

Entrevista com a poeta angolana Paula Tavares¹

Assunção de Maria Sousa e Silvaⁱ

Assunção de Maria Sousa e Silva: Como você observa e aborda na sua escrita as questões que têm a ver como o projeto de nação angolana? Esse projeto que foi construído durante o tempo e que, de uma certa forma, mesmo atingindo determinada conquista, ainda está em processo? Outra coisa, como é que você se aproxima desse projeto, e como você o vê com distanciamento?

Paula Tavares: Quanto às duas coisas, são matérias de reflexão e de trabalho. Porque há todo o momento em que eu fui participando deste projeto, digamos assim. De construir a nação, uma vez que eu vivi uma parte da minha vida, uma parte significativa que é a infância, adolescência e a pós-adolescência, no tempo colonial, e depois a independência. Portanto, todos esses momentos de envolvimento e comprometimento com um projeto existe na minha vida. E não pode deixar de estar de uma maneira ou de outra mais consciente ou menos consciente, na tomada da palavra para afirmar situações, consciências, compromissos etc. Em relação a construção da nação é um processo de que eu participei ativamente, pelo menos a partir de uma certa tomada de consciência; também não me afastei desse outro processo que é o processo de construir o labor criativo. E como é que eu não me afasto? Não me afasto não é porque é minha construção e todo o meu trabalho seja, a cada passo, uma afirmação de nacionalismo e etc., mas sim, pela vontade de procurar quais são as representações, quais são as imagens, qual é o verdadeiro substrato daquilo que depois se tornou uma nação e que nós chamamos hoje de Angola. Portanto, para perceber, para eu própria perceber todo o meu processo criativo, eu tive que perceber questões que tenham a ver com esta questão do espaço, das pessoas que habitam este espaço, da própria construção e das reconstruções sucessivas deste mesmo espaço. Portanto, as coisas estão ligadas, aparecem ligadas, não tem como me afastar disso. O que eu procuro, e sendo leitora daqueles poetas que construíram, os poetas da geração Mensagem, os poetas da geração “Vamos Descobrir Angola”, os poetas da Geração Cultura, que foram poetas lidos por mim, foram poetas admirados por mim, mas eu procure, dentro do meu trabalho poético, não ser esse o modelo, não ir à procura das mesmas questões, nem das mesmas palavras. Procurei seguir em frente, numa procura de um fazer poético que tivesse muito a ver com ... com questões que, à primeira vista, podem não ser tão evidentes, mas que têm tudo a ver com aquilo, com o lugar onde eu nasci, com as pessoas que me rodearam, com as mulheres que são importantes para o meu crescimento, etc.

A.M.S.S.: Eu li, há muito tempo, e agora fiz uma releitura da entrevista que você deu a Michel Laban. Entrevista que muita gente sempre se refere em artigos e ensaios e lá você diz que Huíla, lugar onde você nasceu, a sua terra, desempenha um papel de articulação de lembranças. E então, quando lemos, pelo menos seu primeiro livro *Rito de passagem*, situamos o lugar pelos cheiros, sons, cores, não é? Isso tudo está presente. Bom, o lugar, como você dizia, era o do limite entre a sociedade europeia e a sociedade africana, então. Daí, chama-me atenção essa mescla das duas heranças. Como é que você ainda labuta com essas duas realidades... duas influências?

P.T.: Talvez, porque há todo um período até a tomada de consciência de que vivia uma situação de profunda injustiça. Todos nós, quando somos miúdos, temos uma infância que é a infância mais ou menos feliz, que seja, na infância não nos é pedido nada, a não ser brincar e correr e isso eu também tive nessa infância. E a partir de uma determinada altura, a consciência de que havia um Eu, e um Eu diferente. A consciência de olhar à volta e de me fazer a mim mesma a pergunta: “Mas, eu pertença a onde?”. O Eu coletivo, a consciência de grupo, a consciência de pertença que mais tarde eu vou reclamar como minha, etc., naquela altura surgiu apenas como uma interrogação. Mas, onde é que eu estou? Eu fui criada com a madrinha colonial. E os meus pais já representavam aqui uma diferença. Eles eram gente mais pobre, gente com mais dificuldades. Já representavam aqui uma diferença. Mesmo assim não se podia comparar esta diferença com diferença enorme, né... que existia em relação às outras pessoas que andavam por ali oferecendo seu trabalho, vivendo do seu trabalho com os contratados, com toda uma situação dita. Mais tarde, venho tomar consciência com os desaparecimentos, com as prisões, com as perseguições, etc., etc. Portanto, há toda essa tomada de consciência que também foi se instalando à medida que eu crescia, não é? E então em determinada altura, pensei: eu tenho que escrever sobre isso para que o passar do tempo não seja um outro arquiteto de memória, quer dizer, para que eu não seja levada a criar uma memória daquilo que realmente não existiu e não se passou. Por isso eu acho que continuo a escrever sempre sobre a mesma coisa. Sempre em círculos, às voltas, mesmo quando escrevo livre, parece, a mim parece, às vezes, nas raríssimas vezes em que vou ler, só por obrigação do ofício, coisas que eu já escrevi. No fundo é uma escrita e reescrita da mesma coisa, né? É uma escrita, é uma espécie de palimpsesto, eu comecei, digamos que, eu comecei uma teia a determinada altura e que passo a vida às voltas em relação a essa teia para fugir do esquecimento, para que eu não esqueça.

