

Poéticas do sensível: história, imaginação, erotismo e afeto na poesia angolana pós-1990

Carmen Lucia Tindó Secco¹

(...) necessitamos de uma história que nos eduque a enfrentar descontinuidades mais do que antes; pois a descontinuidade, o dilaceramento e o caos são o nosso dote.

Hayden White

É, justamente, com esse dote que opera grande parte da atual poesia angolana. Aparentemente, desligada da história, grande parte da atual poesia angolana descortina, não obstante, em suas entrelinhas, perplexidades, sentidos e sentimentos que apontam para um contexto histórico de crises, rupturas e incertezas. É uma poética que parece abdicar da história, mas que, sendo canto e memória, penetra os recônditos da alma humana e consegue apreender o pulsar dos corações e das consciências. Segundo Joseph Ki-Zerbo, “onde quer que haja humanos, há história” (Ki-Zerbo, 2006, p. 15). Portanto, também a poesia voltada para temas universais, filosóficos, existenciais, estéticos participa da história.

Durante séculos, o Ocidente afirmou não ter a África uma história. Contudo, após o Renascimento Negro e a Negritude, historiadores africanos demonstraram que havia uma história africana, uma história oral, uma história presente nas esculturas e demais artes existentes no

¹ UFRJ

continente africano. Tais historiadores começaram por denunciar o tráfico negreiro, a exploração, o colonialismo. Abraçaram a bandeira da descolonização, combatendo os preconceitos étnicos, defendendo ideais libertários.

Nos anos 1940-1950, a história e a poesia em Angola acompanharam, de modo geral, os movimentos de afirmação das raízes africanas. Na década de 1960, ocasião das lutas descolonizadoras, tornaram-se os poemas armas de combate. Revolução e poesia se irmanaram à volta de um engajamento político de orientação marxista, cujos princípios visavam à libertação. Havia o desejo da criação do “homem novo”, cidadão capaz de corrigir as injustiças existentes no mundo. Tal ideologia vigorou, intensamente, até as independências, mantendo-se, ainda, nos primeiros anos depois da libertação.

A década de 1980 é que representou uma virada significativa em relação ao sonho libertário, pois parte dos discursos revolucionários não se cumpriu inteiramente. Houve, em Angola, com a independência, forte desestabilização do poder instituído. A guerra civil desencadeada entre o MPLA e a UNITA dilacerou o país recém-libertado e o caos se instalou no contexto histórico angolano, fragmentado pelos longos anos de luta armada e pelo prenúncio do fim da Guerra Fria, assentada, principalmente, na oposição entre capitalismo e socialismo, bipolarização que, a partir de 1989 e 1990, começou a se diluir, com a emergência do neoliberalismo no cenário mundial.

De 1980 em diante, e, especialmente, nas décadas de 1990 e 2000, despontou, na cena literária angolana, uma poesia que passou a incorporar “paisagens culturais” silenciadas durante o colonialismo. Nessa poesia, um olhar melancólico atravessa a vacuidade das distopias, a dispersão dos sonhos interrompidos. A memória ocupa “lugares de enunciação” antes reprimidos. Os nacionalismos heroicos cedem lugar a novos acordos, novas imagens, novos pensamentos e sentimentos, gerando uma produção poética voltada para seu próprio fazer literário e para as singularidades interiores. Tal poética, todavia, é urdida em conexão com a história, não uma história explícita, porém uma história que se volta para as trilhas da invenção. Invenção da arte que se oferece como resistência a um mundo regido pelo mercado e pelo lucro exacerbado.

