



PADILHA, Laura Cavalcante. **Sobre mulheres, cânones, silêncios e enfrentamentos.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.* Volume 11, Julho 2012. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

SOBRE MULHERES, CÂNONES, SILÊNCIOS E ENFRENTAMENTOS

Laura Cavalcante Padilha¹

RESUMO

O cânone ocidental e sua política de silêncio. O não lugar da lírica feminina na produção literária dos países que foram colonizados por Portugal. A discussão de cânones impostos pela colonização branco-ocidental. Outros cânones e os mesmos modos de silenciamento. Alda Lara, um grito que precisava ser ouvido. Paula Tavares, um grito que se transforma em transgressão, ação.

PALAVRAS-CHAVE: cânone ocidental, silêncio, grito, transgressão, Alda Lara e Paula Tavares

ABSTRACT

The Western canon and its policy of silence. The nothingness of female lyricism in the literary production of countries which were colonized by Portugal. The discussion of canons imposed by the white, Western colonization. Other canons and the same modes of silencing. Alda Lara, a cry that needed to be heard. Paula Tavares, a cry that becomes action and transgression.

KEYWORDS: Western canon; silence; cry; transgression; Alda Lara and Paula Tavares.

O título aqui proposto necessita de um esclarecimento para que possa tornar claro o objeto de meu olhar no presente artigo. Assusta-me um pouco, em minha área do conhecimento, as literaturas africanas de língua oficial portuguesa, os longos e explicativos títulos que parecem temer a não-compreensão prévia do leitor, quando não acabam por insistir no singular – africana(o) – como se toda a África fosse um bloco uno e monolítico. Por tal razão, ao querer discutir o [não]-lugar da lírica feminina na produção literária dos países que foram colonizados por Portugal, em especial o que se passa em

1. Doutora, UFF, CNPq [lcpadi2@gmail.com]

Angola, pensei no constelado de significantes acima elencados, evitando expressões redutoras ou por demais explicativas.

O cânone ocidental e sua política de silêncio

Pensar o cânone literário, tal como o olhar do centro o concebe, obriga-nos a pensar seu jogo de sacralizações e silenciamentos, sempre imposto pelo poder do ocidente branco-europeu e por sua capacidade de ditar regras e normas que o ajudam a manter sua própria hegemonia. Trata-se de uma política de inclusão do que o chamado saber ocidental percebe como pertencente ao seu legado, ao mesmo tempo em que tal política propicia a exclusão do que excede sua compreensão. No entanto, esse exercício foi pouco a pouco sendo confrontado, sobretudo no âmbito dos chamados países imperializados, como bem analisa Aijaz Ahmad, países estes que tentam pôr em causa o conteúdo do “arquivo dos conhecimentos ocidentais” (2002, p. 16), insistindo em encenar valores etno-culturais e mesmo estéticos antes rasurados por sua pretensa menos valia. Dá-se, no âmbito do literário, pois, um enfrentamento de natureza contracanônica.

Ora, é impossível discutir a força do chamado “cânone ocidental”, sem lembrar a clássica obra de Harold Bloom e a eleição que nela se dá de vinte e seis escritores, os quais, segundo a frase instauradora do “Prefácio e Prelúdio” do crítico, têm “**qualidades** que os tornam canônicos, ou seja, **obrigatórios** em nossa cultura” (1995, p. 11, grifos meus). A primeira pergunta a ser feita é o que se pode entender por “qualidades” e quem tem o poder de estabelecê-las, tornando-as “obrigatórias”.

No capítulo consagrado a Goethe que, para Bloom, “de todos os mais fortes poetas ocidentais, [...] parece ser hoje o que está menos ao alcance de **nossa sensibilidade**”, o campo semântico criado pelo crítico em seu “Prelúdio” se adensa, quando declara: “Goethe não é mais **nosso ancestral** [...] Sua **sabedoria** permanece, mas parece-nos vir de **outro sistema solar** que não o **nosso**” (p. 199, sendo meus os grifos). Indago: o que significa o uso do pronome possessivo “nosso”? Quem possui tal “sensibilidade”? De quem Goethe é ancestral e o que Bloom entende por ancestralidade? Na África, e aí cabe o singular, é outro o sentido dos termos “sabedoria” e “ancestralidade”, por exemplo.