A.M.S.S.: Isso. Agora enquanto você falava, vejo que há algo recorrente. Você utiliza nas epígrafes provérbios oriundos de “Cabinda”. Toda vez que leio, penso: como é que é isso? Há uma importância, não é? Tem um sentido, tem um significado. Lendo um pouco sobre Cabinda, esse território, vi o quanto é importante na história de Angola, não é? No livro *Sagrada esperança*,² o prefacista³ menciona o momento em que o ex-presidente Agostinho Neto foi à Cabinda construir a segunda regional do MPLA,⁴ então, no momento pôs-se como região estratégica da luta pela libertação. Depois outros movimentos aconteceram. Então as coisas se juntaram para mim. E não posso deixar de perguntar se a recorrência que você sempre faz traz esses sentidos históricos. É a razão de os ter? Antes de fazer sentido para o leitor, qual sentido que faz para a autora?

P.T.: Ali, para mim, a linguagem dos provérbios é uma espécie de... é uma linguagem, é ... que o meu sonho um dia é ser capaz de escrever com aquela economia de palavras e dizer tudo quanto está dito como nos provérbios. E até há provérbios que eu uso que não são só daquela região [...] e realmente a linguagem dos provérbios exerce sobre mim exerce sobre mim esse fascínio, porque ela é realmente precisa, precisa, rigorosa, né? Não diz nem mais nem menos do que quer dizer. E importante, eu sempre fui uma leitora ávida do manancial dos provérbios

que as literaturas orais dos nossos, do meu país, têm, e se às vezes parece que sinto mais os de Cabinda, depois depende dos livros, porque também há provérbios em Nyaneka, que são aproveitados. Aliás, há os provérbios de Nyaneka, provérbios de Umbundo que são retirados das várias línguas *banto* que são faladas em Angola. E funcionam para mim, mais do que uma epígrafe, funcionam como um conjunto de regras, uma gramática. O que eu gostava era de escrever assim, não podendo, ou não sabendo, aquilo vai de certa maneira organizar, ajudar-me a organizar o resto do poema. Depois também ter presente esses momentos dos patrimônios, das diferentes regiões do meu país é, digamos assim, também uma aproximação à nação que é Angola. A Angola no seu todo, não é? É poder trabalhar com línguas que eu não falo, línguas que eu não falo e tenho imensa pena de não falar, mas é que funciona um pouco como organizador, como conjunto de regras, como gramática.

A.M.S.S.: **Você tocou num ponto que eu acho importante, interessante também que é essa relação da sua escrita com a oralidade. Você capta da oralidade. Mas... você não, vamos dizer assim, se apropria dessa oralidade. Simplesmente você elabora a partir dessa oralidade. Há um constante reelaborar a escrita partindo da oralidade. Há outro momento em que você fala de se colocar como voz do outro, que não pode falar, não é? Então temos dois processos diferentes. Um de você considerar essa oralidade e dela reelaborar sua escrita. E o outro é o da comunicação: ouvir o outro e aí, ao ouvi-lo - como a voz dele não é ouvida socialmente, sobretudo a das mulheres - , você também transpõe, à sua maneira, para o poema. Quando eu falo isso, eu estou pensando como você usa a primeira pessoa, o eu-poético, mas também os momentos em que você requer o uso da terceira pessoa para o efeito de sentido. Você acha pertinente fazer essa relação?**

P.T.: Sim. É verdade, e muitas vezes o uso da primeira pessoa é só uma forma de trazer para a primeira pessoa aquilo que é o sentimento do todo, da coletividade, do coletivo. Isso ainda é uma marca maior, não é? Do que eu faço, do que eu construo. A essa consciência de não falar, mesmo quando eu fui um eu, não são os meus problemas pessoais que estão tratados ali, não é?

A.M.S.S.: **Ou que estão fincados numa interioridade...**

P.T.: Ah, não! As vivências pessoais são importantes na elaboração do poema, não é? Há coisas que, se eu não tivesse vivido, jamais poderia escrever, não é? Mas não se trata de fazer ou de incensar esse eu primeiro. Trata-se de que esse eu primeiro venha saturado com as marcas dos outros “eus” e das outras vivências, das outras experiências, das outras palavras, não é? E inclusive, neste caso, das outras línguas. Eu disse a bocado que não falo e não falo (“as várias línguas *banto* que são faladas em Angola”), mas o som delas está no meu ouvido, permanentemente. O som das suas falas. E eu sou uma mulher da escrita, não sou uma mulher da oralidade. Agora, a oralidade muitas vezes é um ponto de partida. Depois há aquele investimento na escrita, trabalhar, trabalhar, repetidamente. Mas eu sou da escrita. Logo, há um muro de diferença entre a oralidade e a escrita, mas a oralidade é muito importante. Como se o poema precisasse desse fundo da oralidade sobre o qual, em sucessivas camadas, são depositadas as palavras.

