



O corpo feminino sitiado: Uma análise da crônica "A menina dos ovos de ouro" de Ana Paula Tavares.

The fenced female body: A chronicle of the analysis "A menina dos ovos de ouro" by Ana Paula Tavares.

Larissa da Silva Lisboa Souza¹

Resumo: O artigo tem como objetivo a análise da crônica "A menina dos ovos de ouro", da escritora angolana Ana Paula Tavares, que compõe o livro *A Cabeça de Salomé* (TAVARES, 2004, p.71). A partir das teorias pós-coloniais e de gênero, além do diálogo com os textos poéticos da escritora (TAVARES, 2011), propõe-se discutir a metáfora do cercado, comum em suas obras, e as mudanças de paradigma encontradas em seus textos mais recentes, a exemplo desta crônica.

Palavras-chave: Literatura – Angola – Mulher – Corpo.

Abstract:

The article aims to analyze the chronic "A menina dos ovos de ouro", of the Angolan writer Ana Paula Tavares, who make up the book *A Cabeça de Salomé* (TAVARES, 2004, p.71). Thus, as of postcolonial theories and gender, in addition to dialogue with the poetic texts of the writer (TAVARES, 2011), it is proposed to discuss the metaphor of the enclosure, common in her works, and paradigm shifts found in her most recent texts, like this chronicle.

Keywords: Literature – Angola – Woman – Body.

A escritora angolana Ana Paula Tavares² tem hoje um espaço protagonista nas escritas contemporâneas de autoria feminina do país. Contudo, muitos dos estudos sobre suas obras estão voltados às publicações no campo da poesia. Esse percurso da crítica fez-se recorrente pela trajetória da escritora, visto que, sua primeira publicação, o livro *Ritos de Passagem* (TAVARES, 1985), reúne uma série de poema que hoje são considerados fundamentais para a compreensão do pensamento poético da mulher escritora, no período pós-Independência³.

Ora, as crônicas fazem parte de um longo caminho artístico da escritora, assim como a poesia. Ainda que sua primeira obra em prosa tenha sido publicada somente em

¹ Doutoranda em Literaturas Comparadas de Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (DLCV/USP). E-mail: lari.lisboa@gmail.com

² **Ana Paula Ribeiro Tavares** (Lubango, província da Huíla, Angola, 1952) é poetisa. Atualmente vive em Portugal e leciona na Universidade Católica de Lisboa. Sempre trabalhou na área da cultura, museologia, arqueologia e etnologia, patrimônio, animação cultural e ensino. Seus trabalhos artísticos estão presentes em várias antologias em Portugal, no Brasil, na França, na Alemanha, na Espanha e na Suécia.

³ Angola tornou-se Independente do regime colonial português em 1975.

1998, ela constitui a reunião de textos que eram lidos semanalmente no programa radiofônico da Rádio de Difusão Portuguesa (*R.D.P África*). Atividade que Ana Paula Tavares deu continuidade nos anos seguintes, visto que, o segundo livro de crônicas, *A Cabeça de Salomé*, publicado em 2004, são crônicas em que a artista as publicava no *Jornal Público*, entre os anos de 1999 e 2002. Atualmente, a escritora continua com a publicação de novas crônicas, no *Jornal Independente Rede Angola* e em algumas colunas do *Jornal de Letras, Artes e Idéias*.

Ademais, é possível encontrar em seus textos em prosa o lirismo poético, comum ao leitor acostumado com os textos em poesia da escritora. Logo, a palavra poética transborda-se na narração, personagens, observações, relatos e provérbios, ou seja, na recriação de um espaço angolano através de suas memórias, além de uma reflexão aprofundada sobre o país na atualidade.

Para Simone Pereira Schimidit (2010), a escolha da escritora pelo gênero crônica sugere um desejo entre o factual e o subjetivo:

A escolha de um gênero que, por convenção e costume, se associa à cotidianidade das páginas do jornal, nos leva a refletir sobre o desejo, por parte da autora, de provocar nestes textos a mistura entre o factual e o subjetivo, entre a história e a ficção, cuidando para que se interpenetrem a poetisa e a historiadora (SCHMIDIT, 2010, p.15).

