

## **Alda Lara leitora de Fernando Pessoa**

“Com meu olhar enxergando  
apenas a noite escura,  
e as aves negras, voando...”

(Alda Lara)<sup>i</sup>

“Olho e comovo-me”

(Alberto Caeiro)<sup>ii</sup>

**Fabio Mario da Silva**  
**(Universidade Federal Rural de Pernambuco/UAST)**

Ao Professor Francisco Soares, primeiro docente  
a me instruir no mundo das literaturas africanas

**Resumo:** nosso objetivo é apontar como a poetisa e médica angolana Alda Lara (1930-1962) dialoga e se distancia do heterônimo pessoano Alberto Caeiro, quando utiliza a visão como meio para perceber o sujeito em si e no espaço. Lembremo-nos que a percepção, por sua vez, se caracteriza pela interpretação que cada indivíduo faz de sua sensação, a partir do modo como cada cérebro a recepciona. E a maneira como Alda Lara reage aos estímulos é algo bem particular, a partir de uma toponímia do olhar, visto que os olhos representam o espelho da alma, o reflexo de um estado, de uma condição, de lembranças.

**Palavras-chave:** Alda Lara, Fernando Pessoa, olhar, literatura angolana, literatura portuguesa.

## 1. Notas sobre a crítica

Desde alguns anos a poesia de Alda Lara (1930-1962) tem sido lida, frequentemente, apontando a sua angolanidade e africanidade femininas, como demonstram diversos estudos.<sup>iii</sup> Aliás, essa é praticamente uma das primeiras leituras feita por um crítico consagrado, Alfredo Margarido, que restringiu, no seu texto, a poética da escritora angolana a meros clichês que ajudaram a induzir a opinião crítica, posteriormente, de muitos estudiosos:

A poesia de Alda Lara está incompleta. É, antes de mais, uma poesia que vive no mundo da infância ou de uma primeira fase da adolescência [...] nas palavras entrevemos, implícito ou explícito, o sentimento do exílio e, algumas vezes, o suplício doloroso de que a sua angolanidade não se apoderou dos elementos mais significativos. (MARGARIDO, 1980, p. 301)

Evidentemente, o crítico apoia-se em dados biográficos ao falar do exílio de Alda Lara, que se mudou de Benguela para Lisboa e depois Coimbra para cursar medicina, visto pertencer a uma alta burguesia comercial que dispunha de recursos para enviar seus filhos para a Europa. A leitura de Alfredo Margarido alude a angolanidade nos versos da autora como forma de afirmação e nacionalização desta literatura. Apesar de o crítico ter escrito tais considerações num período histórico que permitia essa interpretação, mesmo apontando uma certa ingenuidade lírica da escritora (quando se refere à infância e à adolescência), a poética de Alda Lara ultrapassa esses limites meramente regionais, primevos ou nacionalistas para se constituir como uma poesia intimista e de percepção sensorial, que quer se fazer ouvir através das sensações e do recurso à sinestesia, apresentando as seguintes temáticas: causas de injustiças sociais, contexto angolano e português onde viveu, reminiscências da infância,<sup>iv</sup> religiosidade, transfiguração da vida, diálogo com elementos da natureza, metapoesia, maternidade, saudade, evocação da natureza, apontando também as problemáticas de gênero.<sup>v</sup>

É preciso ressaltar que entre essas novas leituras da obra da escritora se destacam os trabalhos de Ana Paula Bernardo, que, além de uma pesquisa rigorosa sobre aspectos biográficos,<sup>vi</sup> faz referências importantes sobre a poesia de Alda Lara ao mencionar, por exemplo, que ela está marcada pelos quatro elementos (água, terra, fogo e ar), constituindo o universo físico o ponto de partida ou caminho de recurso de uma procura metafísica do sujeito, acrescentando que nesses versos as principais temáticas se centram numa “poética de valores e afetos” (BERNARDO, 2010, p. 207). Esses afetos a que Bernardo alude, são refletidos, cremos, por uma série de sensações, despertada pelos cinco sentidos, na qual predomina a visão como ponto de contato e reconhecimento do mundo pelo “eu” poético.