De acordo com Ki-Zerbo,

a história anda sobre dois pés: o da liberdade e o da necessidade. Se considerarmos a história na sua duração e na sua totalidade, compreenderemos que há, simultaneamente, continuidade e

ruptura. Há períodos em que as invenções se atropelam: são as fases da liberdade criativa. E há momentos em que, porque as contradições não foram resolvidas, as rupturas se impõem: são as fases da necessidade. (Ki-Zerbo, 2006, p.17)

Durante as lutas pela independência angolana, observamos que a história marchava com seus dois pés: havia o presente revolucionário conjugado à utopia de um futuro livre. Com a guerra civil e com as leis da economia neoliberal chegando também à África, houve um apagamento dos sonhos de liberdade e o predomínio da barbárie. A invenção, fonte de cultura e criatividade, se afastou, assim, do perímetro da realidade social; entretanto, felizmente, sobreviveu no imaginário literário e artístico, cujo campo de atuação é, principalmente, o das sensibilidades que dizem respeito às emoções, aos sentimentos, aos sentidos políticos e filosóficos. Segundo Muniz Sodré, no campo dos afetos e da imaginação, existe uma “potência emancipatória” que impede as artes de capitularem ao peso esmagador da razão tecnocrata. De acordo com seu pensamento, na esfera das artes e letras, delinea-se, em geral,

(...) um movimento de aproximação das diferenças; uma estratégia, cujo momento decisivo se dá no sensível, na “zona obscura e contingente dos afetos”, no primado não da razão instrumental e dos seus mecanismos de poder, mas sim da estética enquanto estesia, isto é, afeto, “emoção lúcida”, sentimento como “afecção deliberada, consciente, refletida, lúcida e serena”. (Pecoraro, 2006, p.5)

A partir de tal concepção, a poesia pode ser entendida como “potência de afetos”, algo que afeta o ser, profundamente, e, por isso, se revela prenhe de um erotismo libertador. Erotismo, no sentido que lhe confere Georges Bataille, isto é, o de uma pulsão interior que coloca o ser em questão, fazendo-o refletir acerca da vida e da existência.

Também Octavio Paz associa a poesia à esfera do sensível, definindo o poético como “testamento dos sentidos”, os quais, “sem perderem seus poderes, se convertem em servidores da imaginação e fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível” (Paz, 1994, p. 11).

Nossa intenção é, com base num levantamento de traços recorrentes do lirismo angolano produzido nas décadas de 1990 e 2000, investigar se começa a se firmar, em Angola, uma vertente poética, que prioriza “as estratégias do sensível”, optando por dizer e pensar, de modo

inovador, os sentimentos, o erotismo, a beleza estética, os afetos, a imaginação criadora. Para isso, elegemos alguns livros de poesia angolana contemporânea: *Novos Poemas de Amor* (2008), de João Melo; *Um voo de borboleta no mecanismo inerte do tempo* (2006), de José Luís Mendonça; *Manual para amantes desesperados* (2007), de Paula Tavares; *Ombela* (2006), de Manuel Rui.

Quase todos esses poetas principiaram a publicar em 1980, exceto Manuel Rui, que editou seu primeiro livro de poemas, *A Onda*, em 1973. Entretanto, a maioria deles, perseguindo um constante labor da palavra literária, seguiu, em diversos aspectos, muitas das características da poética angolana dos anos 70, representada por quatro grandes poetas: David Mestre, Ruy Duarte de Carvalho, Manuel Rui, Arlindo Barbeitos. Claro que um amargor profundo recobriu, em inúmeros momentos, o lirismo dos poetas surgidos em 1980. Embora estes tenham optado por um mergulho no eu, desligando-se do coletivo, há, em várias de suas produções, uma intensa alegorização do social, um ecoar de sentimentos que expressam uma dor histórica profunda, sentida na carne de seus poemas.

Desde *Definição* (1985), primeiro livro de poemas de João Melo, a *poiesis* do autor tem um desenho plural: lírico-intimista; crítico-social; erótico-telúrico e erótico-visceral. Em *Novos Poemas de Amor* (2008), obra que reúne poemas escritos entre 1990 e 2000, seu erotismo apresenta uma “dupla chama”, feita de amor e paixão, conforme conceitua Octavio Paz: “fogo primordial e original, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e, esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a do amor. Erotismo e amor: a dupla chama da vida” (Paz, 1994, p.7).