A questão da expressão “nosso sistema solar” me parece ainda mais grave. Este sistema é privilégio dos ocidentais? Em que posição se acham a África e a América, por exemplo? Estão fora de tal sistema? Não fazem parte do ocidente? Finalmente, o título do capítulo em que tais afirmações se erigem é, como sabemos, “Fausto, Parte Dois de Goethe: O Poema Contracanônico”. Repare-se que não se trata de **um** poema contracanônico, mas **do** poema contracanônico. Não haveria outros? E por que está fora do “sistema solar” de nosso conhecimento?

Não posso nem quero minimizar as belas leituras feitas por Bloom em sua obra, afinal canônica, mas apenas apontar o sentido de uma certa prepotência que dela às vezes emerge e algum gosto pela exclusão. Aliás, como bem afirma o próprio Goethe, citado pelo crítico ao analisar a diferença da “metáfora na poesia árabe”: “para o oriental, todas as coisas sugerem todas as coisas, de modo que, acostumado a relacionar as coisas mais remotas, ele não hesita em derivar coisas opostas umas das outras com mudanças bastante leves de letras ou sílabas” (p. 201). É essa possibilidade, apontada por Goethe, de “relacionar as coisas mais remotas” e de “derivar coisas opostas”, de modo leve e brevemente cintilante, que talvez faça falta ao “sistema solar” tão fechado e sacralizador chamado “cânone ocidental”, cuja política de silêncio é mais que uma evidência.

Outros cânones e os mesmos modos de silenciamento

Quando se acompanha a formação canônica, em meu caso, da lírica produzida nos países africanos de língua oficial portuguesa, desde o tempo colonial até o pós-independência e criação da república, vê-se que o poder político-ideológico faz par com o estético-literário, embora se queira contracanônico em relação à herança ocidental. De princípio e para enfrentar o legado do colonizador, tal processo de formação objetivava principalmente por em cena outras identidades culturais, já que, como alerta Kwame Anthony Appiah, “a ‘escavação’ do cânone literário pode servir para consolidar uma determinada identidade cultural” (1997, p. 93). Ao termo “escavação”, de Appiah, acrescentaria o de construção também. Trata-se sobretudo – quando o processo de descolonização se põe em marcha desde o fim da segunda guerra mundial, sedimentando-se com as guerras de libertação nacional – de mostrar, de um lado, a resistência e, de outro, uma forma em diferença de ver o mundo, com base nas tradições nacionais, aí incluídas as línguas que as sustentam, como veremos a seguir, quando eu própria enfocar o processo de antologização então posto em marcha e como nele se dá a exclusão de produções de assinatura feminina.

Foi essa vontade de analisar tal produção o objetivo central do projeto por mim desenvolvido entre 1994 e 2000, intitulado “Bordejando a margem”. Dele resultou a obra de mesmo título,² organizada com bolsistas de iniciação científica que faziam parte do grupo de pesquisa formado em torno do projeto desenvolvido com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), cujo título era “O cânone e a política do silêncio”. Integravam o referido projeto, além de mim própria, os pesquisadores Mário César Lugarinho e Silvio Renato Jorge.³

2. Confrontem-se as referências bibliográficas apostas ao texto do artigo.

3. O projeto foi desenvolvido, como aqui já referi, de 1994 a 2000 e tinha como subtítulo “Uma leitura das

Organizei igualmente, como resultante desse trabalho e em parceria com a pesquisadora Inocência Mata, a obra *A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente* (2007).⁴ A motivação para realizar a pesquisa, que ainda me mobiliza até agora, foi o fato de saber que a escrita feminina, africana ou não, historicamente imergiu em uma zona de silêncio, habitando as margens ou o sombreado das fímbrias, o que ganha uma dimensão maior, quando se trata da lírica. Repare-se, voltando a Bloom, que são listadas apenas três mulheres entre os escritores selecionados, ou seja, Jane Austen e Emily Dickinson, na parte intitulada “A Era Democrática”, e Virgínia Woolf, no que ele nomeia de “A Era do Caos”. Todas romancistas, como se sabe.