A.M.S.S.: **E entra o seu trabalho estético, não é isso?**

P.T.: Também de procura. Isso que parece muito trabalho, é sobretudo procura. Procura da palavra, aquela palavra que... a palavra escrita pode ter a mesma

beleza, os mesmos sons, as mesmas cores que aquela que sai espontaneamente da voz de uma mulher na rua, quando cumprimenta a outra, ou quando pergunta pelos filhos, não é?

A.M.S.S.: E pensando nessa primeira pessoa, que é ousada, nesse eu-poético, está sempre evidente que é feminino.

P.T.: É. (risos)

A.M.S.S.: E tem a ver com o que a gente conversava há pouco.

P.T.: É verdade. Porque eu acho muito difícil escrever sobre coisas que eu não conheço. E o "eu" masculino para mim é um mundo diverso, é um mundo estranho. Então aquilo que eu procuro trazer é realmente esse mundo das mulheres, que é onde eu promovo mais facilmente, onde eu conheço mais coisas, do qual eu sei mais coisas, ou sabia, não é? Porque se me perguntarem como são as mulheres novas, agora, no meu país, eu já não sei, eu já não as conheço, não é? Mas aquelas que me passaram coisas, testemunhos e vivências, sim. Mesmo que sejam das suas vivências provocadas pelos homens que passaram pela vida delas ou que atravessaram a vida delas, não é? E por isso, é sempre o ponto de vista feminino. Da mesma maneira que o lugar que eu ocupo é aquele lugar. Eu vivo em Angola, e não pode ser outro (lugar). Eu já vivi em muitos sítios do mundo e não consigo ser uma mulher do mundo. O lugar que eu ocupo é aquele. O ponto de vista que eu ocupo é o ponto de vista de uma mulher.

A.M.S.S.: Você comentou sobre a questão da presença feminina na sua escrita, e quando você escreve, você foca essas mulheres no seu país. Quando lemos o papel da mulher na luta de libertação em Angola, lembramos que você, em uma das entrevistas, cita que as mulheres tiveram papel importante não só no processo de libertação, mas também depois da independência. Isso é característica do percurso em construção da nação. Bom, mesmo você dizendo que está distante das mulheres de hoje do seu país, você acha que o que foi construído ou conquistado contemplou as necessidades, os anseios das mulheres, que participaram de maneira incisiva dessa luta de libertação em Angola?

P.T.: Não, não acho. Não acho que tenha contemplado os anseios dessas mulheres. Ainda que, individualmente, algumas dessas mulheres, a mulher A, B, C, que participou na luta, tenha recebido bens materiais, possibilidades, tenha representado cargos importantes no governo, etc., e daí tenha tido uma vida melhor do que todos os antepassados que ela já tinha tido na sua vida, não é? Mesmo que algumas delas tenham tido compensações materiais pela sua participação na luta, eu acho que os objetivos com os quais elas se comprometeram no processo da luta, em instância última, não se cumpriram. A chamada libertação da mulher não se deu, porque eu vejo que a maioria das mulheres no meu país continua a ter problemas de cuidados básicos de saúde, de alimentação das crianças, de falta de acesso ao conforto, à saúde ...

A.M.S.S.: A inserção no mercado de trabalho...

P.T.: Exato, a inserção no mercado de trabalho. Há fenômenos na sociedade angolana que talvez venham a ter consequências boas, daqui há uns tempos, que é o fato de muitas mulheres, muitas, muitas, muitas mulheres estudarem. Uma pessoa olha as universidades que existem, as escolas superiores que existem, etc., e a grande maioria dos alunos são mulheres. Mesmo nos cursos tradicionalmente

vocacionados para os homens. Pode ser que isso, daqui há alguns anos, traga algumas diferenças, mas, que até agora não se cumpriu, não se cumpriram os objetivos primeiros pelos quais aquelas mulheres voltaram, ainda que elas, individualmente, tenham tido uma ou outra benesse resultante dessa sua participação na luta, não se cumpriram, em meu entender.

A.M.S.S.: E relacionando essa participação e o lugar da mulher, na atualidade, à sua poesia, podemos identificar, desde seu primeiro livro, que há sempre o grito dessas mulheres. Como aquele poema em que você trata do grito, assinalando com o vocábulo “cuidadosamente”, não é? Seria uma forma mais ou menos subentendida de que há algo que precisa ser lido com atenção”?