## 2. O olhar, a sensação por excelência

Se para o heterônimo Alberto Caeiro o exercício da “ciência de ver” é libertador e vai além da contemplação da natureza ou do modo de sensação elementar, utilizando a inteligência dos olhos para entender que as coisas devem ser sentidas como são, Álvaro de Campos, por seu turno, crê que as coisas apenas devem ser sentidas, ao contrário de Ricardo Reis, que acredita que as coisas não devem ser sentidas apenas como são, se não se ancorarem num certo ideal de medida e regra. (Cf. Martins e Zenith).<sup>vii</sup> Alda Lara, certamente influenciada pelos heterônimos de Fernando Pessoa, principalmente por Caeiro, ancora-se, em quase toda a sua poesia, na utilização da visão como meio para perceber o sujeito em si e no espaço. Lembremo-nos que a percepção, por sua vez, se caracteriza pela interpretação que cada indivíduo faz de sua sensação, a partir do modo como cada cérebro a recebe. Por isso, sensação e percepção se tornam algo complexo e variável de acordo com cada sujeito, como ressalta Borges Filho (2007, p. 69): “Apesar de os sentidos serem os mesmos, e, mesmo que os estímulos sejam os mesmos, cada pessoa percebe a realidade diferentemente.” E a maneira como Alda Lara reage aos estímulos é algo bem particular, a partir de uma toponímia do olhar, visto que os olhos representam o espelho da alma, o reflexo de um estado, de uma condição, de lembranças: “Não ices as velas, marinheiro! / [...] / Deixa-te ir, como o mar, / ao sabor / das marés de um dia... / com o corpo a rescender / a maresia... / o olhar embriagado de luz / e a alma, / embrulhada em algas, / a flutuar...” (“Abandono”, p. 9).<sup>viii</sup> Assim, nesse nosso recorte, apontaremos que uma comparação (luso-angolana) entre os dois poetas é possível por dois vieses: proximidade e dissemelhanças.

É interessante perceber que o verbo “olhar”, ou a alusão a tudo o que se refira à visão (lágrimas, olhos, choro), predomina em quase todos os poemas de Alda, numa ocorrência que acontece 78 vezes num total de 93 poemas – além, evidentemente, de várias referências ao tato, ao paladar, à audição e ao olfato. O corpo, então, ativa os sensores e torna-se representativo de certas virtudes, como, por exemplo, as expressas no poema “Herança”:

Meu filho:  
que os teus braços sejam longos  
como a minha esperança  
nos longos dias...  
e o teu corpo, que antevejo,  
venha flexível e liso,

como a justiça que desejo...  
Que nos teus olhos nasçam poços  
onde repouse p'ra sempre  
a paz do tempo todo,  
e o teu peito seja,  
tão grande e tão profundo,  
que lhe possa confiar o mundo...

Lx., 1950 (“Herança”, p. 46)

Há, nesse poema, inicialmente, uma nítida relação entre dois sujeitos: o que canta e o que é representado. Esse jogo de alternância, por exemplo, já foi interpretado por Ana Paula Bernardo da seguinte forma:

[...] não podemos negligenciar a presença dos vários “tu”, numa mudança de direção do sujeito da enunciação, que permite a passagem do “eu” ao “outro” ou a transformação do “eu” em “nós”, através da confiança ou confissão, do testemunho ou inspiração, da denúncia ou manifestação das dores ou anseios, mas também de esperança. (BERNARDO, 2010, p. 209)

Em segundo lugar, neste, como em outros poemas, Alda Lara obtém a consciência do mundo exterior devido à percepção corpórea. Neste caso, há uma comparação em que primeiro se referem os braços, indicadores de longevidade; depois, o corpo, cuja postura alude a equidade; o olhar para repousar em descanso; e, por fim, o peito como exemplo de virtuosidade, o que nos faz lembrar uma das tópicas da poesia caeiriana, como, por exemplo, a que está exposta na parte IX de “O Guardador de Rebanhos” (CAEIRO, 2004, p. 42), na qual se diz pensar primeiro com os olhos, depois com os ouvidos, mãos, pés, voz e boca. Já em “Ronda”, por exemplo, afirma-se que na dança diária seus dedos “bailam”, “contam” e se “cansam”, da mesma maneira que “Na dança dos meses,/ meus olhos choraram/ na dança dos meses/ meus olhos secaram/ secaram, chorando/ por ti, quantas vezes!/ Na dança dos meses/ meus olhos cansaram.” (p. 15). Apesar da referência inicial ao tato, é significativo que seja a visão que, depois, é esclarecedora, no sentido de apontar ao leitor a real causa dessa ronda – a saudade e a perda, que em Alda Lara é cromaticamente vista, ouvida e tocada, pelo conjunto do seu corpo-poema –, apresentando também ocorrências inversas, já que o olhar é tão importante que se constitui em beijo, no recurso a uma sinestesia que combina visão e paladar/tato: “No jardim, morreram as flores/ que o meu olhar só beijou/ através das grades brancas...” (“Intermezzo”, p. 81). Em outro poema, é o olhar que ativa lembranças do passado: “Sei! Mas não me lembro.../ Na minha memória, apenas o teu olhar,/ fundo como o mar...”. Há, como podemos perceber, uma elipse do verbo “estar”, antecedida por um adjunto adverbial de lugar (“Na minha memória [está] apenas [...]”), que indica onde o “eu” lírico

