e agudizam o sofrimento. A guerra deixa um rastro doloroso de destruição que os/as sobreviventes deverão carregar consigo pelo resto da vida. Nesse contexto desolador, a literatura não serve apenas de reconstrução do espaço triste e doloroso, mas constitui-se também numa alternativa nos momentos difíceis, causados pela guerra civil em Angola, como frisa Laranjeira (1995, 171): “A temática da guerra,

da degradação social [...] emerge[m] do discurso como semântica da recuperação do gosto de viver, afirmando-se como matéria moldável em sonhos de beleza, libertando-se da contingência destrutiva e pessimista”.

Ana Paula Tavares (1952-), natural de Lubango, província da Huíla, figura entre os/as escritores/as angolanos/as que, tendo vivido os terríveis horrores da guerra civil em Angola, reconstroem esse passado através de uma narrativa literária memorialística. Nessa prática literária, a nostalgia não representa somente a saudade profunda pelo passado que obviamente já não volta, mas também serve de “bálsamo” para as mágoas, frustrações e desilusões resultantes desses tempos idos.

Sendo assim, no presente ensaio, tenciona-se analisar a guerra e os traumas como referenciais identitários no livro *A cabeça de Salomé* (2004), de Ana Paula Tavares, concretamente nas crónicas “Receita para ultrapassar os domingos” e “Edith Södergran”.

O ensaio está dividido em três partes: a primeira faz uma breve incursão teórica a respeito dos conceitos de identidade, partindo da etimologia do termo, cuja base será o *E-Dicionário de Termos Literários*, no verbete de Sofia Paixão; a abordagem teórica passa também pelas noções de identidade essencialista e nominalista, bem como de sujeito sociológico e pós-moderno. De seguida, procura-se compreender de que forma a literatura contribui para a construção da identidade cultural angolana. Por fim, buscarei os temas que sublinham a guerra e os traumas, partindo de uma análise complementar das duas crónicas selecionadas, verificando em que medida as crónicas se complementam relativamente a esta temática.

## **2. Identidade: concepções teóricas**

Uma discussão profunda sobre as várias concepções de identidade, pela sua complexidade e amplitude, não caberia numa meia dúzia de páginas. Entretanto, buscarei analisá-las a partir de três estudiosos.

O ponto de partida será o conceito apresentado por Sofia Paixão (2009) no *E-Dicionário de Termos Literários*, que define o termo “identidade” com base em sua etimologia latina: trata-se de um vocábulo “formado a partir do adjectivo ‘idem’ (com o significado de ‘o mesmo’) e do sufixo ‘-idade’ (indicador de um estado ou qualidade)”. Assim, a identidade pode ser entendida, a princípio, como “algo que permanece”, que é idêntico, fixo ou inalterável – abordagem análoga à teoria da identidade essencialista defendida por Dubar (2006, 7).

Para o referido estudioso, a formulação da identidade deve ser compreendida em duas perspetivas: 1. essencialista, cuja autoria é atribuída a Parménides (530

a.C.-460 a.C.) que, por sua vez, se ancorou no aforismo “O ser é, o não ser não é”; 2. nominalista, de que Heráclito (500 a.C.-450 a.C.) se faz precursor com a célebre frase “Não se pode tomar banho duas vezes no mesmo rio” (Dubar 2006, 8). Na perspectiva essencialista<sup>3</sup>, os referenciais identitários são compreendidos como categorias permanentes que definem as características comuns de um determinado grupo. Tais “categorias [...] garantem a permanência dos seres, da sua mesmidade que se torna assim definida de maneira definitiva” (Dubar 2006, 8). A segunda perspectiva, a nominalista, opõe-se à primeira na medida em que descarta a possibilidade de existirem essências, ou seja, reconhece que todos os referenciais identitários estão sujeitos a constantes mutações, dependendo da época e do ponto de vista adotado pelos sujeitos em causa.

Dubar (2006, 8-9) prossegue reafirmando que a identidade não é um processo idêntico/permanente devido ao facto de ela resultar de uma dupla operação linguística: diferenciação e generalização. A primeira conceptualiza a diferença como o elemento que faz de alguém um ser distinto em relação ao Outro. Já por via da generalização, procura-se “definir o ponto comum a uma classe de elementos todos diferentes: a identidade é pertença comum” (*ibidem*, 9). Sendo assim, a identidade, no entender deste sociólogo, constitui-se num fenómeno inseparável da alteridade.