Os poemas de João Melo se armam na tensão dessa “dupla chama”, mantida por intrincadas redes de saudação ao sexo e à vida. Não é à toa que, em “Manifesto”, espécie de profissão de fé, colocada como pórtico de seu livro *Todas as palavras*, o eu-lírico confessa: “A linha da poesia é a linha/ da vida” (Melo, 2006, p. 13). Também, em “Oferenda”, poema que abre *Novos Poemas de Amor* (2008), o sujeito poético fortalece sua confiança na vida, dizendo: “Toma esta saudade que me aflige e faz crer na vida/ e aceita-a como a humilde declaração do meu amor” (Melo, 2008, p. 9). É um amor especial, que percorre quase todas as composições dessa obra do autor. Em muitas destas, esse sentimento encontra-se metaforizado por elementos que fazem parte da natureza, como, por exemplo, o arco-íris, que simboliza uma cosmicidade telúrico-amorosa capaz de energizar o sujeito lírico na direção de um novo amor, cuja vastidão é comparada à do mar: “Vem comigo ver o mar/ Deixa que a imensidão/ te envolva...” (Melo, 2008, p. 10).

Em *Novos Poemas de Amor*, a relação carne e pedra, ou seja, sexualidade e amor viril, também está presente, sendo expressa pela “azagaia”, pela “flecha”, pela “lança”, imagens que metaforizam o poder masculino enlaçando e dominando a fêmea, no jogo da cópula amorosa: “O tempo pára, de repente/ quando a minha lança/sangrenta/ mergulha no teu corpo/ ardente e desvairado,/ violentamente entregue/ ao meu poder diabólico./ E eu sinto-me um deus /furioso...” (Melo, 2008, p. 26). Escrever para o poeta converte-se, assim, numa forma de ser eterno, como já disse Carlos Drummond de Andrade em conhecido verso. Nesse poema de João Melo, a escrita poética se faz carne, prenhe de sensações, indo à procura das matrizes fecundantes, por intermédio das quais o eu-lírico busca se eternizar: “Tu penetras a minha túrgida extremidade/ na tua fonte/ assassina: eu penso/que sou eterno” (Melo, 2008, p. 27). O eu-lírico faz do amor um percurso de memórias através do corpo da amada. Como erupção do desejo e da vida, seus versos se plasmam, escorrendo sons, palavras líquidas como orgasmo.

João Melo, nos 40 poemas desse livro, faz da relação com o tempo poético uma incursão erótica dos sentidos, por meio dos quais os cânticos da carne se misturam ao cotidiano da vida. Apresenta um erotismo maduro, elaborado poeticamente pelo rigor da linguagem e pela contenção do ritmo que explode sinesteticamente. Conforme Margarida Paredes, refletindo sobre essa obra, “a paixão é atravessada pela cumplicidade do tempo.” Amor e erotismo se entrecruzam, quase sempre, nas composições de *Novos Poemas de Amor*, que se constroem a partir dos sentidos e dos afetos, o que vem comprovar nossa hipótese inicial de que há, na poesia angolana contemporânea, uma vertente poética que vem insistindo na dimensão do sensível.

Também o poeta José Luís Mendonça opera com os sentidos, conjugando sons eróticos ancestrais de sua cultura com uma profunda consciência do caos não só vivido por Angola, mas por outros países do mundo contemporâneo. Em seu livro *Um voo de borboleta no mecanismo inerte do tempo*, reflete sobre tais questões, começando com uma epígrafe de Ilya Prigogine, autor de *O fim das certezas*. Essa epígrafe serve como fio condutor do livro de José Luís Mendonça. Calcado na ideia de que “a questão do tempo está na encruzilhada da existência e do conhecimento” (Prigogine, 1996, p. 9), o sujeito poético trabalha com noções de flutuação, instabilidade, quebra de simetria temporal, incertezas. No primeiro poema, *a asa da borboleta* é fruto de grandes transformações, advindas de uma *lagarta-ovo-sol*, alquímica imagem que flecha o tempo e se liberta para se metamorfosear nos demais poemas.