guarda somente a expressão visual – o olhar – de uma pessoa comparada ao mar (com suas ondas, sua profundidade e sua imensidão). E por que será que tal mudança ocorreu na perspectiva de compreensão do mundo, principalmente pelo olhar?

Na visão fenomenológica de Merleau-Ponty (1999, p. 4), a percepção que nós temos das relações interpessoais e do mundo não será uma criação, pois está alicerçada nos cinco sentidos e é despertada através do nosso corpo, isso porque a nossa consciência observa e obtém a percepção de um determinado objeto, segundo um ponto de vista específico:

Ver o objeto é ou possuí-lo à margem do corpo visual e poder fixá-lo, ou então corresponde efetivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anoro-me nele, mas esta “parada” do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: continuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoava-os a todos, com um único movimento fecho a paisagem e obra, o objeto. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 104)

Ou seja, a nossa visão percepçiona primeiramente aquilo que se destaca ao nosso entendimento do mundo, captando e despertando a nossa atenção para esse fato em si. Por isso, em outro poema de Alda Lara, o olhar, no sentido de perscrutar ao longe, é o meio através do qual se comparam duas realidades distintas, metaforizadas nas margens de um rio:

Na outra margem do rio,  
(e eu vejo-a)  
há campos verdes de esperança,  
abandonadas ao calor de um sol eterno...  
[...]

Nem raivas mal contidas...  
nem agonias perdidas,  
nem dor...  
que na outra margem do rio,  
há Amor...

.....

E entre mim, e a outra margem,  
esta terrível viagem.  
Este rio caudaloso, imundo,  
sujo de todos os calhaus,  
que nele vomitou o mundo...  
Entre mim e a outra margem,  
o rio...  
[...] (“Apelo”, p. 23-24)

A separação dos mundos através das margens de um rio caudaloso só é possível porque se vê, ou seja, se identifica e compreende as duas realidades. A visão é inteligível porque aponta o benigno e o maligno, entre os percalços para se atingir um objetivo: uma

possível travessia do rio. A compreensão desse mundo desejado, a margem distante, pela afirmação “(e eu vejo-a)”, reforça a ideia de que ver é perceber as segregações, injustiças e entraves que dificultam a vivência de uma vida sem dor e com amor. Na poesia caeiriana, por exemplo, há um poema em que se tenta comparar o que está “Para além da curva da estrada”:  
“[...]/ Talvez haja um poço, e talvez um castelo,/ E talvez apenas a continuação da estrada./  
[...]/ De nada me serviria estar olhando para outro lado/ E para aquilo que não vejo”  
(CAEIRO, 2004, p. 101). Tal comparação é impossível por não se avistar concretamente o que está para lá da curva da estrada e, sendo assim, Caeiro refere apenas possibilidades. Por isso, em primeiro lugar temos de saber onde estamos, compreender a realidade de partida, atividade que no poema de Alda Lara já se cumpriu, pois se conhece e se reconhece o que se vê – e é-se capaz de imaginar algo melhor.

O olhar reflete um estado de alma, mas também uma condição social: “Por isso as noites são tristes.../ [...]/ como o olhar cansado dos colonos” (“Noite”, p. 84). Já em “Poemas que eu escrevi na areia I”, reforça-se a ideia do corpo pelo olhar, o mais representativo dos sentidos: “Meus braços estão torcidos./ Minha boca foi rasgada./ Mas os olhos estão bem vivos,/ e esperam, presos ao Céu...” (p. 70).<sup>ix</sup> Aliás, o corpo-poema é percebido a partir de vários ângulos: se transforma ou é comparado aos ventos – “Sou como o vento bailando/ nas altas verdes ramagens...” (“Passagem”, p. 103) –, aos mares – “Esse mar que eu quis viver/ e sacudir e beijar” (“Poemas que eu escrevi na areia I? II”, p. 18) –, ou aos lagos – “Todo o meu ser é um lago/ doce e fundo...” (“Logo”, p. 14). As partes do corpo se transformam de tal maneira insólita que revelam o verdadeiro estado do sujeito poético:

Trago os olhos naufragados  
em poentes cor de sangue...

Trago os braços embrulhados  
numa palma bela e dura,  
e nos lábios, a secura,  
dos anseios retalhados

Enrolados nos quadris,  
cobras mansas que não mordem,  
tecem serenos abraços...  
E nas mãos, presas em fitas,  
azagaias de brinquedo  
vão-se fazendo em pedaços...

Só nos olhos naufragados  
estes poentes de sangue....

Só na carne rija e quente,

este desejo de vida!

Donde venho, ninguém sabe,  
e nem eu sei!

Para onde vou, diz a lei  
tatuada no meu corpo...

E quando os pés abram sendas,  
e os braços se risquem cruces,  
quando nos olhos parados,  
que trazemos naufragados  
se tornarem novas luzes,

Ah! quem souber,  
há-de ver  
que eu trago a lei  
no meu corpo!...

Benguela, 1953 (“Anúncio”, p. 61)

Segundo Borges Filho (2007, p. 72), os cinco sentidos (visão, audição, olfato, tato e paladar) demonstram a relação do sujeito consigo e com o espaço circundante, destacando que somos “animais visuais” uma vez que a visão é o sentido que mais impera para a nossa percepção. Tal como observamos nesse poema, as partes do corpo (os quadris, as mãos, os braços, os lábios, os pés) são ativadoras de construções metafóricas, com especial destaque para os “olhos naufragados”, quer dizer, o olhar infeliz, arruinado e decadente que é representativo da constituição da identidade do “eu” poético, problemática essa instaurada em seu corpo, relevando, por fim, que a lei está tatuada e “quem souber,/ há-de ver”.

O uso do verbo “olhar” no imperativo é uma tentativa de chamar a atenção a outrem por parte do “eu” poético: “Meninas dos olhos belos/ dos verdes olhos tão belos,/ menina dos olhos tristes.../ [...] Menina dos belos olhos. Mãos cruzadas. Olhar vago./ [...] Menina! Parte! Olha o tempo!” (“Romance”, p. 38-39); ou ainda: “Mulher! Ergue-te e olha!/ A toda a altura,/ a breve mão te alcança o novo dia” (“Trilogia do outono II”, p. 56). A força expressiva do alerta nesses versos indica a necessidade de a “menina” e a “mulher” tomarem conhecimento de uma outra realidade, apontando as suas limitações. A partir dessa ótica se compreende que os sentidos estão sujeitos e dependentes de determinadas situações e dos espaços onde habita cada indivíduo, sendo a visão o principal componente literário: “[...] dificilmente iremos encontrar no texto literário uma percepção espacial que não se utilize da visão” (BORGES FILHO, 2007, p. 73). Alda Lara recorre a sinédoques/sinestésias transformando os olhos em sujeitos que ora adquirem características de outros órgãos

perceptivos, como a boca – “Os olhos, longos e finos,/ rasgavam só com sorrisos/ as horas desabitadas...” (“Poema da mesa pintada”, p. 25) –, ora, em expressão de carinho e fraternidade, são beijados pela alma: “Para que, na paz da hora,/ em que a minha alma venha/ beijar de longe os teus olhos” (“Testamento”, p. 28)

Aliás, a insistência e a repetição constantes do ato de ver – mais fortemente marcado do que os outros sentidos –, fazem da visão o sentido mais importante na sua poética, como, por exemplo, em “Destino” (p. 13), no qual sublinha que “Nenhum adeus seria mais ardente/ que o adeus com que olhas/ os que olhas levemente...”, dando ênfase ao gesto que se quer prolongar, demonstrando o desejo de continuar a sentir um adeus, uma partida. Adquire até uma conotação mais efusiva, procurando um gozo, visto que as múltiplas representações da visão constroem diversas sensações incluindo as ligadas ao erotismo, presentes também em “Oh! Volúpia de fechar os olhos,/ e morrer um pouco...” (“Sonhos”, p. 80)

Por fim, encontramos um discurso poético no qual a mutilação do corpo é associada à mutilação do poema, na tentativa de resolver as angústias do sujeito lírico:

Meu corpo, lancei-o ao mar,  
para que o mar o levasse,  
e matasse aos peixes belos  
a fome dos seus anseios...

Meus olhos, joguei-os longe!  
Atirei-os às estrelas solitárias  
de uma noite...

Doei meus lábios vermelhos  
à criança prostituída...  
Mais! Entreguei os meus nervos  
aos violinos da Vida...

E daqueles longos cabelos,  
fiz agasalhos de tiras,  
com que embrulhei, ressequidos  
os troncos das árvores velhas...

.....

Hoje, p’ra além do meu cansaço,  
Só me resta o coração,  
que continua a bater  
transfigurado, no espaço! (“Mutilação”, p. 104-105)

Nesses versos, fica evidente a doação do corpo contra injustiças de todos os tipos, como a prostituição infantil, as questões ambientais, as ansiedades da vida, restando apenas o coração, as suas batidas. O que fica, afinal, são os seus versos, a sua canção, porque seus

gestos e suas palavras serviram de doação e preceito para se consertar o mundo poético e humano. O recurso ao uso excessivo das reticências, entre a quarta e a quinta estrofes, aponta esse esfacelamento do próprio discurso poético e das partes que o compõem: cada estrofe possui partes do seu corpo. Evidentemente, esse poema acusa um dos principais motivos da poesia de Lara: a doação e o compartilhamento de um mundo ideal com os seus leitores.

### **3. Considerações finais**

Em suma, podemos concluir que uma das principais características da poesia de Alda Lara se constrói a partir de sensações ativadoras de um mundo poético muito específico, maioritariamente, através de seu olhar, contudo não desenvolve uma “ciência do ver” como Alberto Caeiro. A poética de Alda Lara estabelece ligação com a de Alberto Caeiro com a sua necessidade de conhecer utilizando a visão. Diz Caeiro: “Contenta-me ver com os olhos” (CAEIRO, 2004, p. 162); e refere Alda Lara: “Olham com os olhos” (“As belas meninas pardas”, p. 35).

Efetivamente, há uma aproximação entre os poetas, mas, ao mesmo tempo, Alda Lara, de acordo com sua experiência poética, e suas vivências particulares entre Angola e Portugal, vai-se distanciando de Caeiro, seja no sentido em que concebe a relação com o místico e religioso, dentro da ótica do catolicismo tradicional, seja até na exposição do que vê, devido a uma quantidade maior de imagens associadas ao sofrimento humano e à tentativa de superá-lo: “os meus sentidos/ anseiam pela paz das noites tropicais/ em que o ar parece mudo,/ e o silêncio envolve tudo” (“Regresso”, p. 86). Alda Lara, então, apesar de possuir laivos de um certo neorromantismo,<sup>x</sup> transforma a visão numa sinédoque/sinestesia dos cinco sentidos, numa inserção muito clara dos ideais do sensacionismo – o conhecimento da realidade a partir das suas sensações pessoais, que intenta fazer universais – aproximando-se mais de uma outra estética literária portuguesa que a influencia, o que é natural, devido a todo um período que passou em terras lusitanas. Então, “olhar” é para a poética de Alda Lara uma ação que pode demonstrar um estado sentimental de si mesma e do próximo, pode revelar uma condição social ou reconhecer um fato. A poetisa transforma o órgão da visão do corpo humano em um ente querido, um amigo solidário que substitui outras partes do corpo: sentindo, saboreando e aprendendo com e através da visão.

---

<sup>i</sup> LARA, Alda. *Poemas*. 3. ed. Lobito: Capricórnio, 1973. p. 18.

<sup>ii</sup> CAEIRO, Alberto. *Poesia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richar Zenith. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 41.

<sup>iii</sup> Conferir, por exemplo, os seguintes estudos: OLIVEIRA, Jurema. Secreta encruzilhada: duas vozes femininas que (se) (trans)formam (n)a poesia angolana. *Revista Scripta*, PUC-Minas, v. 13, n. 25, p. 127-144, 2.º semestre 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4372>>. Acesso em: 12 maio 2016; PEREIRA, Érica Antunes. *De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses (análises das obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Noémia de Sousa, Paula Tavares e Vera Duarte)*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04012011-101230/pt-br.php,a>>. Acesso em: 12 maio 2016; PONTES, Maria Eliane Maciel. Alda Lara: o poema como instrução e reconstrução da identidade angolana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis. *Anais eletrônicos Diásporas, Diversidade, Deslocamentos*. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 1-8. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278208436\\_ARQUIVO\\_AldaLara.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278208436_ARQUIVO_AldaLara.pdf)>. Acesso em: 20 maio 2016.

<sup>iv</sup> Sobre esta temática, consulte-se FERREIRA, Carla. Poemas de Alda Lara: para uma leitura da infância. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 4, p. 1-9, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54040/57970>>. Acesso em: 12 maio 2016.

<sup>v</sup> Maria Luísa de Castro Soares, por exemplo, explica que esse resgate da mulher e do feminino parte do seguinte princípio: “Esta insubmissão face aos padrões de conduta destinados à mulher que a poesia de Alda Lara evidencia, em vez de feminismo combativo, ganha feições moderadoras, revela uma forte tendência ética e moral, de cariz social. A preocupação com a mulher, com as suas relações, o seu lugar, as suas competências e capacidades, figura inegavelmente nos textos de Alda Lara e insere-se numa preocupação global com o Homem como ser no mundo e para o mundo [...]” (SOARES, Maria Luísa de Castro. Um olhar sobre o humanismo e o telurismo da poetisa angolana Alda Lara. *Revista Letras com Vida*, Lisboa, n. 6, 2013, p. 180).

<sup>vi</sup> Confirmam-se os seguintes estudos: BERNARDO, Ana Paula. Alda Lara e a imprensa do seu tempo. In: AREAIS, Laura; PINHEIRO, Luís da Cunha (Coord.). *As mulheres a imprensa periódica*. Lisboa: CLEPUL, 2014a. p. 67-84. Disponível em: <<http://pt.calameo.com/books/0018279771ef116cc9683>>. Acesso em: 10 maio 2016; \_\_\_\_\_. Textos dispersos de Alda Lara. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 46, 23 jan. 2014b. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/textos-dispersos-de-alda-lara>>. Acesso em: 23 abr. 2016; \_\_\_\_\_. Perfil de Alda Lara II. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 45, 3 jan. 2014c. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/perfil-de-alda-lara-ii>>. Acesso em: 23 abr. 2016; \_\_\_\_\_. Perfil de Alda Lara. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 44, 14 dez. 2013a. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/perfil-de-alda-lara-i>>. Acesso em: 23 abr. 2016; \_\_\_\_\_. Alda Lara – Textos dispersos. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 42, 23 nov. 2013b. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/alda-lara-textos-dispersos>>. Acesso em: 23 abr. 2016; \_\_\_\_\_. Em torno da poética de Alda Lara. In: ..... (Org.). *Vozes de Cabo Verde e de Angola, quatro percursos literários*. Lisboa: CLEPUL, 2010. p. 165-213.

<sup>vii</sup> Tais ideias estão presentes tanto nos poemas quanto nos estudos dos seguintes trabalhos que apontam essas características heteronímicas: CAEIRO, Alberto. *Poesia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richar Zenith. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004; MARTINS, Fernando Cabral. *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014; PESSOA, Fernando. *Teoria da heteronímia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

<sup>viii</sup> Utilizamos, para este estudo, unicamente a edição angolana: LARA, Alda. *Poemas*. 3. ed. Lobito: Capricórnio, 1973. Por isso, indicaremos no decorrer do texto, a par do título do poema, a página em que este se encontra na referida obra.

<sup>ix</sup> Numa interessante leitura de Francisco Soares, que ao refletir sobre este poema alude que quase se fala em “soldadinhos de chumbo/ na coberta perfilados”, podemos observar o seguinte: “Este, como

---

vários outros poemas de Alda e de Ernesto Lara (filho), é fortemente intertextualizante (prefiro o termo assim do que no participio passado – indica sugestividade e processo, em vez de qualidade estática, fixa, do participio-adjetivo). Creio que Alda Lara terá lido o famoso e comovido conto infantil do dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), 'O soldadinho de chumbo.'” (SOARES, Francisco. O soldadinho de chumbo no bergantim de papel de Alda Lara. In: \_\_\_\_\_. *A Mão e a Rusga*: blogue pessoal, 2012. Disponível em: <<http://arrugamao.blogspot.com.br/2012/05/o-soldadinho-de-chumbo-no-bergantim-de.html>>. Acesso em: 25 maio 2016. Blogue pessoal.

<sup>x</sup> É o que revela, por exemplo, Ana Maria Martinho ao afirmar que “na procura de um equilíbrio formal neo-romântico, centrou-se sobretudo na sua experiência angolana, propondo-nos uma poética da angolanidade sustentada por imagens de dimensão individual e muitas vezes de sugestão autobiográfica [...]” (MARTINHO, Ana Maria. Alda Lara. In: *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Tipografia S.A., 1997. p. 1350).

## Referências bibliográficas

BERNARDO, Ana Paula. Alda Lara e a imprensa do seu tempo. In: AREAIS, Laura; PINHEIRO, Luís da Cunha (Coord.). *As mulheres a imprensa periódica*. Lisboa: CLEPUL, 2014a. p. 67-84. Disponível em: <<http://pt.calameo.com/books/0018279771ef116cc9683>>. Acesso em: 10 maio 2016.

\_\_\_\_\_. Textos dispersos de Alda Lara. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 46, 23 jan. 2014b. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/textos-dispersos-de-alda-lara>>. Acesso em: 23 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Perfil de Alda Lara II. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 45, 3 jan. 2014c. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/perfil-de-alda-lara-ii>>. Acesso em: 23 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Perfil de Alda Lara. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 44, 14 dez. 2013a. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/perfil-de-alda-lara-i>>. Acesso em: 23 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Alda Lara – Textos dispersos. *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras online*, n. 42, 23 nov. 2013b. Disponível em: <<http://jornalcultura.sapo.ao/letras/alda-lara-textos-dispersos>>. Acesso em: 23 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Em torno da poética de Alda Lara. In: ..... (Org.). *Vozes de Cabo Verde e de Angola, quatro percursos literários*. Lisboa: CLEPUL, 2010. p. 165-213.

CAEIRO, Alberto. *Poesia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richar Zenith. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

FERREIRA, Carla. Poemas de Alda Lara: para uma leitura da infância. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 4, p. 1-9, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54040/57970>>. Acesso em: 12 maio 2016.

FILHO, Borges. *Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

---

LARA, Alda. *Poemas*. 3. ed. Lobito: Capricórnio, 1973.

MARTINHO, Ana Maria. Alda Lara. In: ..... (Org.). *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Tipografia S.A., 1997. p. 1348-1349.

MARTINS, Fernando Cabral. *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OLIVEIRA, Jurema. Secreta encruzilhada: duas vozes femininas que (se) (trans)formam (n)a poesia angolana. *Revista Scripta*, PUC-Minas, v. 13, n. 25, p. 127-144, 2.º semestre 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4372>>. Acesso em: 12 maio 2016.

PEREIRA, Érica Antunes. *De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses (análises das obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Noémia de Sousa, Paula Tavares e Vera Duarte)*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04012011-101230/pt-br.php,a>>. Acesso em: 12 maio 2016.

PESSOA, Fernando. *Teoria da heteronímia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

PONTES, Maria Eliane Maciel. Alda Lara: o poema como instrução e reconstrução da identidade angolana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis. *Anais eletrônicos Diásporas, Diversidade, Deslocamentos*. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 1-8. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278208436\\_ARQUIVO\\_AldaLara.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278208436_ARQUIVO_AldaLara.pdf)>. Acesso em: 20 maio 2016.

SILVA, Fabio Mario da; SILVA, Paulo Geovane. Alda Lara e Florbela Espanca. Ser poeta é?. In *Revista Fórum Identidades*. Itabaiana: Gepiadde, v. 20, jan./abr., p. 13-23, 2016. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/download/5910/4924>, acesso em 24 de março de 2021.

SOARES, Francisco. O soldadinho de chumbo no bergantim de papel de Alda Lara. In: \_\_\_\_\_. *A Mão e a Rusga: blogue pessoal*, 2012. Disponível em: <<http://arrugamao.blogspot.com.br/2012/05/o-soldadinho-de-chumbo-no-bergantim-de.html>>. Acesso em: 25 maio 2016. Blogue pessoal

SOARES, Maria Luísa de Castro. *Um olhar sobre o humanismo e o telurismo da poetisa angolana Alda Lara*. *Revista Letras com Vida*, Lisboa, n. 6, p. 176-186, 2013.