P.T.: É, pode ser. Por vezes de uma forma absolutamente consciente, quando o poema chega, quando se trabalha o poema, não é de fazer um manifesto. Dizer “olha, agora este meu poema vai ser um manifesto do grito.” Não faço manifestos do grito, mas é de maneira mais ou menos consciente esse lamento, essa obsessão, essa consciência de que o projeto não se cumpriu, está lá, está lá sempre. Está lá sempre. Que continua a haver profundas desigualdades entre homens e mulheres, entre camadas sociais, no meu país. Isso está sempre lá, porque eu continuo convencida de que é verdadeiro. É absolutamente verdadeiro. Há neste processo todo, apenas um grande ganho, que foi assinatura da paz. E eu acho que não há nenhuma mulher angolana, que não saiba reconhecer que a partir do momento que seus filhos não partiram para a guerra, ou seus maridos... que a vida mudou, que a vida ali mudou. Ali há um corte, há uma ruptura absoluta, e não há nenhuma mulher que eu conheça que não tenha consciência disso. Mas que isso tenha representado grandes saltos em relação ao bem-estar, eu já não digo a sua ascensão social, mas o bem-estar da maioria, da grande maioria das mulheres, não foi. Ainda não foi.

A.M.S.S.: É, mas há a esperança. Mas está aí que a esperança é uma outra questão posta na sua obra, não é? Às vezes não explicitamente. A ponto de lermos tal poema e no final sinaliza uma luz. Outra questão que eu queria que você abordasse é sobre seus compatriotas literários. Participei de um evento aqui na Universidade de Lisboa que você organizou sobre António Jacinto. Eu pensei: “estar em Lisboa está me dando oportunidade de entender mais sobre o que acontece em Angola pelos próprios angolanos.” Venho pesquisar sobre eles e o evento foi um importante momento para isso. E então a Jornada me mostrou a importância de António Jacinto. Podia ser outro, mas ele foi um mentor, um intelectual ciente de seu tempo. Depois em Braga, pela antecipação da comemoração dos 50 anos do livro *Luuanda*,⁵ ouvi Luandino Vieira que se referia à época da prisão no Tarrafal e a relação que tinha com os demais combatentes. Isso se juntou ao que vinha lendo. Então, acho que essas duas pessoas, dois autores da literatura angolana, têm uma relação bastante forte consigo, não é? De comungar determinadas... não vou dizer posturas, mas determinados campos de discursos do ponto de vista literário, e ao mesmo tempo, de comungar uma visão sobre o país. Eu acho... eu não sei se isso é ou não pertinente dizer, mas eu estou jogando aqui, certo? No que Luandino Vieira e António Jacinto e outros ajudaram você tomar seu rumo nessa literatura?

P.T.: Exato. Eu quando falo em António Jacinto e Luandino Vieira, vou ter que falar de autores que eu conheci, que se tornaram meus amigos muito depois de ter lido

as obras. E as obras, eu posso situá-las perfeitamente. As obras de um e de outro foram fundamentais nesse processo de tomada de consciência, porque afinal, quem sou eu, para onde vou, não é? E o que quero ser no meio deste país onde eu nasci. E foram realmente as obras deles. Lembro perfeitamente da primeira vez que li *Castigo pro comboio malandro*⁶, eu era muito miúda, mas na minha terra, havia uma editorazinha, que depois foi fechada pela polícia política, que se chamava Edições Imbondeiro, foram publicados, assim, conjuntos de poemas, conjuntos de contos, e como eu vivia ali, e já não sei por que circunstâncias, embora os cadernos muitas vezes fossem aprendidos de imediato, e a editora acabou por ser fechada, para nós era fácil que chegassem em nossas mãos e que os lêssemos. Então eu descobri aqui uma fala que não é a fala dos poetas e dos escritores que eu estudo na escola. Tem a ver com estar-me próxima, tem a ver com uma realidade que eu quero descobrir, tem a ver com uma situação que eu quero descobrir, não é? E depois Luandino, os primeiros contos,⁷ que eu li, embora ele falasse de uma realidade completamente diferente da minha, falava de Luanda, não é? Que nessa altura eu nem sequer conhecia, nem sequer fisicamente lá tinha ido. Depois mais tarde fui. Falava de Luanda, eu vivia no Lubango ..., inclusive o próprio colonialismo era diferente, digamos assim, em um sítio e noutra, é que nós podemos falar assim dessas diferenças. É que o sistema colonial teve um longo período de implantação. E teve, como seus agentes pessoas muito diferentes, enquanto Luanda estava com contato com agentes portugueses, não digamos do colonialismo. Colonialismo é uma coisa de que só podemos falar assim sério, a partir do século XIX, digamos. Enquanto Luanda estava em contato com essa gente vinda do mar, vinda da Europa, com portugueses, holandeses, etc., desde o século XV, desde finais do século XV, princípio do século XVI, o Lubango ficou em contato com comunidades de origem europeia apenas no século XIX, quando chegaram os primeiros (colonizadores). Não quer dizer que viajantes não passassem por ali, e não quer dizer que todo o sistema da escravatura não tivesse levado os que corriam atrás dos escravos e que, mais ou menos, percorressem todo o território. Mas eram sistemas... foram sistemas diferentes. Enquanto em Luanda se falava em relação aos se falava de uma situação urbana, de uma situação em que os serviços das alfândegas, das finanças, de estudos, estavam montados desde o século XVII, não é? No Lubango, nós tínhamos à volta uma comunidade pastoril. Povos pastores que não obedeciam ou obedeciam de maneira muito irregular, cumprindo apenas aquilo que era absolutamente obrigatório por lei: que era pagamento do imposto de palhota e essas coisas assim, portanto obedecia muito raramente. Então são realidades completamente diferentes, mas tudo isso para concluir que Luandino e Jacinto são os escritores importantes pela minha aprendizagem de ser angolana. São eles os importantes. Depois há outros, são inclusive importantes pela minha aprendizagem do eu poético, do labor poético, não é? Como Ruy Duarte de Carvalho⁸ e outros. Mas esses dois, no fundo, trouxeram-me essa condição de angolana e aceitação e a procura dessa condição de angolinidade.