Com o rigor de uma prosa poética, Tavares recria as histórias e os mitos dos povos rurais angolanos de sua memória, e de seus questionamentos e estudos. Desse modo, é possível visualizar algumas crônicas que muito se aproximam do gênero conto; por outro lado, contos que tangenciam a poesia; e, por fim, poesia que dialoga com a história, história que parece estória, e, assim, o fio de memórias é tecido: “Mas eu penso que, mesmo nesse universo tradicional – o qual eu não conheço, só o conheço quando o invento (...)” (TAVARES *In*: LABAN, 1991, p.858). Depreende-se, portanto, no projeto criador de Paula Tavares algumas marcas de uma escrita pós-colonial (BHABHA, 1998), com sua estrutura híbrida, autoquestionadora e transversal.

Em *A Cabeça de Salomé* (2004), a artista dedica seus textos às histórias e personagens de suas memórias e da reminiscência angolana coletiva. Sujeitos ligados aos tempos e espaços rurais, em que os mitos e as crenças estão diretamente

relacionados com o dia a dia das pessoas, onde a natureza se traduz a partir dessas palavras.

Na construção híbrida dos antigos mitos angolanos da região de Huíla, junto às estórias bíblicas, Ana Paula Tavares cria novas histórias, a partir do olhar feminino, onde as mulheres, antes coadjuvantes e apagadas, tomam a frente da cena. A autora constrói personagens fortes, desconstruindo, assim, a ideia patriarcal de passividade da figura feminina.

Assim, este artigo tem como objetivo a análise da crônica “A menina dos ovos de ouro” (TAVARES, 2004, p.71), observando não apenas o protagonismo do feminino, como também seus conflitos e denúncias, marcas do trabalho artístico da escritora, seja na prosa, ou no campo da poesia.

Um corpo sitiado

A partir de uma leitura inicial do título da crônica “A menina dos ovos de ouro” (TAVARES, 2004, p.71), é possível pensar na intertextualidade com o texto “A galinha dos ovos de ouro” (ROCHA, 2009). Se fábulas constituem um gênero em que as estórias têm como objetivo um ensinamento, uma moral, nesta, referida pelo texto de Tavares, o leitor aprende que a ganância é inimiga da sensatez. Além de encontrar instruções sobre o excesso de ambição das pessoas, que não são felizes com o que têm.

Os títulos dos dois textos (a fábula e a crônica) trazem a representação de um “ovo”. No primeiro, ele representa a fortuna, o poder. Logo, se o título da crônica alude a uma fábula, talvez algum elemento dessa estória possa servir para a compreensão do texto. Hipótese, contudo, que só poderá ser comprovada com o decorrer da análise.

Após o título, chega-se à epígrafe, o trecho de uma estória contada por uma idosa. A crônica, assim, faz alusão a outro ambiente. Se em seu nome o leitor é reportado para uma fábula, a epígrafe sugere outro deslocamento, levando-o aos espaços das tradições orais angolanas:

Então desisti das palavras
nasceram-me no corpo mil tetas inúteis
e fiquei à espera que a menina crescesse...
Repetia ovos, muitos ovos, dentro do teu dentro.
Dona Eda, contadora de histórias.
(TAVARES, 2004, p.71)

Em “O eterno retorno” (KABWASA, 1982), Nsang Kabwasa discute as significações da velhice em África. Enquanto na sociedade ocidental o idoso é abordado como símbolo de invalidez, visto que dentro das perspectivas neoliberais ele não é mais sujeito que produz lucro, mão de obra produtiva, nas sociedades africanas tradicionais o “mais-velho” é um símbolo de poder e respeito. Tratados como indivíduos com ligação direta com a ancestralidade, os idosos são aqueles que tomam as importantes decisões em seus grupos. Para esses povos, são, portanto, figuras de ensinamento, repositório de saberes culturais e sociais.

Ana Paula Tavares traz para seu texto alguns elementos de ensinamento, primeiro a fábula e, na sequência, a fala de uma mais-velha. Além disso, tanto no título, quanto na epígrafe, o ovo liga-se ao feminino/fêmea. No primeiro caso, o ovo relaciona-se com a galinha e, no segundo, ao corpo de uma mulher.

Quanto à estrutura narrativa, o texto está escrito em primeira pessoa, posto que a menina conta a sua vida. Tal dado não pode ser considerado como gratuito, pois sua relevância reside na indicação da voz da mulher na composição estrutural do texto. É ela quem falará, sobre ela mesma. Tem-se, dessa forma, uma escritora que dá voz ao feminino na narrativa. Inscrição também encontrada na epígrafe do texto, a fala de uma mulher idosa, contadora de estórias e símbolo de uma tradição oral.

Trata-se, portanto, de vozes subalternas (SPIVAK, 2014), mas que reivindicam suas possibilidades de dizer, negando o silenciamento imposto a elas. Esse processo construído pela escritora muito se aproxima das afirmações de Gayatri Spivak (2014) sobre o papel da mulher intelectual em possibilitar que essas vozes possam ser ouvidas (SPIVAK, 2014, p.165).

Após essas introduções, a crônica se inicia a partir de uma transformação fisiológica do corpo da mulher: a menstruação. Na esteira de Guacira Lopes Louro (2000), que compreende essa mudança como “um evento marcante (...) carregada de sentidos, que (mais uma vez) são distintos segundo as culturas e a história.” (LOURO, 2000, p.15), não será difícil perceber que o novo ciclo, no texto, é retratado pelo medo por parte da personagem.

O terror, entretanto, não tem a ver com o desconhecido sobre o seu corpo, as mudanças, mas sobre o vai acontecer no contexto vivido por ela. Ainda que a menina não tenha iniciado suas experiências enquanto mulher, tem consciência de que algo mudará em sua vida, e, por isso, o medo e a confirmação tácita: “Não quero sofrer” (TAVARES, 2004, p.71).

Outro aspecto muito importante reside na representação do espaço. A natureza do local em que a menina vive sente, junto ao seu corpo, suas transformações, e o texto se compõe de elementos da tradição do povo a que ela pertence: os mumuilas. Mas quem são eles? Como compreender a crônica sem conhecer as características específicas desse povo?

O contexto específico dessas comunidades faz parte da estrutura do texto. E a crítica pós-colonial bem pode auxiliar nesse entendimento, visto que os elementos extra-textuais (translinguísticos, trans-históricos e transculturais) influenciam na significação de todo o sistema literário. Inocência Mata (1987), dessa forma, reflete que, “Se é certo que a independência literária precede a independência política, esta última situação não deixará de influenciar, decisivamente, a história, a crítica e a avaliação de um sistema literário” (MATA, 1987, p. 11).

Os Mumuilas são um dos povos Nhaneca – Humbi, uma das nove etnias do sul de Angola. Eles vivem em diversos locais na Província de Huíla. São grupos dedicados à atividade pastoril, onde o gado é tratado como o maior símbolo de poder, pois não fazem uso do dinheiro para suas trocas comerciais (BAGNOL & VERHOLSEN, 2009).⁴ Esse animal também tem grande influência nos aspectos culturais, como cerimônias de casamento, divórcio, herança e funeral. Assim, é possível considera-lo como capital simbólico dessa etnia.

Além dessas relações, o gado também tem forte ligação com o sagrado: o contato extra-terreno (a ancestralidade). Por isso, a vaca é considerada como a grande mãe: princípio do feminino por excelência, Terra matriz, carregando diversas representações simbólicas, como a fertilidade, a esperança, a sobrevivência e a renovação.

Quanto à estrutura familiar, a base dos Mumuilas é matrilinear e poligâmica. Quando a mulher se casa, passa a morar com a família do marido. Logo, a herança, que está diretamente ligada ao homem, vai para um dos filhos da irmã desse indivíduo, os chamados sobrinhos uterinos. Sendo assim, para a mulher, o que existe é a exclusão do direito de herdar, além de inúmeras outras restrições.

Quando a mulher fica viúva, por exemplo, a família do marido herda todos os seus pertences. Resta a ela voltar para seu primeiro grupo, caso seja aceita. Porém, o que acontece, em muitos casos, é uma situação de miséria dessas mulheres, junto a seus filhos.

4 Mesmo que esse texto seja relativamente recente, 2009, e não encontrando mais textos que falem especificamente sobre as relações comerciais dos Mumuilas, acredita-se que exista, sim, uma relação monetária, visto que eles não fazem trocas comerciais apenas entre si, como também nas cidades mais próximas.

Dentro das representações simbólicas em relação ao corpo feminino, nas tradições Mumuila, alguns elementos podem ser destacados, tais como: as missangas, representando todas as fases de suas vidas, além de indicar o estado civil e suas riquezas, dependendo da quantidade e cor que usam em seus braços e pescoços e o cabelo, com os penteados mais bonitos e exóticos⁵ de toda Angola. Símbolos de poder, as tranças, que parecem com *dreadlocks*, são chamadas “nontombi” e têm um significado preciso para cada fase da vida de uma mulher. Meninas geralmente têm quatro nontombis, as mulheres adultas, e casadas, mais de seis.

Todos esses elementos incidem numa leitura simbólica relacionada à cultura. Guacira Lopes Louro (2000) discute sobre essas as marcas simbólicas para o processo de identidade dos sujeitos. Segundo ela,

Através de muitos processos, de cuidados físicos, exercícios, roupas, aromas, adornos, inscrevemos nos corpos marcas de identidades e, conseqüentemente, de diferenciação. Treinamos nossos sentidos para perceber e decodificar essas marcas e aprendemos a classificar os sujeitos pelas formas como eles se apresentam corporalmente, pelos comportamentos e gestos que empregam e pelas várias formas com que se expressam (LOURO, 2000, p.9).

O primeiro elemento dos mumuilas que Ana Paula Tavares traz à crônica é a “Tábua Eylekessa”, tirada das costas da menina, assim que ela menstrua. Carmen Lúcia Tindó Secco explica que, nessa tradição, a tábua relaciona-se com o padrão de beleza da comunidade, posto que “(...) uso da tábua corretora que obrigava, nessa etnia, as meninas e moças a uma postura ereta, perfeita.”⁶

5 Usa-se a palavra “exótico” intencionalmente, visto que atualmente há relatos de preconceito com as mulheres mumuilas. Muitos desses insultos relacionam-se ao cheiro dos cabelos (para fazer seus penteados, fazem uma mistura de gordura animal e óleo de nomeque, um fruto da região. O aspecto avermelhado se dá pelo uso de uma pedra da região, o ambi). Preconceitos e estereótipos que se propagam mesmo fora do país, a exemplo do programa da rede globo “Jô Soares”, em que o entrevistado, o taxista angolano Ruy Morais e Castro, discutia o penteado das mulheres angolanas rurais e a relação com a sexualidade, em um clima de horror, fantasia e risos, enfeitando o espetáculo de ignorância sobre esses povos. É possível acessar a nota do repúdio ao programa exibido, pela Embaixada Angolana: <http://www.angonoticias.com/Artigos/item/16294>, ou mesmo as discussões calorosas nas redes sociais: <http://orkut.google.com/c75760-tf968dd8faeb50149.html> Acesso em: 23/08/2015.

6 Texto disponível no site da União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/105-rumina%C3%A7%C3%B5es-do-tempo-e-da-mem%C3%B3ria-na-poesia-de-paula-tavares> Acesso em: 20/08/2015.

A retirada da tábua é um dos pontos fulcrais da crônica, junto à fala da mãe da menina: "Agora tens por dentro ovos de sangue prontos para cair, um em cada tempo, de vinte oito em vinte oito dias." (TAVARES, 2004, p.72). Logo, ela será preparada, pela sua comunidade, a receber o *outro*, a ritualização de passagem para um novo espaço fisiológico, com a menstruação e a fertilidade, além do social, pela mudança da condição da menina, tornando-se adulta. Seus pais, então, receberão o dote da família do futuro marido, em forma de animais (bois) como capital simbólico. É o que os Mumuúlas chamam de "alambamento".

O texto, nesse sentido, dialoga com o contexto específico desse povo, onde a celebração do/sobre o corpo feminino representará tanto a relação da situação social que a menina vive dentro de seu grupo, como com os seus próprios questionamentos frente às situações impostas.

A celebração do corpo no ritual do "alambamento" é o momento em que o noivo entrega os dotes exigidos pela família da futura esposa, acompanhado de comida, bebida, música e conselhos de ambas as partes, dirigidos aos noivos. Entre os povos pastores, o dote é recebido por cabeças de gado. São oferecidas de duas a seis cabeças, dependendo da situação social em que cada família se encontra e do que fora investido para a educação da menina. No caso das que pedem um dote de seis cabeças, por exemplo, o significado é que, possivelmente, fora investido muito na educação da menina e que, por isso, a família precisa ser reembolsada (BAGNOL & VERHOLSEN, 2009).

No texto em análise, a fala da mãe dá início aos rituais e mecanismos que são impostos ao corpo feminino, como a perda das tranças (que representam a mulher na sua fase inicial/infantil), a mudança das missangas, o colar de pevides que é colocado (simbolizando a fertilidade da mulher) e a gordura de boi sobre ele (um símbolo de beleza e destaque).

A simbologia do cercado

Assim que o ritual é finalizado, o cercado surge pela primeira vez. O cerco constitui um espaço limitador para a mulher, muito recorrente nas obras da escritora. Nesta narrativa, especificamente, é possível olhá-lo por duas óticas: de um lado, os cercados internos, que são os rituais do grupo da menina, de outro, os externos, representados por um "estrangeiro" com "dois bois azuis" (TAVARES, 2004, p.72).

O medo e os conflitos podem ser evidenciados pelas palavras da menina, demonstrando a recusa a tudo o que está acontecendo: "O que eu queria era plantar-me árvore, para os ovos não saírem."; "Preparei-me para fugir."; "Lavei a noite de gritos.";

"Vou andar tão devagar que nenhum dos ovos chegará a partir-se."; "Tristeza que me vestia." (TAVARES, 2004, p.72-73). Questões e contendas que podem trazer reflexões sobre a identidade das mulheres mumuúlas, visto que, em uma sociedade matrilinear, para a mulher, casar-se quer dizer deixar de pertencer ao seu grupo de origem, tornando-se *outro*. Após a cerimônia do alambamento, as mulheres mumuúlas já são consideradas preparadas para deixar o seu grupo de origem e partir com o futuro esposo. Inicia-se, então, um caminho desconhecido. E as referências, o dia a dia, as vivências, tudo acaba por ser transformado na vida dessas mulheres.

A partir da figura do estrangeiro, dentro desse processo pelo desconhecido, é possível elaborar um questionamento: quem ele seria? Visto que não há nenhum elemento no texto que traga sua identidade, fazendo, ou não, parte do grupo mumuúla. Etimologicamente, a palavra "estrangeiro" significa: "Que é natural de *outro* país. Que não faz parte de uma família, de um grupo. Ser estrangeiro em seu país, desconhecer suas leis, seus costumes, seus hábitos." (BECHARA, 2011, p.610). Logo, ele pode ser interpretado como um personagem que está fora do cerco, ou seja, é o outro, o desconhecido.

Além de sua figura desconhecida, ele chega com dois bois azuis. O número provavelmente seja a quantidade de cabeças de gado que a família da personagem pediu para o alambamento, representando, então, um grupo que não tem muitos bens. A cor azul, mesmo sem informações específicas dentro da comunidade Mumuúla, por não ser uma cor comum, real desses animais, ilustra similarmente o desconhecido.

Assim, se a crônica é iniciada a partir de um processo fisiológico da mulher, passando pelos ritos obrigatórios, e transformando radicalmente sua vida, o corpo feminino não poderia ser considerado como um capital simbólico? Visto por este viés, o processo de menstruação da menina marca um novo estágio em que o corpo é comercializado. Mercantilização que, para Louro (2000), também acontece em outras culturas, pelos ritos de consumo, com o advento de produtos industrializados e a medicalização da menstruação (LOURO, 2000, p.16-17).

Na perspectiva de ausências dos direitos da mulher, assim como o gado, o corpo também torna-se objeto de troca. Ele é comercializado por um símbolo de poder dentro deste grupo, o boi. O corpo é trocado por riqueza, subsistência e sobrevivência de uma família, de seus grupos. Por isso, a referência inicial à fábula da galinha, no título da crônica, pode, assim, ser compreendida. O corpo feminino é como a galinha, violada por ter ovos de ouro (fertilidade), onde a verdadeira celebração é o símbolo do poder: Ouro/Gado.

Todavia, caberiam, ainda, mais alguns questionamentos: se a personagem nega as transformações impostas a ela, por que não pulou o cercado? Por que ela não foi capaz? Em 1985, Ana Paula Tavares publica um poema em que o verbo “ir” está em maiúsculo, afirmando um categórico “VOU/ para o sul/ saltar o cercado” (TAVARES, 2011, p.55). Mas por que a personagem na narrativa, retratada no início do século XXI, quase vinte anos depois do poema publicado, já não mais consegue pular o cerco?

A crônica, nesse sentido, dialoga com a poesia da escritora. No poema “November without water”, de *O lago da lua* (TAVARES, 2011), as impossibilidades de vida para as crianças angolanas nos espaços urbanos são denunciadas:

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

Olha-me estas crianças transporte
animais de carga sobre os dias
percorrendo a cidade até os bordos
carregam a morte sobre os ombros
despejam-se sobre o espaço
enchendo a cidade de estilhaços.
(TAVARES, 2011, p.95)

As mensagens do poema sublimam situações conflituosas encontradas fora do texto literário, no cenário angolano atual. A representação das crianças “de vidro”, “de transporte”, os “animais de carga”, que percorrem caminhos tortuosos de um país que tem em suas maiores cidades os “estilhaços” de um longo período de guerras que ainda não fora apagado, demonstra que os atuais problemas no espaço angolano interferem na vida de crianças e adolescentes em qualquer lugar do país, sejam nos grandes centros, como nos espaços rurais. São, enfim, aquelas “Crianças sem lugar” (PADILHA, 2002, p.209), na feliz expressão de Laura Cavalcante Padilha, a respeito do poema em foco.

Essa pode ser a chave de compreensão para a impossibilidade da personagem da crônica não ultrapassar o cercado. O trânsito de crianças e adolescentes de diversas etnias que migram para as cidades grandes em busca de trabalho pode ser uma hipótese.

Muitos são os que não têm total domínio da língua portuguesa, porque viviam em suas comunidades, no cotidiano com as suas línguas tradicionais e sem escolas. Logo, além do analfabetismo elevado, a exploração de mão de obra infantil acaba se tornando um quadro comum dentro deste macro espaço.

Além das situações de miséria, muitos alegam que a questão da herança familiar matrilinear dificulta a vida de muitas mulheres e seus filhos. Em inúmeros artigos, entrevistas e reportagens sobre essas situações, alguns dos tristes relatos podem ser elucidativos à análise da crônica:

Entrevista com um menino de 12 ou 13 anos:

Sobre o que pretende ser no futuro, disse desconhecer a existência de um futuro e que se sente bastante feliz com a actividade que realiza. O salário de cinco mil Kwanzas a que tem direito mensalmente é entregue aos seus progenitores pela entidade patronal e são eles quem decide o destino conveniente que deve ser dado ao mesmo.

Entrevista com uma menina de 15 ou 16 anos:

Indagada se gostaria de frequentar uma escola, demonstrou ter total desconhecimento sobre a existência de escolas, professores e o que lá se faz.⁷

Percebe-se nesse excerto que os cercados para essas crianças são inúmeros. Se no espaço familiar a imposição do trabalho impossibilita o acesso à educação, no trabalho, a exploração dessa mão de obra se dá por parte dos capitalistas.