A tese de Dubar (2006), especificamente na segunda perspectiva, encontra respaldo em Hall (2006), que distingue três fases históricas diferentes de conceber a identidade. De acordo com Hall, o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno foram ideados de formas diferentes, mas é nos últimos dois que recai o nosso interesse aqui. Para Hall, a formação identitária do sujeito sociológico realiza-se no contacto frequente com “as outras pessoas importantes para ele” (Hall 2006, 9-12). Aqui, o meio social é fundamental na transformação do indivíduo e o exterior faz-se decisivo na construção da identidade individual. Esta transformação constante promove a fragmentação das identidades, que, algumas vezes, passam a ser contraditórias, tornando o processo de identificação provisório e problemático.

É nesta circunstância, de acordo com Hall (2006, 12-13), que se constrói o sujeito pós-moderno, caracterizado por não possuir uma identidade fixa ou permanente: os seus referenciais identitários estão em constantes transformações no contacto com as distintas representações simbólicas dos sistemas culturais que o rodeiam. Assim, esse sujeito assume, “em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. Portanto, é com base nesta

perspetiva de construção identitária sociológica e pós-moderna que analisarei a guerra e os seus traumas em *A cabeça de Salomé*, de Ana Paula Tavares. Nas crónicas em questão, nomeadamente em “Receita para ultrapassar os domingos”, a narradora constrói um conjunto de propostas que se traduzem nas várias identidades adquiridas pelos sujeitos ao longo da narrativa: desde a preocupação com a noite e com os fantasmas que vagueiam nesse período, os quais obrigam ao dobrar de cuidados ao circular pela cidade, bem como os conselhos dados pela narradora no sentido de se visitar a Ilha e sentar-se de costas para o mar, para evitar que as notícias tristes resultantes dos estragos da guerra pudessem abalar os ânimos dos cidadãos. Essas variadas reconstruções dos sujeitos luandenses são feitas sob o prisma dos distintos estados de alma provocados pela guerra.

### **3. Construção da identidade na literatura angolana**

A literatura, o cinema, a música e a dança são algumas das tantas formas de representações culturais através das quais se forma a identidade de um povo. O seu impacto depende do espaço que as manifestações artísticas ganham nas sociedades. Ainda assim, essas manifestações artísticas não se encontram em posições equitativas: umas são mais destacadas em relação às outras, pois, no contexto angolano, a literatura e a música, em comparação com as outras formas de arte, são as que mais contribuíram para a formação da identidade.

No caso do papel da literatura na construção da identidade angolana, ela antecipa-se ao discurso oficial/político. Para ser mais preciso: a construção da angolanidade começa sob a batuta do texto literário, dado que o processo de criação literária acompanhou as distintas fases que marcaram o desenvolvimento da identidade nacional. Cada fase teve as suas marcas e seus protagonistas.

Das fases mais representativas na construção da identidade nacional, a tensão entre a cultura autóctone e a cultura invasora (colonial) é a que mais se destaca. Aliás, como afirma Dubar (2006), não é possível falar de identidade na ausência de alteridade, do Outro. Portanto, os distintos espaços e atividades literárias (a Casa dos Estudantes do Império, os prémios literários, a revista *Mensagem*, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, entre outros, realizados em oposição ao regime salazarista) contribuíram para a edificação da identidade nacional.<sup>4</sup>

Dentro das estratégias utilizadas pelos colonizados para se libertar dos colonizadores, a cultura faz-se esteio, pois, por via da reconstrução do passado – a busca de narrativas sobre heroísmos de antepassados que lutaram contra as

distintas invasões estrangeiras –, são promovidos os valores identitários que nor-teiam os povos subjugados, colocando em causa a pretensa cultura superior dos colonizadores. Nesse prisma, os conceitos de cultura e nação confundem-se, de tal modo que a cultura é, na maioria das vezes, encarada como cultura nacional.<sup>5</sup>

A literatura e a cultura caminham paralelamente na definição e construção da identidade nacional. Ou seja, a cultura alvitrada e defendida deve consagrar o rosto da nação, assim como a literatura abarcaria determinada produção artística investida de espírito nacional. Nesse prisma, porém, a tese da existência de uma literatura nacional granjeia maior simpatia quanto ao debate relativo à cultura nacional, pois, para este último, dois fenómenos se impõem: se, por um lado, durante as lutas pela independência do país, a ideia de comunidade nacional ganha forma, tendo como vínculo dessa comunidade a língua portuguesa, por outro lado, a existência de diferentes grupos etnolinguísticos representa um empecilho ao projeto nacionalizador, sustentado pela rivalidade cultural dos diferentes povos que compõem o território angolano. A coabitação desses dois fenómenos (a língua portuguesa usada como meio unificador, e a diversidade etnolinguística existente) expressa a identidade cultural moderna de Angola.