Outros versos expressam elementos de sonho, como frutas e licores que, de certa forma, apesar do desencanto social, acenam para tênues esperanças e utopias: “o doce desse maboque na tua garganta a tecer esse licor que renova” (*ibidem*, p. 19). Por intermédio de dissonantes alegorias, o sujeito poético persegue um erotismo visceral: “ser o sexo sujo de espuma e de paixão/ de um anjo na orla da praia” (*ibidem*, p. 27). José Luís Mendonça constrói seu texto na instabilidade e na ambivalência da vida contemporânea, embora vá também ao enalço de ritmos bem angolanos como o semba, e de sabores antigos impressos na memória do povo. Como Angola hoje, sua poesia se mistura de “artes venatórias” (*ibidem*, p. 29) e de “pirilampos” (*ibidem*, p. 29). Não é por acaso que as “marimbas de granizo” (*ibidem*, p. 52) encerram o livro. A par das recorrentes imagens de morte, gelo e vazio, alguns ritmos da tradição resistem por meio dos sons ancestrais das marimbas, bem como por intermédio da metáfora do “útero da kituta” (*ibidem*, p. 52), a mãe das águas angolanas. Por meio de uma poesia dissonante que conjuga símbolos da tradição com incertezas da contemporaneidade, o sujeito poético aponta para a inevitabilidade do tempo, da morte, para a ordem incomensurável do caos. Porém, simultaneamente, sinaliza para a importância da vida, para a leveza do *voo de uma borboleta* que, como o da poesia, fixa, *no mecanismo inerte do tempo*, instantes fugazes de rara beleza.

Procedimento semelhante ocorre em *Manual para amantes desesperados*, de Paula Tavares. Nesse livro, o sujeito lírico revisita ritos e rituais de povos pastores do sudoeste angolano, deixando “encostada a porta do Kalahari”, deserto que fica na Namíbia, país vizinho a Angola, fazendo fronteira com a província angolana do Cunene, ao sul da região da Huíla, terra natal da poetisa.

Colocando-se como manual, o livro se institui como guia, como algo a ser tocado pelas mãos, como orientação para lidar amorosamente com o corpo. Em meio ao vazio, ao deserto, à distopia, faz-se necessário aprender a lidar com o amor através de seu avesso – o desespero.

Herdeiro tanto das tradições orais angolanas, como da poesia de David Mestre em sua modernidade literária, o lirismo de Paula Tavares funde provérbios ancestrais dos povos de Angola com figuras de linguagem que primam por elaborado trabalho estético. Não é por acaso que o *Manual para amantes desesperados* se inicia com duas significativas epígrafes: um dito umbundo e a citação de um trecho de um poema de um dos mais importantes poetas angolanos, representante da “geração” de 1970, David Mestre, cujos versos remetem à relação entre corpo, vinho, memória e pensamento. Esses quatro elementos também cruzam a poesia

de Paula Tavares. Além deles, há ainda a recorrente imagem da duna, metáfora do deserto e metonímia de Angola em suas metamorfoses ao longo da história.

A duna, areia que se move ao sabor do vento, instaura dissipação e rupturas. Polissemicamente, aponta não apenas para as transformações vividas pelo contexto social e político angolano, mas para as descontinuidades próprias da poesia contemporânea. A voz poética enunciadora é a grande tecelã, a "aranha do deserto/ a tecer a teia/ de seda e areia" (Tavares, 2007, p. 11) de sua própria poesia.