Para melhor compreender o lugar das poetisas no processo de formação da moderna literatura africana escrita em português, resolvi trabalhar com uma série de instrumentos culturais, ou seja, revistas, boletins e antologias, publicados dos anos de 1950 a 1975, para buscar os textos poéticos femininos que neles circulassem. A fim de dar exemplos numéricos que me parecem significativos, busco-os nas antologias publicadas pela Casa dos Estudantes do Império (CEI), respectivamente: *Poesia em Moçambique* (1951), separata do Boletim *Mensagem* da CEI. A coletânea apresenta nomes e textos de vinte e cinco poetas. Deles quatro têm assinatura feminina, mas se trata, na verdade, de apenas três mulheres, já que Vera Micaia é pseudônimo de Noémia de Sousa. As duas outras são Ana Pereira do Nascimento e Marília Santos. Seguem os *Poetas angolanos* (1959), em que, dos vinte e cinco autores elencados, só aparece o nome de três mulheres, a saber: Alda Lara; Ermelinda Xavier e Lília da Fonseca.

É de se notar que, em 1960, edita-se outra antologia da poesia moçambicana, com trinta e um escritores, repetindo-se o nome de Noémia de Sousa, e sendo tirados os das duas outras. Acrescentam-se, então, os de Glória de Sant’Anna, Irene Gil e Anunciação Prudente. Em 1962, publicam-se *Poetas angolanos*, com vinte nomes e mais três poemas sem autoria e grafados em línguas nacionais. Só Alda Lara aparece na obra. Nesse ano, igualmente são editados *Poetas de Moçambique* com textos de música chope de autoria masculina. Na relação de poemas escritos por mulheres, só se resgatam alguns de Glória de Sant’Anna e Noémia de Sousa. Em 1963, é a vez de *São Tomé e Príncipe* com apenas seis poetas e respectivos textos, sendo dois de mulheres, Alda Espírito Santo e Maria Manuela Margarido. Há, ainda, um “Apêndice” com poemas de Alfredo Stockler em língua forro.

margens no espaço literário português e africano”. Seu objetivo foi o de discutir a produção de grupos tradicionalmente marginalizados, como as mulheres, os homossexuais e os imigrantes, na segunda metade do século XX e no âmbito dos seis países, ou seja, Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe.

4. Igualmente remeto às referências bibliográficas.

A longa descrição pareceu-me necessária, para que se perceba a formação do cânone dessas literaturas e o pequeno papel que nelas é atribuído às mulheres. Importantes são também os prefácios de natureza crítica, pois sabemos que a formação canônica está diretamente ligada ao aparato crítico que a sustenta. Alfredo Margarido, uma das vozes mais importantes no âmbito dos estudos das literaturas africanas de língua oficial portuguesa, assina quase todos os prefácios (cinco entre os seis que compõem as antologias do passado resgatadas em uma única edição, em dois volumes, publicada em 1994). Fica clara a posição de supremacia autoral masculina, seja no que tange aos poetas, seja no que se refere aos organizadores e textos críticos de apresentação do material selecionado.

Em 1975, ano da independência dos quatro dos cinco países (a da Guiné Bissau é de 1973), surge em Portugal uma antologia poética organizada por Serafim Ferreira, cujo título é *Resistência africana*. De novo o domínio do masculino é uma evidência, pois, dos trinta e um poetas, só dois são mulheres: Alda Lara e Noémia de Sousa. O terceiro nome que se fazia, a meu ver, já canônico então, sobretudo quando se trata da questão de uma poesia de confronto e resistência, o de Alda Espírito Santo, não aparece.

Por fim, em 1989, Manuel Ferreira, outra voz crítica insofismável no âmbito das cinco literaturas, edita *50 poetas africanos* e, como Bloom, procura edificar o cânone lírico dessas produções. Seu “Prefácio” me lembra bastante o do crítico americano e a ideia de seleção pela “qualidade” se apresenta sem contingenciamentos, embora o organizador cite uma enorme lista dos poetas que ficaram de fora. Afirma, ao apresentar a coletânea:

Estamos à vontade para dizer que, de um modo geral, e sem que se pretenda, nem de perto nem de longe, pôr em causa o que outros fizeram, jamais se organizara uma antologia africana de língua portuguesa nos moldes desta que subscrevemos agora, em que prescreve o **critério de selectividade**.

Pretende-se com isso dar uma visão geral da poesia que se publicou até 1985 nos cinco países africanos, **do ponto de vista qualitativo**, por isso bastante diferente do que havíamos feito em **No reino de Caliban**, onde presidiu o critério panorâmico. (1989, pp.7-8. Os dois primeiros grifos são meus. O nome da obra anterior é grifada pelo autor.)

Portanto, como se dá em *O cânone ocidental* de Bloom, **seleção + qualidade = sacralização**, significante este que se faz a base da consolidação e eleição de um cânone, ou seja, de uma outra espécie de república das letras das quais as mulheres são expulsas, pois dos 50 poetas só são selecionados nomes de duas, ou seja, Alda Espírito Santo e Noémia de Sousa. Dessas, só a primeira tinha até então

um livro publicado: *É nosso o solo sagrado da terra* (1978). Noémia, apesar de ter escrito a sua obra nos anos quarenta, só viu *Sangue negro* ser editado em 2001. Alda Lara fica estranhamente de fora... O falocentrismo comanda a festa e mantém sua política de exclusão do outro, para ele mero ocupante de um lugar subalterno, o que só sua extrema miopia pode explicar.

O grito que se precisava ouvir

Antes de falar de grito, devo deixar claro que a posição da mulher nos territórios colonizados até os anos 70 muito contribuiu para que sua produção literária custasse a ganhar espaço. De modo geral, só as brancas tinham acesso ao chamado vetor alto da cultura, devido ao fato de lhes ser facultado o processo de escolarização como um todo, aí incluído, algumas vezes, o nível superior de ensino. Em seguida, vinham as mestiças, filhas de pais brancos, e, por fim, em casos excepcionais, as negras. Não é por acaso que o boletim *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império traga, na abertura de seu primeiro número (julho de 1948), a voz de Alda Lara, uma angolana branca, estudante de medicina que faz uma palestra intitulada “Os colonizadores do século XX”, para com ela saudar os jovens estudantes africanos que ingressavam na Casa (1996, p. 2-10). Também o seu até hoje consagrado poema “Regresso” faz parte desse primeiro número (p. 17-19). Tanto um quanto outro texto demonstram como a jovem intelectual daqueles anos 40 seguia o modelo imposto pela ordem colonial, até então incontestável. É de se notar que Alda Lara morre muito cedo e seu livro *Poemas* é publicado apenas em 1966, em edição organizada por seu marido, Orlando Albuquerque.

O discurso lírico de outras mulheres, para só ficar em Angola, como Ermelinda Xavier e/ou Lília da Fonseca, cujas produções se antologizaram, segue as normas do arquivo poético que lhes chegava da metrópole, em especial pela voz de Florbela Espanca. Como demonstra a sociologia do conhecimento, o pensamento e as ações humanas não conseguem – ou dificilmente o fazem – ficar “imune[s] às influências ideologizantes de seu contexto social” (cf. BERGER e LUCKMAN, 1973, p. 22). Os textos dessas mulheres atestam bem tal premissa. A título de exemplo, cito quatro estrofes de um dos poemas mais conhecidos de Alda Lara, “Círculo”, e, a seguir, a primeira e a última do soneto “Loucura”, de Florbela. Assim:

Alda: Todo o caminho é belo se cumprido.

Ficar no meio é que é perder o sonho.

É deixá-lo apodrecer, no resumido

círculo, da angústia e do abandono.

[...]

Culpa de quem, se fiz o que podia,
na hora dos descantes
e das lidas?

Ah! ninguém diga que foi minha!
Ah! ninguém diga...