#### **4. Guerras e suas sequelas em *A cabeça de Salomé***

A guerra civil em Angola trouxe consigo várias consequências materiais, físicas e psicológicas – e sobre esta última debruça-se a minha análise, uma vez que Ana Paula Tavares busca, na sua reconstrução narrativa, o olhar desolador do narrador (ou, talvez melhor, da narradora) sobre um estado de coisas resultantes da guerra.

Na tentativa de análise da guerra e seus traumas como referenciais identitários, ocorre-me, desde já, refletir sobre a ideia de identidade alimentada pelos lados que se opõem na guerra. Ou seja, tratando-se de movimentos político-militares, todos eles angolanos e que se dizem lutar por Angola, com que lado o povo deverá identificar-se? Com o MPLA<sup>6</sup>, a UNITA<sup>7</sup> ou a FNLA<sup>8</sup>? São observações que merecem reflexão aturada e distanciada da nossa parte, uma vez que, neste quesito, a abordagem é deveras complexa.

A respeito desta situação, Justin Pearce faz uma abordagem exaustiva sobre a condição identitária dos povos que viviam entre os espaços do MPLA e da UNITA, apresentando depoimentos de sobreviventes desse conflito fratricida: “quando eu era criança as FAPLA vinham atacar-nos,<sup>9</sup> depois a UNITA vinha atacar-nos, matavam pessoas, levavam colheitas [...]. As FAPLA diziam: vocês são da UNITA e a UNITA dizia vocês são FAPLA” (Pearce 2017, 13). O jogo duplo a que

os povos estão sujeitos coloca-os numa posição vulnerável na qual o conluio com uma das partes se faz obrigatório. Entretanto, tal aliança não é definitiva; constitui-se, na maioria das vezes, num pacto circunstancial, tendo em conta a troca permanente do espaço habitacional das populações.

O processo de identificação circunstancial dos sujeitos com uma ou outra organização é descrito por Adriana, numa entrevista cedida a Pearce:

Nas condições em que fomos levados, tínhamos de nos identificar como apoiantes da UNITA por uma questão de necessidade. Se nos identificássemos de outra maneira morreríamos. Desde que ficássemos com a UNITA éramos UNITA. Mas quando voltássemos para cá com o MPLA, passássemos a ser MPLA. (2017, 134)

Os populares não podiam estar neutros no ambiente de guerrilha. Deviam obrigatoriamente identificar-se com uma das partes, pois ter um número considerável de civis sob o seu controlo legitimava a “causa”, ou seja, ficava fácil justificar as razões pelas quais lutavam, como se pode aferir na seguinte passagem: “No que diz respeito à estratégia de deslocações de populações para zonas controladas pelo governo [...] alguns dizem [que] a posse de pessoas tem um valor simbólico intrínseco que, em si mesmo, legitima o poder do movimento político (Pearce 2017, 141).

Na crónica “Receita para ultrapassar os domingos”, pode-se observar a construção de uma narradora desolada com as transformações ocorridas no espaço diegético. Por isso, propõe um “preceito” para “curar” as feridas causadas pela transformação desse espaço – um receituário baseado na tradição oral, na experiência transmitida de geração em geração:

Arruma o quarto, varrendo as cinzas da véspera, e não te esqueças de guardar a última brasa para que possa ficar a arder o alecrim, o eucalipto (que ainda guardas de um outro tempo no Huambo), os cheiros misturados da avó Xiquinha e um pouco de açúcar mascavado. O fumo e o pequeno som das folhas a crepitar na pá de zinco farão mais leve a saudade. (Tavares 2004, 37)

À medida que a narradora aconselha a organização para pôr as coisas em ordem no quarto, faz menção ao sintagma “a última brasa”, cujo valor semântico possui um carácter dualista, significando, em primeira instância, o fogo que deve

manter-se aceso para evitar a escuridão. Entretanto, a interpretação ao referido sintagma poderá ser mais extensiva, representando, assim, a esperança, ou seja, o facto de a narradora aconselhar o seu interlocutor a “guardar a última brasa” incentiva-o a manter a esperança de que as coisas podem mudar para melhor.