As perguntas que atravessam o *Manual* são as seguintes: Como deixar "encostada as portas do Kalahari" e encontrar o equilíbrio? Como acompanhar o movimento constante das areias empurradas pelo vento? Como apreender a dialética do tempo em sua historicidade? Como alimentar as memórias e as tradições, sem abrir mão das inovações trazidas pela modernidade?

O vaivém das dunas, figuradamente, representa o ir e o vir do presente e do passado, o deslocamento de histórias e estórias. Alegoriza também descobrimentos por detrás das areias do tempo: lembranças da infância, da cultura. O vento traz o ensinamento de provérbios nyanekas, a tradição das velhas mulheres a prepararem a farinha, a trançarem os cestos e a debulharem o milho. A memória dos rios deságua no Atlântico, onde o sangue das raparigas desvirginadas foi atirado. Nódoas de violência ainda hoje boiam na superfície dessas águas salgadas.

As reminiscências da história trazem "gritos em feixe". No âmago da voz lírica, a dor se materializa em escarificações; cicatrizes marcam a pele do poema. "Laços e espuma" forjam redes de poesia. Das entrelinhas dos versos, emerge a lição: amantes desesperados e povos desesperançados devem lavar as feridas, embriagar-se no vinho para liberar palavras e sonhos.

Abrindo e fechando as portas do Kalahari, a poesia da autora adentrou a noite, viu estrelas, foi ao fundo da vida e da morte, remontou à tradição, construiu novos fios para a linguagem e se libertou da escravidão dos limites brancos do papel. Nesse movimento, recriou mitos, reviveu rituais, reinventou a história, libertou as palavras do silêncio, convertendo-as em sonho e poesia.

Dentro dessa clave que faz dialogarem sonho e poesia, *Ombela*, livro de poemas de Manuel Rui, publicado em 2006, transforma em realidade a quimera de molhar o chão da linguagem, semeando-o com o poder fecundante da palavra, literariamente, conotada. A poetisa Maria Odete Semedo, da Guiné-Bissau, em crônica publicada na *Revista África 21*, chama

atenção para essa inventiva capacidade do discurso literário de Manuel Rui, especialmente nessa obra. Associando “ombela”, chuva no idioma umbundo, de Angola, a “uluai”, chuva na língua manjaca, da Guiné-Bissau, Odete elabora um texto também de fino lirismo, lembrando a força reparadora das águas pluviais, metáfora do fluir criador do verbo poético:

Ombela é também esse falar na liquidez dos olhos, esse proferir através da chuva, cantar e louvar a vida, como os mais velhos nos ensinaram. E foi o que nos deixaram de herança... Tanto a vida, quanto a natureza que nos testemunha a força vital. A palavra e a força da fala. (Semedo, 2009, p. 47)

O livro *Ombela* representa uma nova dicção lírica na poesia angolana contemporânea, pois opera, deliberadamente, com “estratégias do sensível”, expressão cunhada por Muniz Sodré que, como já mencionamos anteriormente, serve para designar o campo da imaginação e das afetividades, nas quais as emoções afloram, levando os sujeitos a se direcionarem rumo à liberdade. Metáfora do erotismo verbal inerente à escrita poética, *Ombela* é sensibilidade e sensação; trabalha com os sentidos, fazendo-os explodir em sinestésias e subjetividades. “Ombela”, como nos referimos no início deste ensaio, quer dizer chuva, em umbundu. Contudo, nessa língua, são vinte as palavras para expressarem as diferentes formas de chuva. E é, precisamente, a riqueza semântica desse vocábulo que Manuel Rui explora liricamente e transforma em poesia bilíngue, escrita em português e umbundu. O fato de o texto em *umbundu* se encontrar inserido nas páginas à direita do livro lhe dá um estatuto de primazia em relação à língua portuguesa. Isso é importante, pois subverte a situação imposta pela colonização que sempre priorizou o português e marginalizou a maior parte das línguas africanas autóctones. Ao apresentar o umbundu ao lado do português, a enunciação poética coloca os dois idiomas no mesmo plano, ressaltando, apenas, diferenças de ritmo, sintaxe, léxico, o que evidencia a plural identidade linguística de Angola.