A.M.S.S.: Enquanto você falava da caracterização pastoril do seu lugar Lubango, lembro que, na sua obra, você recorre muito aos clãs... o clã da figueira, clã hiena...

P.T.: Exato, ele está em rígidas ligações de parentesco, que muitas vezes são

representadas por animal. Pode ser o boi, pode ser a hiena, podem ser animais ou árvore. Pode ser a figueira, pode ser... Recorri muito a informações desse gênero para trabalhar no meu poema, embora às vezes o poema não seja correto do ponto de vista antropológico. Quer dizer, eu não procurei... procurei não fazer erros, por isso estudar, etc., mas não procurei seguir todos os trâmites, mas agarrei muitas daquelas informações para trabalhar nos poemas.

A.M.S.S.: Então esse lado, essa relação, essa aproximação com o Ruy Carvalho, não é?

P.T.: Essa proximidade.

A.M.S.S.: Essa proximidade lhe deu também um pouco de...

P.T.: Sim. Os poemas do Ruy [Ruy Duarte de Carvalho], os primeiros poemas, mesmo quando ele ainda não falava diretamente dos pastores, ou não falava só dos pastores, não é? Mas os primeiros... eu lembro-me de que quando li pela primeira vez coisas como o *Chão de oferta*, seus primeiros livros, foi uma pedrada na cabeça, a dizer: "se um dia eu conseguir escrever, é por esta via que eu quero. Eu quero aproximar-me disto."

A.M.S.S.: Quando você falava das epígrafes, explicando a maneira como você utiliza os provérbios, o espírito denso, sintético que eles têm, para que, a partir dali eles espelhassem aquilo que você gostaria de dizer, como porta de entrada. Muitos dos seus poemas são muito longos, uns tendem para descrição outros para narração, e há uns muito curtos descritivos. Eu vejo uma limpidez nos seus poemas, por mais que haja uma... é uma coisa meio paradoxal, porque é límpido, claro, mas ao mesmo tempo, percebe-se que há uma coisa subterrânea, certo? Mas eu gostaria de saber - porque eu vejo também muita ironia e um humor sutil nos seus poemas que acho muito bom, dinâmico - é sobre o riso nos seus poemas. Quando você joga um verso que dissemina no poema o ar de riso, um riso que é quase imperceptível, não é?

P.T.: Sim, sim. O que eu gostava mesmo era de só fazer esses poemas muito curtos, muito pequeninos, com muita economia de palavras e versos. Mas realmente às vezes o poema impõe-se, eu não consigo deixar que seja de outra maneira que não aquela. Então torna-se descritivo, longo, etc. A importância do riso, eu acho que para mim é fundamental. E eu acho que muitas mulheres mesmo quando têm consciência do que são, de certa maneira, violentadas, de que são de certa maneira abusadas, que trabalham para homens que não lhes dão o valor que elas realmente têm, que no fundo elas têm consciência dessa sua enorme força. Eu vi mulheres angolanas do povo, dessas classes, vendo-as na praça com uma energia, um riso e uma capacidade de rir de coisas que são insuportáveis, que são dolorosas, etc. Eu, que gostava de ser capaz de transmitir (nos poemas) essas coisas de forma clara, não é? Eu as vi rir de sua própria vida, que é muito desgraçada, muito tremenda. E, portanto, tenho muita consciência desses recursos. Não reconheço que seja grande capacidade minha para fazer isso tudo. É tudo também muito resultado de muita leitura, não é? Porque como eu disse, há bocado, tendo escolhido um lugar do qual eu escrevo e um olhar que é sempre dirigido a um determinado sentido, as leituras e a minha fome e a ansiedade das leituras são intermináveis. E para mim, eu leio a poesia do mundo e gosto muito da poesia do mundo inteiro, não é? Então isso, acho que uma certa pluralidade de recursos vem daí, vem de tudo que eu já li, de tudo que eu já trabalhei, de tudo que eu já fiz. Não é mérito meu, é apenas resultado de tantas influências.