Minha, a culpa,
de ter dentro do peito,
tantas vidas !...
(1984, p. 37)

Florbela: Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada
Pavorosa! Não sei onde era dantes.
Meu solar, meus palácios, meus mirantes!
Não sei de nada, Deus, não sei de nada!...
[...]
Ó pavoroso mal de ser sozinha!
Ó pavoroso e atroz mal de trazer
Tantas almas a rir dentro da minha!
(1982, p. 194)

Não há como negar, só como um adendo, o grito quase histérico de Florbela, em contraponto ao grito manso de Alda. Mas, de que esta foi leitora da portuguesa não me parece haver dúvida, como demonstra, por exemplo, a pontuação de ambos os textos em que pululam os pontos de exclamação. (Cf. PADILHA, 2002, p. 229-238).

Em um segundo momento, depois de consolidada a nação com a vitória sobre o colonizador em 1975, há uma mudança no comportamento das mulheres que começam a ter possibilidade de acesso a outros bens simbólicos, sobretudo nos espaços urbanos e não obstante o rebentamento da guerra civil. Conforme ouvi de várias mulheres angolanas que entrevistei durante minhas pesquisas, elas, a partir do fim dos anos 70 e início dos 80, atingem, com facilidade maior, a condição de leitoras, pois lhes foi facultado o processo de escolarização formal. É natural, portanto, que as mulheres passem a soltar um grito por tanto tempo calado, como ensinarão, dentre outros textos possíveis, as *Novas cartas*

portuguesas escritas por três Marias – Isabel Barreno; Teresa Horta e Velho da Costa (1974). Com elas, aprendeu-se – e cito a abertura dessa obra incatalogável – que

[...] toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.

(1974, p. 9)

Esse exercício apaixonado, a me atingir como interlocutor invisível que sou, é praticado por outras mulheres desses tempos que deliberadamente passam a sangrar seus textos, líricos ou não, com o estilete de suas paixões finalmente desemudecidas. Surge, ou se adensa, então, um novo modo de estar no feminino e no literário, pelo que também as mulheres africanas libertas da dominação colonial portuguesa, e não só, acabam por retirar suas mãos, mesmo que parcialmente, dos labores cotidianos, o seu lugar por excelência, para, aqui usando o belo título de Maria Teresa Horta, pô-las “ambas sobre o corpo” (1970), tanto físico como o de linguagem. Assim fazendo, soltam as velas do imaginário e, quase em consequência, as da escrita, quando para isto estão talhadas. É o que faz, para ficar apenas com Angola e com um nome, Paula Tavares, ao assustar, em 1985, os leitores de seu país – talvez mais os homens que as mulheres – quando publica *Ritos de passagem*, obra que causa uma espécie de “escândalo”, ao ser editada pelos Cadernos Lavra & Oficina, da União dos Escritores Angolanos. Esta série já trouxera à cena *Poesia* de Alda Lara (1979), assim como também o fizera com *Sabores, odores & sonhos*, de Ana de Santana, no mesmo ano dos *Ritos* e um pouco anterior ao aparecimento destes. Embora sem causar a “comoção” da obra de Paula, a de Ana também aponta novos rumos para a lírica angolana, como demonstra a primeira estrofe do poema “Égua-mãe”:

há uma deusa nos meus mares
 cavalo (égua) de sonhos
 que crocheteio a cada dia
 para no seu dorso
 pousar o desejo,
 (1985, p. 36)

Em certa medida o ano de 1985 é emblemático no sentido em que nele se dá uma mudança de rumo do dizer lírico feminino em Angola. Se os *Sabores* balançam o processo de recepção, os *Ritos* promovem um quase abalo sísmico. Outra linguagem, tanto no plano da metáfora quanto no da metonímia, traz à cena do texto lírico os corpos de mulheres e de homens projetados fisicamente nos dos frutos que são cantados na primeira parte da obra chamada sensorial e sensualmente de “De cheiro macio ao tato”. Desse modo, “A abóbora menina”, primeiro poema do conjunto, é descrita de modo desobediente, não apenas no nível temático, mas no poético-discursivo, quando os versos recusam a linearidade gráfica e fazem um desenho cheio de vaivéns na página. Desse modo nos é assim apresentado o fruto-mulher, em forma de menina, no poema que cito na íntegra para bem dimensionar a riqueza do processo:

A ABÓBORA MENINA

Tão gentil de distante, tão macia aos olhos
vacuda, gordinha,

de segredos bem escondidos

estende-se à distância

procurando ser terra

quem sabe possa

acontecer o milagre:

folhinhas verdes

flor amarela

ventre redondo

depois é só esperar

nela deságuam todos os rapazes.

(1985, p. 9)

Já em “O mirangolo” é a vez de se mostrar o corpo masculino, em texto absolutamente sensual, tátil e erótico:

O MIRANGOLO

Testículo adolescente
purpurino
corta os lábios ávidos
com sabor ácido
da vida
encandesce de maduro
e cai

submetido às trezentas e oitenta e duas
feitiçarias do fogo
transforma-se em geleia real:

ILUMINA A GENTE.

(p. 12)

A antropomorfização dos frutos angolanos não significa apenas uma forma de projeção de uma sensualidade individual, por assim dizer. Eles acabam por metonimizar a própria terra que os gera e que, através deles, pode alçar sua voz tomando lugar no corpo do poema e em sua paisagem discursiva. O sumo da terra se faz, portanto, sumo do próprio poema (e quero a repetição) que a recupera. Encena-se, em última instância, o afeto e o prazer sentidos pelo sujeito lírico ao conseguir traduzir em palavras o gozo que sua terra lhe causa. Por outro lado, é como se nós, leitores, fôssemos também convidados a provar tais frutos, sentindo-lhes o cheiro macio e tateando-lhes a pele, como se dá ao lermos “A nocha”:

A NOCHA

Modesta filha do planalto
combina, farinhenta
os vários sabores
do frio

Cheia de sono
mima as flores

e esconde muito tímida
o cerne encantado.

(p. 13)

Já na segunda parte, “Navegação circular”, o leitor realiza – como “a abelha”, elemento central do primeiro poema e já agora um modo zoomorfizado de manter o feminino – uma espécie de “circum-navegação” aqui me valendo do título do primeiro poema desse movimento. Transita-se pelos pólos da tradição e da modernidade que, a partir daí, os poemas contidos nos ritos proporcionarão, adensando o pacto estético que todo e qualquer artista da palavra persegue sem cessar. Em “Olho de vaca fotografa a morte”, o olhar do animal recupera e metaforiza, segundo minha percepção, o que se dá com o paisagismo discursivo criado pelo sujeito lírico, cujo labor artístico desliza pela tradição (os bois são sagrados para os povos pastoris do sul de Angola) e pela modernidade dos novos tempos. Por isso, o poema, como construto que é,

Impressiona / subverte
em grandes planos simultâneos
(24 X 24)

a visão panorâmica
do espaço
para lá do cercado.

Entre os chifres
de perfil
o cine-olho paraliza
a eternidade

(p. 23)

Antes mesmo de Paula Tavares fazer-se poderosa voz lírica desse processo deslizante, Ruy Duarte de Carvalho, ainda na década de 70, já mostrara como era possível interseccionar os bens simbólico-culturais das populações que habitavam o lugar “achado” pelos navegantes portugueses e a herança também simbólico-cultural por estes transplantada. Ambos, Ruy Duarte e, algum tempo depois, Paula Tavares, vão entrançar, com maestria e sofisticação, as duas heranças e, em festa, comprovam como é fértil *A decisão da idade* (título da obra de 1976 de Ruy) da nova poesia de Angola. Por isso mesmo,

na quarta parte do segmento “Uma árvore no Zaire”, este poeta parece sintetizar, naquela coletânea, a força de seu lugar de pertença atravessado por memórias e matrizes que acabam por suplementar-se umas às outras:

O que há aqui
é ter-se a justa percepção do espaço
e as importantes coisas que o sustêm:

o exacto norte que o temor encerra;
a votiva escravidão que o mar inspira;
o leste e o som remoto de uma extinta glória;
o sul magnético
e a festa que anuncia.

(1977, p. 42)

Tal festa anunciada pelo “sul magnético” de Angola será cada vez mais acompanhada pelo corpo amoroso do sujeito poético encenado por Paula, a partir, principalmente, da terceira parte dos *Ritos*, de modo nada inocente nomeada de “Cerimônias de passagem”. Tais cerimônias marcarão toda a obra da poetisa hoje canônica no espaço alargado das literaturas em língua portuguesa e mesmo fora dele. Não é por acaso que a reunião poética de sua obra publicada até 2010 tenha sido editada no Brasil, em 2011, com o título de *Amargos como os frutos*. Veja-se a recorrência da palavra “frutos” já contida em *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, coletânea de 2001, ou seja, em seu terceiro livro de poesia.

Voltando ao sul para com ele concluir, creio ser tal espaço geográfico e geopolítico – além do magnetismo histórico-cultural que representa no território físico, imaginário e afetivo angolano – um lugar ao mesmo tempo geofísico e simbólico onde se erigiu e ainda se erige uma produção literária contracanônica em relação ao “cânone ocidental”. E não excluo Portugal, ele também parte do sul, apesar de sua história imperial. A língua portuguesa, sempre a mesma e sempre uma outra, está fora do âmbito das chamadas línguas hegemônicas, como se sabe, daí apenas Fernando Pessoa figurar entre os escritores “obrigatórios” no que Harold Bloom nomeia “nossa cultura”. Tal gesto de exclusão não impede que outros nomes existam e façam com que outros dizeres líricos alcem seu voo e participem da festa anunciada por este sul, a meu ver cada vez mais “magnético”. Como forma de homenagem a ele e pensando nas “veias finas” de outras terras, aqui me valendo do filigranado título da obra de 2010 de Paula Tavares, *Como veias finas da terra*, é que fecho esta breve reflexão “Sobre mulheres, cânones,

Referências Bibliográficas:

- AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. Org. Maria Luiza Cevasco. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002.
- ANTOLOGIAS de poesia da Casa dos Estudantes do Império. 1951-1963. 2 vol. Org. A. Freudenthal e outros. Lisboa: Associação da Casa dos Estudantes do Império, 1994.
- APPIAH, Kwame Antohony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da e HORTA, Maria Teresa. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Futura, 1974.
- BERGER, Peter L e LUCKMAN, Thomas. *A construção social da realidade: Tratado de sociologia do conhecimento*. 5. ed. Trad. Floriano S. Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1983.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. 2. ed. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *A decisão da idade*. 4. ed. Lisboa: Sá da Costa para a União dos Escritores Angolanos, 1977.
- FERREIRA, Manuel. *50 poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.
- FERREIRA, Serafim. *Resistência africana: Antologia poética*. Lisboa: Diabril, 1975 (Coleção Universidade do Povo, 2).
- HORTA, Maria Teresa. *Ambas as mãos sobre o corpo*. Narrativas. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1972.
- LARA, Alda. *Poemas*. 4. ed. Porto: Vertente, 1984.
- _____. *Poesia*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979 (Cadernos Lavra & Oficina, 18).
- MENSAGEM – *Boletim da Casa dos Estudantes do Império*. 1º vol. Lousã: ALAC (África, Literatura, Arte e Cultura), 1996.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- _____. (Org.). Alex Fabiani; Luciane Alves da Silva; Otávio Henrique Meloni e Pedrina Barros. *Bordejando a margem: Poesia escrita por mulheres – Uma recolha do Jornal de Angola (1954-1961): Breve antologia*. Luanda: Kilombelombe, 2007 (Coleção “Ciências Humanas e Sociais”).

MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

SANTANA, Ana de. *Sabores, odores & sonho*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985 (Cadernos Lavra & Oficina, 53).

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

TAVARES, Paula. *Ritos de passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985 (Cadernos Lavra & Oficina, 55).

_____. *Amargos como os frutos*. Poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.