Na crônica “Viver nas cidades”, de *O Sangue da Buganvília* (1998), a escritora discute o revés do urbano:

Há muito que a cidade deixou de ser o lugar a que não se resiste pelas oportunidades oferecidas, para se tornar na foz inexorável onde desaguam os sobreviventes. A urbe desurbanizou-se e constituiu-se como o lugar de onde não se volta e ao qual se acede através de complicados rituais de passagem, que apagam da memória as ligações

⁷ Informações, reportagens e entrevistas retiradas do site da UNITA - Grupo de oposição ao atual governo. Links disponíveis em: <http://unitaespanha.blogspot.com.br/2014/06/16062014-angola-denuncias-de-trabalho.html>, <http://www.voaportugues.com/content/article-12-15-angola-china-childlabour-voanews-111943619/1259120.html>, <http://www.angolabelazebelo.com/category/trabalho-infantil/> . Acesso em: 20/03/2016.

com os lugares de origem e oferecem a possibilidade de entrada num outro mundo, cujo mapa acaba por se inscrever no próprio corpo do recém urbanizado e lhe devora a alma (TAVARES, 1998, p.42).

Relacionando a situação social que a crônica traduz, compreende-se que o cerco em Tavares representa dois mundos de impossibilidades ao feminino e seu corpo. Impedimentos que podem estar relacionados ao processo de atopia que, segundo Inocência Mata, constitui a amarga lucidez e a angústia do desencontro com a história (MATA, 2003).

A atopia, entretanto, é discutida e demonstrada, através da literatura, pelo olhar de quem vive esses problemas, a mulher. Se há uma amarga lucidez, um cerco de impossibilidades, há, também, a consciência lúcida dessa situação de conflitos, na tentativa de criar espaços e lugares discursivos para que se denuncie e discuta essas situações, que seja pela palavra, que seja pela criação, como na crônica “Carta para Alexandra” (TAVARES, 2004, p.75-77):

Que as tuas mãos guiem cada letra da ciência da escrita que tão bem praticas, para gravar no papel as palavras da denúncia, os gritos de desespero, a espera silenciosa de quem já não consegue falar nem gritar e anda às voltas em busca de um local de silêncio, como esses agora espalhados por toda a parte e que se chamam campos e são só outras maneiras de dizer reservas, lugar das pessoas perdidas para sempre (Idem, p.77).

Se o feminino na crônica continua em seus espaços sitiados, a inscrição da mulher no texto, colocando-a enquanto portadora da enunciação, legítima, assim, um posicionamento de rebeldia da escritora. O corpo na crônica “A menina dos ovos de ouro” (TAVARES, 2004, p.71), assim, carrega as dores e impossibilidades dos diversos espaços sociais angolanos. Porém, a voz feminina representa um ultraje que denuncia e condena as situações de opressão em que muitas mulheres ainda vivem.

Bibliografia

BAGNOL, B. & VERHOLSEN, K. **O gado: Capital simbólico**. Relações de género nas comunidades de pastores. Relatório para a empresa GFA Consulting Group GmbH. Angola, 2009.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário da Língua Portuguesa Evanildo Bechara**. São Paulo: Nova Fronteira, 2011.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

KABWASA, Nsang O.Khan. **O eterno retorno**. O Correio da Unesco (Brasil), 1982, p. 14-15.

MACEDO, Tania. “Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: A literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa.” In: **Revista Mulemba**. Número 2. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Link disponível em: http://setorlitafrika.lettras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_1.php Acesso em: 4/03/2015.

MATA, Inocência. “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns.” **Contatos e ressonâncias. Literaturas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Pucminas, 2003.

PADILHA, Laura Cavalcante. “Paula Tavares e a semente da palavra”. In: *Novos pactos, outras ficções: Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Coleção: Memória das letras 10. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.205-217.

SCHMIDT, Simone Pereira. “Mulheres e memória de guerra nas crônicas de Ana Paula Tavares”. In: **Revista Mulemba**. Vol. 1. Número: 2. Rio de Janeiro, 2010, p.14-23.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Ruminações do tempo e da memória na poesia de Paula Tavares**. União dos escritores angolanos. Arquivo digital. Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/105-rumina%C3%A7%C3%B5es-do-tempo-e-da-mem%C3%B3ria-na-poesia-de-paula-tavares> Acesso em: 10/07/2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad.: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.

TAVARES, Ana Paula. **A cabeça de salomé**. Lisboa: Caminho, 2004.

_____. **O Sangue de Buganvília**. Centro cultural português Praia-Mindelo. Portugal, 1998.

_____. **Ritos de Passagem**. União dos escritores africanos. Luanda, 1985.