A.M.S.S.: Então, ontem eu e estava lendo aquele poema que é também uma peça teatral: a “História de amor da princesa Ozoro e do húngaro Ladislau Magyar”.⁹ Poema estruturado em três momentos em que você coloca em cena o coro, a presença das mulheres. A encenação da preparação da personagem feminina dentro de um... um estatuto formal da tradição, para aceitar o homem que é proposto a ela. E depois, a argumentação das assistentes para que ela o aceite, e ele chegue como aquela figura que ela estava esperando. Chamou-me atenção a encenação. É um teatro, não é?

P.T.: Sim, é. No fundo eu acho que a literatura também recorre muito ao espaço de palco, para se afirmar, não é? Então no fundo eu baseei-me em um episódio da nossa história que é verdadeiro. Houve mesmo um húngaro, que, no século XIX, foi para a Angola e casou-se com uma mulher umbundo, com Ozoro, chamada Ozoro, e aí até despertei os dois nomes principais. Os outros não, mas esse sim. O que não era incomum na história da Angola do século XIX. Havia muita gente que ia da Europa para Angola para serem comerciantes, no interior, fazer comércio, no interior. Todo tipo de comércio, cravos, marfim, cera, borracha, etc. E eles sabiam que se não casassem - o casamento era uma espécie de aliança -, se não casassem com uma mulher importante, filha de alguém importante, jamais poderiam penetrar no interior. Não podiam, não havia como. Tudo aquilo estava ocupado, tudo estava legitimado. As pontes tinham donos, os rios tinham donos e para passar era preciso pagar impostos, pedir autorizações. Portanto o casamento foi uma das formas de essas pessoas de outros países penetrarem para o interior do território, não é? E eu quis pegar isso. Isso foi assim um trabalho de memória, de buscar coisas da memória coletiva e de trazer à realidade coisas e, mais uma vez, centrar o poema na importância de uma mulher, na importância daquela mulher.

A.M.S.S.: Por outro lado, a poesia de ambiência no Japão, já foi de leituras?

P.T.: Sim, tudo. Eu até tenho uma história muito engraçada com esse poema. Porque uma amiga sueca escreveu-me e pediu... Ela é tradutora de outros poetas de língua portuguesa, brasileira e portuguesa. E ela pediu-me para traduzir o poema para o sueco, e eu diz que sim, até gostei muito. E depois de traduzir, ela mandou-me (o poemas), fez-me umas perguntas que eu respondi. As perguntas tinham a ver com a minha vida. Ela ia publicar em uma revista, publicou em uma revista sueca. E tinha que ter uma pequena nota biobibliográfica, motivo pelo qual ela me mandava as perguntas, e também tinha que ter coisas... uma pequena informação sobre o poema. Então as perguntas dela eram: quanto tempo ficou no Japão? Sabe falar japonês? Eu disse, "non... non sei falar japonês". O japonês que eu conheço é dos filmes e das leituras, de ler os poetas japoneses, de ler Mishima,¹⁰ de ler outros escritores japoneses. E foi muito engraçado, absolutamente. Criação absoluta depois de ver filmes de Kurosawa.

A.M.S.S.: Que por sinal nos envolve. Há filmes japoneses emocionantes. Os do Akira Kurosawa são muito bons. Bom, mudando de assunto, fico muito instigada pelos títulos de seus livros *Ritos de passagem*,¹¹ *O lago da lua*, este traz um ar de mistério, não é? E eu digo para você, vou dizer talvez uma asneira. Quando eu comecei a ler *O lago da lua*, eu comecei a pensar nesse imaginário do arquétipo feminino, dessa percepção mítica que há sobre a

mulher, desse imaginário que há força mágica na mulher, que é uma força uterina, pelo fato de ela jorrar o sangue, que dele surge a capacidade de criar humanidade... e, por outro lado, a busca de outra força diferente no período da menopausa. Acho que estou divagando, mas há poemas seus que por leituras outras se pode fazer esta relação. Dessas faces femininas, não é? Muito marcantes, que podem ser compreendidas como a própria natureza do feminino. Então, a autora vê como uma via de leitura pertinente? (riso) A partir desses títulos, é por aí que você quer mostrar esse lado ...

P.T.: Digamos que isso aí tem essa parte de jogar com algumas características da mulher e do feminino, mas também tem outra parte que é profundamente lúdica, que é de misturar as coisas. Porque o lago da lua existe em Angola, existe entre os Tchokwe. Há um lago, que eles chamam em Tchokwe, traduzido para o português "Lago da Lua". Fui buscar como cenário esse lago, não é? E depois esqueci todo o resto. Existem imensas coisas da tradição oral sobre esse mesmo lago, desde coisas que se podem assimilar ao dilúvio, à origem das coisas, e fui trabalhar os mistérios mais ligados à nossa condição de mulher, a menstruação, os ciclos, o lavar-se, essas coisas assim. Então esse foi um trabalho que joga ou tenta jogar em vários campos.