Os sentidos, sons, sonoridades do umbundu são explorados em íntima relação com a natureza. De acordo com Jomo Fortunato, em resenha sobre esse livro, publicada no *Jornal de Angola*, “*Ombela* é a síntese poética da obra de Manuel Rui, onde a chuva refresca o passado e reorienta a transfiguração dos sentidos da vida, num pleno diálogo com as forças positivas da natureza (...)” (Fortunato, 2007, *site* citado).

Ao umedecer o passado, a chuva refrigera a memória, trazendo para o presente reminiscências serenas e conflituosas de uma Angola que,

após quase quarenta anos de guerra, conquistou a paz e, urgentemente, precisa reencontrar o equilíbrio cósmico, reconstruir suas matrizes identitárias. *Ombela* é um poema carregado de lirismo; é água pluvial metaforizada pelos ventos da imaginação e das lembranças, cujos percursos seguem também os meandros da história angolana, desembocando em hesitações e interrogações tanto no que diz respeito ao presente, como ao futuro: “quem somos nós e para onde vamos?” (Fortunato, 2007, *site* citado).

Ombela é um grande poema, no qual os sentidos amputados pelas guerras e sofrimentos são reaprendidos pelo erotismo da chuva que desencadeia novas sensações e acorda significados culturais, humanos e poéticos adormecidos. Os sujeitos poéticos das composições de *Ombela* se acumpliciam com cada uma das formas de chuva. São vinte palavras para expressarem essa imensa variedade: a chuva fininha, a torrencial, a acompanhada de relâmpagos e trovões, a chuva intermitente, entre muitas outras.

Ombela é metáfora da eroticidade da poesia, do princípio feminino da linguagem: “A palavra sou eu. Eu sou a chuva que trago todas as sílabas e digo a palavra”. (Monteiro, 2006, p. 8 e p. 12). Palavra que, atravessando “as paredes do tempo”, diz, poética e historicamente, Angola. Ombela é “mulher amada”, “marida do céu e do mar”, que amolece o barro e o coração dos homens para que esses esqueçam os estragos da pólvora no país, “fazendo crescerem flores sobre os cemitérios da guerra” (MONTEIRO, 2006, p. 22).

Segundo Octavio Paz,

A relação entre poesia e erotismo é tal, que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. (...) A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito / e a linguagem em ritmo e metáfora. (Paz, 1994, p.12)

Ombela é, pois, metáfora também dessa própria teoria. É fecundação, água que faz germinar a semente na terra. É “chuva fêmea”, erotismo que desafivela os sentidos da paixão, desperta o paladar da linguagem e, *barthesianamente*, se converte em “grão da palavra” (Monteiro, 2006, p. 8), “grão da voz”. Voz do poeta que semeia a paz em meio a lembranças de muitas tempestades.

À medida que cada palavra do umbundu diz um tipo de chuva, pois esta “não é nada, sem as palavras que a nomeiam” (Monteiro, 2006,

p. 48), o sujeito lírico vai reatando fios das tradições culturais e dos costumes que as guerras interromperam em Angola. Assim, são por ele enumeradas: a chuva de dia inteiro, “que amarra a família à volta do fogo” (2006, p. 16) e da oratura; a chuva que guarda os segredos dos rituais de iniciação e é chamada *ombela lyombela* (2006, p. 50 e p. 52); a chuva fininha e doce, *olume* (2006, p. 25), que amacia “a cabeça das meninas para não doer” (2006, p. 126), quando lhes trançam os penteados. São também lembrados os tempos e ritos de colheita, as práticas de feitiço para chamar ou amarrar as chuvas (2006, p. 88).

Revisitando, poeticamente, tais crenças, hábitos e tradições, o eu-lírico envereda pelo campo do sensível, em que se encontram a imaginação, os afetos e a “potência emancipatória” capaz de fazer o sujeito buscar a liberdade plena que só a poesia possui, pela capacidade perene de perseguir o novo, a linha do infinito, o inquietante “palpitar da imensidão” (2006, p. 10).

Concluindo, observamos que, nas obras aqui analisadas, apesar do desencanto reinante na esfera social, prevalece, por intermédio da arte, a procura de uma história-invenção. Os poetas, ao mesmo tempo em que repensam o passado e as tradições, refletem acerca do presente, deixando entreabertas as portas do futuro e os umbrais da poesia.

Referências bibliográficas:

ADORNO, Theodor. *Lírica e sociedade. Textos escolhidos: Walter Benjamin, Marx, Horkheimer, Adorno, Habermas*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores).

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Lisboa: Edições 70, 1982.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

_____. (org.). *Leituras de poesia*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

FEIJÓO, Lopito. *O brilho do bronze*. Luanda: Kilombelombe, 2005.

FORTUNATO, Jomo. Manuel Rui lança *Ombela*. In: *Jornal de Angola* (edição virtual). <http://www.jornaldeangola.com/artigo.php?Seccao=cultura> Acesso em 04/11/2007.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Entrevista com René Holenstein. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

- MELO, João. *A luz mínima*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2004.
- _____. *Todas as palavras*. Luanda: Ed. Nzila, 2006.
- _____. Revista *África 21*, n.4, abril de 2007.
- _____. *Auto-retrato*. Lisboa: Caminho, 2007.
- _____. *Novos poemas de amor*. Luanda: Chá de Caxinde, 2008.
- MENDONÇA, José Luís. *Um voo de borboleta no mecanismo inerte do tempo*. Luanda: INALD, 2006.
- MONTEIRO, Manuel Rui. *Ombela*. Luanda: Ed. Nzila, 2006.
- PADILHA, Laura. O gosto fugidio das palavras. Prefácio. In: MELO, João. *A luz mínima*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2004.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PECORARO, Rossano. Afetos que fundamentam o mundo contemporâneo. *Jornal O Globo*. Caderno Prosa e Verso. Rio de Janeiro, 19-08-2006. p. 5.
- PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: UNESP, 1996.
- SEMEDO, Maria Odete da Costa. Assim senti 'Ombela'... *Uluai*, chuva e palavra. In: Revista *África 21*, n.31, julho de 2009, p. 47.
- SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis – afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- TAVARES, Paula. *Manual para amantes desesperados*. Lisboa: Caminho, 2007.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

Resumo

A Literatura como leitora privilegiada da História: algumas reflexões teóricas. O lirismo angolano que se delineaia no Pós-Independência, principalmente nos anos 2000. Os tempos atuais regidos pelas leis de mercado. Angola: contradições entre modernidade e tradição. A corrosividade do tempo e as descontinuidades históricas. Ambiguidade, minimalismo, flashes esgarçados da História. Amor, dor, odor: erotismo. Dispersão e heterodoxia. Vozes e silêncios. Rupturas e transgressões. As fissuras da memória e o canto dissonante de uma poesia fugaz que se impõe como antídoto à crescente paralisia contemporânea dos sonhos.

Palavras-chave: Literatura Angolana pós-independência; história; imaginação; afetos; erotismo

Abstract

Literature as a privileged reader of History: some theoretical reflections. Angolan lyricism that was delineated in Post-Independence, especially in the 2000 decade. Present times ruled by market laws. Angola: contradictions between modernity and tradition. Corrosiveness of time and historical discontinuity. Ambiguity, minimalism, ruined flashes of History. Love, pain, smell: eroticism. Dispersion and heterodoxy. Voices and silence. Rupture and transgression. Fissures of memory and the dissonant song of a brief poetry that imposes itself as antidote to the growing contemporary paralysis of dreams.

Key-words: Post-Independent Angolan Literature; history; imagination; affection; eroticism