A esperança equivale, nesta abordagem, ao que Schmidt (2010, 4) considera de convalescença do espaço público, ou seja, a tentativa de recuperação da cidade: “é o espaço público da cidade, essa Luanda que, segundo a narradora, ‘anda perdida de si mesma’. Na geografia da cidade, as marcas deixadas pela ação devastadora, que se imprime como marca indelével”. Por isso, a narradora exorta:

A propósito, evita, quando desceres, o Kinaxixi. Não se trata de um problema de sereias, esses seres nem machos nem fêmeas que o habitaram outrora. O problema tem a ver com pássaros que fugiram quase todos e foram inventar silêncio para outros cantos do mundo. Os que ficaram estão enredados nos limos do tempo e fabricam ninhos de seiva, na esperança de não morrerem. Não têm tempo para ti. (Tavares 2004, 38-39)

Ao analisar este excerto, Schmidt (2010, 4) cogita que “Afugentar os fantasmas e acordar os vivos é tarefa para depois da morte”. Além do mais, consideramos a destruição dos espaços como consequência das guerras por que o país passou, em que vários lugares tradicionais deixaram de ser pontos de lazer e atração para os/as cidadãos/as. Este foi o caso do Kinaxixi<sup>10</sup>, lugar mítico, que noutros tempos terá sido muito frequentado e admirado pela beleza das árvores e pela estrutura arquitetónica do Largo com o mesmo nome. No entendimento da narradora, o ambiente vivido na época terá sido de incertezas sobre o futuro do país, facto que retira a possibilidade de as pessoas se divertirem, deixando, assim, vazios e isolados os locais de diversão, transformando-os em locais tenebrosos.

Por conseguinte, a cidade de Luanda em si é a representação alegórica de um espaço esmorecido, no qual os seus habitantes já não se sentem acomodados, inclusive as míticas sereias e os pássaros que, no dizer da narradora, deixaram de habitar a cidade e foram procurar confortos noutros espaços mais cómodos: “Não se trata do problema das sereias, esses seres [...] que o habitaram outrora. O problema tem a ver com os pássaros que fugiram quase todos e foram inventar silêncio para outros cantos do mundo” (Tavares 2004, 39).

Ao referenciar o silêncio dos pássaros, a autora remete-nos a uma reflexão profunda sobre o estado de coisas da cidade de Luanda da época, pois sabe-se



que os pássaros, na cultura africana/angolana, simbolizam a paz, a tranquilidade e todo o clima que se reveste de sossego,<sup>11</sup> perspectiva que corrobora com o conceito europeu de Chevalier e Gheerbrant (1992, 100), segundo o qual as aves representam “os estados espirituais, os anjos, os estados superiores dos seres”, bem como o elo sobrenatural entre o Céu e a Terra; o seu silêncio aliado ao facto de terem ido inventar silêncio noutros lugares poderá significar a passagem de um ciclo para outro. Por essa razão, quando esses seres voadores deixam de cantar ou, de forma abrupta, abandonam um determinado local, pode haver aí um sinal de mau presságio. Sendo assim, a fuga dos pássaros do Largo do Kinaxixi, bem como de toda a capital de Luanda, alude ao clima de crispação que a cidade vivia.

Na narrativa dos traumas e sequelas da guerra, Ana Paula Tavares não só reconstrói uma memória que podia ter sido esquecida, mas também abre caminhos para outros relatos esquecidos que se enquadram nos difíceis contextos por que Angola passou, conforme frisa a própria escritora em entrevista cedida a Doris Wieser em 2020: “A minha escrita recordava as tais vozes das mulheres que eu tinha deixado num sítio e que nem se quer sabia se estavam vivas ou mortas” (Wieser 2024, 20). Portanto, a construção da narrativa ancorada na experiência da dor faz-se fundamental para o sujeito enlutado, dado que a reapropriação desse relato vai contribuir para a recuperação de um passado perdido. Sendo assim, a narradora propõe um espaço de tensão entre o desejo de se preservar as memórias dolorosas e a necessidade de conjugação de esforços para que a lembrança não permaneça embevecida nas mágoas do passado, na medida em que “A lembrança imobilizada pela dor da perda levaria o sujeito [...] à impossibilidade de nomear a dor, o que fatalmente [o] conduz à queda na melancolia” (Schmidt 2010, 5).

A narrativa de Ana Paula Tavares representa, também, uma resposta ao vazio causado pelo desaparecimento do ambiente citadino, dos espaços de conversas, debates e cafés: Luanda, cidade de eleição narrativa, encontra-se desolada e esquecida; precisa, urgentemente, renascer. Trata-se de um apelo à reflexão sobre o *status quo* da cidade. Era urgente devolver a alegria, parar os conflitos, reconstruir, primeiro, as mentes enlutadas, traumatizadas pelos destroços da guerra. Ainda assim, na perspectiva de Simone Pereira Schmidt, “o sujeito das crônicas de Paula Tavares, que na expressão de sua experiência quer registrar também a experiência histórica recente de seu país, não está morto; pelo contrário, está nascendo, porque a escrita [...] é um jogo mortalmente sério” (2010, 5). Esse renascer contribuirá, também, para a restituição da beleza dos espaços, pôr

em funcionamento todos os serviços sociais e, por fim, reerguer o país.

Quanto à crónica “Edith Södergran”, a narradora abre o texto fazendo referência ao tempo cronológico que representa um período de incertezas, fase em que se vislumbrava o prenúncio da guerra civil, após a independência de Angola. Nesse tempo, o nomadismo faz-se paradigmático, por conta das constantes fugas que resultam dos frequentes ataques armados. Por força das circunstâncias, as populações, principais vítimas desse ambiente aterrorizado, veem-se obrigadas à adaptação e readaptação dos distintos espaços por que passam, transformando tais situações num modo de vida. O texto reconstrói, também, as sucessivas perdas resultantes da guerra e que causaram destroços no âmago da narradora. Recorda, ainda, os tempos de inocência, que se confundem com uma felicidade perdida:

Entre Agosto de 1975 e Março de 1976, fugir deixou de ser uma mera palavra de ocasião, um verbo ilustrativo das mil e uma formas de conjugar, para se transformar num modo de vida, uma atitude, um estado de alma. [...] Assim fugíamos. De quê, para onde, são histórias para contar amanhã ou depois. Uma coisa era certa: ainda não fugíamos de nós, porque no meio do tempo frágil parecia haver, para nós, um chão sagrado que ainda não era, mas cujas feridas expostas nos dispúnhamos a sarar e plantar árvores e encher de filhos. (Tavares 2004, 41)

A narradora busca justificar o que Ana Paula Tavares explica em entrevista a Doris Wieser, sobre o valor secundário da escrita literária em tempo de guerra: “Eu escrevia muita coisa, mas achava que nada daquilo era importante. Se havia uma guerra tão grande [...], se havia falta de comida, se havia gente que não dormia, se havia falta de hospitais e médicos, como é que a minha escrita podia ser importante?” (Wieser 2024, 20). Segundo a escritora, naquele contexto, em que faltava quase tudo, desde abrigo, alimentação, vestuário, assistência médica, entre outros, não havia espaço nem tempo para que o texto literário pudesse vincular princípios e valores fundamentados na reconstrução da memória, tal como se registou, em tempo posterior, nas crónicas d’*A cabeça de Salomé*. Esse olhar de inexistência de quase tudo reflete-se, igualmente, na narrativa “Edith Södergran”:

Nesse tempo ainda não se cuidava da memória porque a terra farta, gorda, prometia e todos os dias os sonhos que morriam renasciam das cinzas juntos

aos caminhos antigos, trilhos de sangue e de escravos que teimávamos em percorrer [...]. Estávamos cegos de luz e caminhávamos como animais alados, com um chão prestes a abrir-se debaixo dos pés [...]. (Tavares 2004, 41-42)

Duas abordagens se fazem paradigmáticas no texto em questão: o papel das mulheres e a guerra. Partindo do olhar sobre a figura feminina, a partir do título, percebe-se que o texto terá sido escrito em homenagem a uma poeta finlandesa, Edith Södergran, com a qual Ana Paula Tavares teve contacto através de um livro traduzido do sueco para o espanhol: “Foi então que, perdida no meio de fortes vozes suecas, traduzidas em espanhol, nos rebentou nas mãos a voz de Edith. [...] Foi ela que me trouxe inquietação e dúvida. Foi ela que, de modo manso, anunciou o dia em que teríamos que perder” (Tavares 2004, 42). Nesta crónica, a autora propõe um diálogo entre dois grupos de mulheres: as suecas, expressas nos livros de Edith, e as angolanas. Tal como afirma Rebello: “esta articulação revela um olhar e um processo de articulação de vozes e das referências crítica e esteticamente sempre recriadas no diálogo entre os signos de uma lógica cultural europeia e das distintas populações agropastoris de Angola” (Rebello 2019, 207).

Ainda sobre a perspectiva da mulher, a narradora projeta a figura feminina ligada a uma *comunidade imaginada*, nos termos de Schmidt (2010, 8), cujo perfil se fundamenta na “guerra e na violência, reivindicando os contornos da nação em devir, mas uma outra comunidade, feita pelas mãos e imaginação das mulheres, que experimentam, de forma distante mas comum, as dores do exílio e das perdas” (2010, 8). Essa a violência diária, de acordo com Chaves, citado em Rocha (2010, 7), promove “fatores de perturbação elevada mesmo no cotidiano de uma gente que aprendeu a conviver com a precariedade e o enfrentamento”. Por essa razão, as personagens que representam a figura feminina no texto de Ana Paula Tavares, sobretudo os seus corpos, podem ser reinterpretadas como espaço de ultraje quando, em silêncio, gritam e tentam desfazer-se do cerco, mesmo sendo incapazes, pois são estas “as suas receitas para construir a fala e romper com o silêncio de um tempo contínuo em que tanto a tradição, como a modernidade, não reservam liberdades e autonomia às mulheres” (Souza 2015, 150).

Pode-se aferir, também, a inversão de papéis tradicionais das vozes marginalizadas, pois a narradora reconstrói histórias nas quais as mulheres são protagonistas, com as suas vozes e suas experiências, reivindicando o seu espaço na projeção de um país que se pretende igualitário. Mulheres que, com o seu poder maternal, vão contribuir para a construção de famílias que representam o

alicerce do país: “Quando respiro, reponho vozes de mulheres de corpos maltratados e mãos prontas para começar o país e plantar, de novo, as árvores do pão, entretanto desfeitas. De longe, chega a voz de Edith, guiando-nos os passos para a ‘terra que já não é’” (Tavares 2004, 43).

Ora, a perspectiva de guerra e suas sequelas também está presente na crónica em questão, embora com olhares diferentes em relação ao texto anterior. Aliás, a autora assume a temática da guerra como uma das motivações da sua escrita, como é possível aferir em entrevista cedida ao projeto *Nação e Narrativa Pós-colonial II*:

[...] há dois livros meus que são escritos, quer dizer, há mais, porque há um antes e um depois, mas há dois livros meus que são escritos totalmente durante o período da guerra e que tentaram, digamos assim, aprisionar o papel de tudo o que se passou ou tudo o que eu projectei poder passar-se naquele período, ou seja, os vazios que a guerra cria, as ligações com os ancestrais perdidas, porque as pessoas mudam de terra e então, onde ficam seus antepassados? Onde ficam as suas ligações clínicas? Onde ficam suas ligações de casamento? Onde fica o seu parentesco? Então, que outras configurações a nação permite a essas pessoas? Que outras configurações e reconfigurações? Quando as pessoas mudam do campo para a cidade para fugir da guerra, como na cidade se ligam ou religam para, digamos assim, recriar laços que se perderam? (Leite et al. 2012, 56)

As mulheres representam, na constelação narrativa de Ana Paula Tavares, as principais vítimas da guerra: constituem o elo mais fraco do conflito, são abusadas e maltratadas e, na maioria das vezes, transformadas em espólios de guerra. Ainda assim, elas representam a maternidade, a força do renascer das cinzas. Situações similares ao que narra Ana Paula Tavares viveram-se um pouco por toda Angola no período de guerra e o autor deste ensaio pode presenciar alguns desses momentos. Depois de um ataque arrasador sobre as aldeias, os homens ficavam escondidos, sob pena de serem fuzilados ou levados para combater do lado do “inimigo”. Entretanto, as mulheres, estas, continuavam aí, maltratadas, mas eram as primeiras a reacender a chama da esperança.

Segundo Pinto (2016, 772), até finais de 1994, a UNITA dominou pelas armas 75% do território angolano, sitiando e saqueando cidades e aldeias, espoliando e massacrando populações, minando estradas e arrasando o que restava das três grandes linhas férreas. Nesses saques, as principais vítimas eram as mulheres,

pela fragilidade e pelo facto de serem mães: os homens, geralmente, fugiam somente com as roupas do corpo. Mas as mulheres, por serem mães, além de casacos e mantas, tinham filhos para carregar, situação que dificultava grandemente a locomoção e fazia com que acabassem nas mãos do “inimigo”.

O ato de narrar as memórias do passado angolano vai representar, para a narradora, um processo de ressurreição. Ou seja, enquanto não sabia contar, a história estava morta, mas, a partir do momento em que descobriu o fascínio da narrativa, “Morri e renasci das doze cabaças da sorte. Bebi até ao fim o cálice amargo da derrota. À força de preparar e colocar a voz pelos caminhos, comecei a contar memórias. Agora sou o griot, contador de histórias” (Tavares 2004, 43). Esse renascimento é festejado pelo simples facto de participar desse processo de reconstrução narrativa, dando novas vozes a protagonistas, inviabilizando, assim, a possibilidade de obstrução da cultura/identidade angolana.

## 5. Conclusão

A construção da identidade nas crónicas em análise faz-se sob orientação da perspectiva nominalista de Dubar (2006), que, por sinal, coincide com o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno idealizados por Hall (2006), conceções que sublinham o carácter da identidade ambivalente na constelação narrativa de Ana Paula Tavares: a narradora apresenta um espaço em permanente transformação que obriga os sujeitos desse lugar a um processo de readaptação. Tanto num texto como noutro, a temática da guerra faz-se paradigmática, embora seja apresentada em ângulos distanciados, visto que, em “Edith Södergran”, a abordagem sobre os efeitos da guerra parece ser mais profunda em comparação com a “Receita para ultrapassar os domingos”, pois o facto de a narradora afirmar que “fugir deixou de ser uma mera palavra de ocasião [...] para se transformar num modo de vida” (Tavares 2004, 41) acentua a ideia de mutabilidade dos sujeitos, forçada pelas circunstâncias do conflito armado.

Em “Receita para ultrapassar os domingos”, o olhar melancólico da narradora propõe uma prescrição que sirva de escapatória à monotonia, ao ambiente desolador que dominava a cidade de Luanda durante a guerra civil. Sente-se na voz da narradora a necessidade de se criar alternativas aos destroços, sobretudo psicológicos, causados pela guerra, possibilidades que passam pela quebra do ambiente enfadonho: levantar da cama, arrumar o quarto, andar pela cidade, visitar a ilha e sentar de costas para o mar. Nota-se, também, o apelo à recuperação dos espaços que, com o tempo conturbado, perderam o seu real valor.

Ora, em “Edith Södergran”, a abordagem sobre os destroços da guerra é ainda superior, dado que a narradora, além de referenciar o tempo cronológico, lamenta as situações por que os angolanos passaram durante o período entre 1975 e 1976. As incertezas das populações – derivadas dos frequentes ataques armados entre os movimentos político-militares angolanos – dominam toda a narrativa. As fugas frequentes não só limitam os sonhos dos sujeitos como também os tornam apátridas: não se identificam com espaço algum, promovem fome, miséria; não há educação nem ensino num ambiente de guerra.

#### NOTAS

1. É de realçar que os três movimentos que lutaram pela independência de Angola, na fase de transição, teriam reforçado as suas parcerias nos países onde buscavam apoio político-militar. A FNLA e a UNITA tinham recebido apoios dos Estados Unidos de América, por via da CIA, bem como dos serviços secretos franceses e do governo chinês. O MPLA, por seu turno, buscava apoios na União Soviética e Cuba. Este último terá enviado seiscentos e cinquenta homens a Angola, com a missão de impedirem que os sul-africanos e zairenses chegassem a Luanda antes do dia 11 de novembro de 1975 (Brittain 1999, 33-36).

2. Zaireense é um gentílico utilizado para designar pessoas naturais da República do Zaire, hoje República Democrática do Congo.

3. Esta categoria, por ser completamente reducionista, hoje, está ultrapassada.

4. Vários pesquisadores da literatura angolana já se debruçaram sobre esta temática. Ver, por exemplo: Ferreira 1989, 93-95, e Laranjeira 1995, 105-107.

5. Recorremos ao conceito de Taylor citado por Laraia (2006, 26), segundo o qual, cultura “em seu amplo sentido etnográfico [...] inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”.

6. MPLA: Movimento Popular de Libertação de Angola, cuja data da fundação tem sido uma questão bastante polémica. A data oficial defendida e comemorada por este Movimento é 10 de dezembro de 1956. Entretanto, vários/as pesquisadores/as refutam essa tese, defendendo que, nesse período, não existia nenhuma organização nacionalista com esta designação. Nos dizeres de Pinto (2016, 689), “o MPLA como uma organização com estatuto, emblema e direção, terá surgido mais tarde, em janeiro de 1960, sob a seguinte liderança: Mário Pinto de Andrade (Presidente em Exercício), Agostinho Neto (Presidente Honorário) e Viriato da Cruz (Secretário Geral)”.

7. UNITA: União Nacional para a Independência Total de Angola, movimento fundado por Jonas Savimbi, António da Costa Fernandes e Miguel Nzau Puna, em 1966 (Savimbi 1979, 18).

8. FNLA: Frente Nacional de Libertação de Angola, designada inicialmente por União dos Povos do Norte de Angola (UPNA) e depois União dos Povos de Angola (UPA). Foi fundada por Barros Nekaka (tio) e Holden Roberto (sobrinho), em 1958 (Wheeler e Pélissier 2009, 245-247).

9. FAPLA: Forças Armadas para a Libertação de Angola, braço armado do MPLA.

10. O Kinaxixi, que serviu de *leitmotiv* para as várias narrativas de ficção angolanas, entre as quais se destacam as de Arnaldo Santos, Pepetela e Luandino Vieira, foi um mercado tradicional da cidade de Luanda que, infelizmente, tal como mostra Ana Paula Tavares, aos poucos foi perdendo o seu valor e, em 2010, foi completamente destruído para dar lugar à construção de dois edifícios com, possivelmente, dez andares cada.

11. Sobre a simbologia dos pássaros na cultura africana/angolana, veja-se Altuna 2006. *Cultura tradicional bantu*. Lisboa: Paulinas, 96-97.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altuna, Pe. Raul Ruiz de Asúa. 2006. *Cultura tradicional bantu*. Lisboa: Paulinas.
- Brittain, Victoria. 1999. *A morte da dignidade: a guerra civil em Angola*. Tradução de Tânia Sofia Rocha. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Chevalier, Jean, e Alain Gheerbrant. 1992. *Dicionário dos símbolos*. Tradução de Cristina Rodrigues e Artur Guerra. Lisboa: Teorema.
- Dubar, Claude. 2006. *A crise das identidades: interpretação duma mutação*. Tradução de Catarina Matos. Porto: Afrontamento.
- Ferreira, Manuel. 1989. *O Discurso no Percorso Africano I*. Lisboa: Plátano.
- Hall, Stuart. 2006. *Identidade e cultura na pós-modernidade*, 11<sup>a</sup> ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Laraia, Roque de Barros. 2006. *Cultura: um conceito antropológico*, 19<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Laranjeira, Pires. 1995. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Leite, Ana Mafalda, Sheila Khan, Jessica Falconi, e Kamila Krakowska. 2012. *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique (entrevistas)*. Lisboa: Colibri.
- Paixão, Sofia. 2009. "Identidade". Em *Dicionário de termos literários*, organização de Carlos Ceia. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/identidade>.
- Pearce, Justin. 2017. *A guerra civil em Angola (1975-2002)*. Tradução de Suzana Sousa e Silva. Lisboa: Tinta-da-China.
- Pinto, Alberto Oliveira. 2015. *História de Angola: Da pré-história ao início do século XXI*. Lisboa, Mercado de Letras.
- Rebello, Rosana Bau. 2019. *Entre textos e contextos: a poesia e crónica de Ana Paula Tavares*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas da Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.8.2019.tde-28082019-151253>.

- Rocha, Jane Vieira da. 2010. “Luanda e as horas por resolver: representação do espaço pós-colonial no conto angolano”. *Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades e Deslocamentos*: 1-8.
- Savimbi, Jonas. 1979. *Angola: A resistência em busca de uma nova nação*. Lisboa: Agência Portuguesa de Revistas.
- Schmidt, Simone Pereira. 2010. “Mulheres e memória da guerra nas crônicas de Ana Paula Tavares”. *Mulemba 1 (2)*: 14-23.
- Souza, Larissa da Silva Lisboa. 2015. *Corpos ultrajados e suas representações em crônicas de Ana Paula Tavares*. Dissertação de Mestrado apresentada à Comissão Avaliadora do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de São Carlos.
- Tavares, Ana Paula. 2004. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Caminho.
- Wheeler, Douglas, e René Pélissier. 2009. *História de Angola*. Tradução de Pedro Gaspar Serras Pereira. Lisboa: Tinta-da-China.
- Wieser, Doris. 2024. “Só consigo escrever quando me relaciono com uma alma angolana: entrevista a Ana Paula Tavares”. *Portuguese Literary & Cultural Studies 40/41*: 11-24.

FRANCISCO MONTEIRO DANIEL é doutorando em Literatura de Língua Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; Mestre em Estudos Lusófonos pela Universidade da Beira Interior (2018); licenciado em Ensino da Língua Portuguesa pelo Instituto Superior de Ciências da Educação, Uíge-Angola. A sua linha investigativa está concentrada nas literaturas africanas de língua portuguesa, com particular realce para a literatura angolana moderna, sobretudo no seu gênero romanesco de luta anticolonial, onde o escritor de eleição é Manuel dos Santos Lima. Em 2017, participou, com a comunicação intitulada “Colonialismo: leitmotiv no romance de Manuel dos Santos Lima”, no congresso de Literatura organizado pelo Programa Doutoral de Literatura da Universidade de Évora. Publicou, em 2020, na Revista *Entrelaces*, da Universidade Federal do Ceará, o artigo “Rutura e desconstrução do discurso colonial no romance de Manuel dos Santos Lima”, tendo sido convidado como parecista na edição posterior da referida revista.