A.M.S.S.: Então um jogo de cruzamento nos campos... você esclareceu muitas coisas. Sobretudo quando o leitor vem percorrendo várias leituras sobre o feminino que extrapola os campos da história, da filosofia, da antropologia, por outro lado quando eu revejo suas entrevistas anteriores, há momentos em que você trata da questão das teorias feministas. Da inserção da mulher na sociedade. Quando fazem perguntas sobre o feminino, você diz mais ou menos assim, que o termo feminista tem um sentido esvaziado de conteúdo, não é?! Isso é porque você está querendo falar das ações de um movimento feminista que vem responder por toda uma possibilidade de mudança da mulher?

P.T.: Então, eu penso que em determinada altura, e em determinados contextos, se pegou nisso do feminismo para haver um esvaziamento de uma luta muito seria que se travava e continua a travar neste momento, que é a luta da mulher, e a luta pelas mesmas condições. E quando se fala na condição da mulher, no chamado terceiro mundo, que são os nossos países, nós lidamos com problemas tão delicados e tão complexos, que eu às vezes penso. Eu não tenho nada contra o feminismo. Eu às vezes penso que o conceito e a palavra feminismo não chegam, não são suficientes para conter toda a problemática que devia ser discutida, e que deve continuar a ser discutida, quando nós tratamos de situações tão extremadas, como são as situações nos nossos sítios. Então não entenda, por favor, Assunção, como uma afirmação, como às vezes se ouve por aí: "ah, eu não sou feminista, eu não tenho nada a ver com o feminismo", não tem nada a ver com isso. Não é nada disso, pelo contrário, eu tenho muito respeito por todos movimentos feministas do mundo, a luta das mulheres por direito ao voto, a luta das mulheres pelo direito a tudo.

A.M.S.S.: A sua independência, a autonomia.

P.T.: Exatamente. Eu tenho todo o respeito por isso, só que as vezes penso que quando trabalhamos com conceitos, e certas épocas houve um esvaziamento das coisas, e feminismo ficou sinônimo de tirar sutiãs, e fazer coisas que muito mais sérias do que isso, muito mais complexas do que isso. E quando eu penso feminismo, eu penso nas mulheres que no fundo cumprem ciclos, né? Nascem,

crecem, tem uma data de filhos, e morrem, não é? E que não têm alternativa senão a de que sua vida seja aquela. É só aquela, mais nada. É assegurar a reprodução da espécie, trabalhar desde o momento em que mal é capaz de pegar na enxada até o momento em que morre, não é? E são problemas muito sérios.

A.M.S.S.: Essa forma de sobreviver dentro dessa máquina que você já falou... há muito tempo atrás, não é? A máquina que está desossando. Na forma como coloca, o sistema parece máquina. Bom, para a gente terminar, eu faço estudo comparativo com seus poemas, os de Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe, e os de Conceição Evaristo, do Brasil. E procuro estabelecer uma rede de diálogo. Você conhece as duas, certo? Você lê os poemas de Conceição Lima e de Conceição Evaristo?

P.T.: Sim, eu sou uma leitora devotada, quer de uma quer de outra. Nós fazemos os nossos trabalhos independentemente uma das outras, vivemos longe, os contatos são muito esporádicos, mas eu sou uma leitora devota quer da Conceição Lima - que eu acho uma voz tremendamente original, muito original, - quer da Conceição Evaristo, que, para mim, a voz dela carrega o peso de uma grande experiência. É uma escrita muito natural, se quisermos. E tanto eu fico muito surpreendida, e eu gosto sempre quando a escrita de alguém consegue me surpreender, quer com as propostas da Conceição Lima, que são propostas que eu acho uma grande inovação, e acho inovadoras, não só no mundo da poesia de língua portuguesa. Acho que são aquelas inovadoras no mundo mais abrangente, e mais largo das mulheres que escrevem por esse mundo afora.

A.M.S.S.: Você destaca algumas dessas inovações. Quais?

P.T.: A forma como ela (Conceição Lima) vai trabalhar a memória e não é uma forma óbvia, quando ela vai resgatar figuras da história, não é? Como pegando na casa do seu vô, por exemplo. Na casa do meu vô, quando ela regressa ao seu país, e a casa do seu avô, ainda não se cumpriu. O que mais me lembro, o que mais me faz lembrar esse poema é *A casa de meu pai*, do Appiah,¹² que, no fundo, é também um trabalho sobre identidade, memória, resgate, etc. Isso eu dou como exemplo e acho que é um poema extraordinário.

A.M.S.S.: Quando eu li esse poema que ela (Conceição Lima) fala do avô, eu lembrei também *Na casa de meu pai* (1997), do Appiah... Há momentos, que você se dedica, em um dos livros, a trazer para o leitor o cenário de guerra. Sabemos da realidade por que passou e passa Angola e o que isso resultou para a população angolana. Os seus poemas transmitem o sentimento de dor, sofrimento em função da guerra, mas é um falar contido.

P.T.: É, porque aí é um pouco tomar aquelas dores todas. São muitas coisas, são muitos anos de guerra impiedosa, são muitos anos de sofrimento das mulheres. E naquela altura, eu mesmo que quisesse, não podia escrever senão sobre aquilo. Era como se não tivesse remédio, se não escrevesse sobre aquilo.

A.M.S.S.: O que está em foco não é apenas o sofrimento dos sujeitos femininos. Há o cenário, a ambiência, tudo contribui para a atmosfera de guerra. Em determinadas cenas poéticas, por exemplo, há a mulher que está à espera do amado, porém quando ele chega já não é o mesmo, porque volta com as feridas da guerra.

P.T.: Ninguém ficou naquele... ninguém daquele país ficou, não é? Talvez agora, doze anos depois, pronto, talvez já... os que eram meninos, meninos e meninas, na altura em que a guerra acabou, e agora estão muito perto dos 20 anos, ou já fizeram 20 anos. Talvez essa geração já apareça limpa dessas feridas da guerra. Enquanto durou, ninguém, ninguém escapou de um problema ou outro, uma questão ou outra, ligada com aquilo. Por muito longínqua – o território era grande – por muito longínqua que fosse a guerra.

A.M.S.S.: **Por isso o corpo como elemento constante nos poemas. O corpo feminino, o corpo masculino, não é? O foco em vários temas não suprime a presença constante dos corpos...**

P.T.: Também o corpo é um campo de batalha, não é? E aí as coisas mais agonizadas, porque não se sabia muito bem que não se podia programar o futuro, quer dizer, essa noção de futuro que se segue à noção de passado, do presente era muito difícil de prever, não é? Havia digamos um passado desmensurado, não é? Um presente para viver a cada momento e não se sabia o que seria o amanhã, não é? Eu acho que tudo isso também se fez, refez, reproduziu nas relações dos amados, nos corpos desses...

A.M.S.S.: **E as máscaras?**

P.T.: As máscaras são a minha grande paixão. Porque essas máscaras são sempre ligadas, quer as sagradas, quer as profanas, são sempre ligadas à vida, e aos rituais de iniciação, e normalmente quem está por detrás da máscara é um homem. À mulher não é permitido usar máscara, mesmo a máscara que simboliza a beleza da mulher, como a máscara Muana Puó. Então eu aí tentei fazer uma transgressão, entre as muitas que eu tentei fazer nos outros poemas. Tentei desafiar os códigos, não é? E apresentei-me como uma pessoa, mulher, que perdeu a sua própria máscara. Isso é uma impossibilidade nas sociedades tradicionais, nenhuma mulher usa máscara. Portanto, foi um ultrapassar, saltar o cercado, outra vez, o desafiar o entredito, não é? Agora estou mais calma, mas nessa...

A.M.S.S.: **Por que mais calma agora? (riso) É o tempo? O tempo é bom, porque tem a experiência das transgressões. Vamos tendo mais experiências e transgredindo. Eu só quero agradecer o fato de você ter dado esse tempo para mim, tempo tão precioso.**

P.T.: (riso) Boa sorte, Assunção.

A.M.S.S.: **Obrigada.**

NOTAS

¹ Entrevista realizada em Lisboa, no dia 14/04/2014, e publicada na Tese de Doutoramento de Assunção de Maria Sousa e Silva, disponível em: https://www1.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20170626131325.pdf. Em 2019, integra o livro *Nações Entrecruzadas: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima*, publicado pela Editora Letramento.

² AGOSTINHO NETO, 1987.

³ O prefácio é uma oração fúnebre pronunciada por Lúcio Lara no velório de Agostinho Neto, no salão nobre do Palácio do povo, em Luanda, em 17 de setembro 1979.

⁴ Movimento pela Libertação de Angola (MPLA), gerado em 1956, segundo Lúcio Lara.

⁵ *Luuanda*, livros de contos do angolano José Luandino Vieira, publicado em 1963.

⁶ Poema de António Jacinto (1924-1991).

⁷ Os primeiros livros de contos publicados, de Luandino foram são: *A cidade e a infância* (1957) e *Dois histórias de pequenos burgueses* (1961).

⁸ Escritor e antropólogo angolano. Escreveu ***Vou lá visitar pastores*** (1999), sobre os Kuvale, sociedade pastoril do sudoeste de Angola. Na poesia, destaca-se ***Chão de oferta*** (1972), ***A decisão da idade*** (1976), ***Observação directa*** (2000) e ***Lavra***, poemas de 1970 a 2000, dentre outros.

⁹ Poema contido no livro ***O lago da lua***, de 1999.

¹⁰ Yukio Mishima (1925 -1970), escritor japonês, escreveu romances, novelas e poemas.

¹¹ ***Ritos de passagem*** (1985).

¹² APPIAH, 1997.

ⁱ Assunção de Maria Sousa e Silva é doutora em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Professora adjunta da UESPI, professora titular UFPI/EBTT. Autora do livro ***Nações entrecruzadas*** tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima.