Geopoesia Angola na parataxe indiciária de Abreu Paxe

Angolan Geopoetry in Abreu Paxe's Indiciary Parataxis

Augusto Rodrigues da Silva Junior[1]

Resumo: Este ensaio apresenta uma leitura geopoética da poesia de Abreu Paxe, poeta, pesquisador e professor angolano, tomando como recorte poemas publicados em antologias e livros recentes, com destaque para Nkalu a Maza: Tigela de sentidos e Entre a lua, o caos e o silêncio: a flor. O objetivo geral é analisar a parataxe indiciária como procedimento de organização estética, política e geopoética, espraiada em raizamas bocalmente ancestrais. Especificamente, observam-se a migração fractal do provérbio, os blocos poéticos, os ideogramas, as imagens-adinkra, os silêncios, os tambores, as máscaras e as botas novembras como forças de leitura. Metodologicamente, o trabalho desenvolve crítica polifônica, com ecos da filosofia Kalunga, e leitura geopoética dos poemas, em diálogo com formulações afrorreferenciadas do Paxe e com estudos sobre geopoesia, oralidade e saberes locais.

Palavras-chave: Abreu Paxe. Geopoesia. Parataxe indiciária. Provérbio. Literatura angolana.

Abstract: This essay presents a geopoetic reading of the poetry of Abreu Paxe, an Angolan geopoet, researcher, and professor, focusing on poems published in anthologies and recent books, especially Nkalu a Maza: Tigela de sentidos and Entre a lua, o caos e o silêncio: a flor. The general objective is to analyze indiciary parataxis as a procedure of aesthetic, political, and geopoetic organization, spreading through bocally ancestral raizamas. Specifically, the essay observes the fractal migration of the proverb, poetic blocks, ideograms, adinkra-images, silences, drums, masks, and November boots as reading forces. Methodologically, the study develops polyphonic criticism, with echoes of Kalunga philosophy, and a geopoetic reading of the poems, in dialogue with Paxe's own Afro-referenced formulations and with studies on geopoetry, orality, and local knowledge.

Keywords: Abreu Paxe. Geopoetry. Indiciary parataxis. Proverb. Angolan literature.

1. Doutor pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Professor Associado III de Literatura na Universidade de Brasília (Programas Poslit-UnB e PPGLA-UEA); Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq/Nível C; Coordena o grupo Crítica Polifônica/CNPq. Cursando pós-doutorado no ISCED-Sumbe (Angola) - Pesquisador do Projeto "Relações Brasil e Angola no espaço escolar" (Chamada Pública MCTI/CNPq n. 16/2024. Email: augustorodriguesdr@gmail.com. ORCID

Submissão: 22 jul. 2026 ⊶ **Aceite**: 25 set. 2026

10.47250/forident.v43n1.p13-26

> Caminhando e cantando e seguindo a canção
> Somos todos iguais, braços dados ou não
> Nas escolas, nas ruas, campos, construções
> Caminhando e cantando e seguindo a canção.
> (Geraldo Vandré, 1968).
>
> Ele me ensinou sem escrita, sem nada. Bocalmente.
> (Fala de um "benzedeiro" do Oeste do Pará, 2020).

Este ensaio apresenta uma leitura de Abreu Paxe, tomando como eixo a relação entre linguagem, território e suas reverberações geopoéticas. Uma vez que a geopoesia parte de um conjunto amplo de imagens e construções artísticas, com atenção à forma dos versos do poeta angolano, buscamos uma organização interna peculiar de seus modos de enformar as experiências sociais e as transformações na política angolana dos últimos 50 anos.

Em conjuntos condensados, a geopoesia de Paxe se move em um campo no qual oralidade, provérbio e experiência se encontram. Assim, os modos de fazer geopoesia se abrem "bocalmente" e uma parataxe indiciária decanta-se em versos. Nos textos aqui considerados, a força palavral está, sobretudo, na língua que se organiza em prosódia. Fundindo estranhamento formal com uma deformação do provérbio, seu processo criativo é feito de imagens que podem ser captadas "em migração fractal" (Paxe, 2016, p. 52).

Paxe move-se em sintaxe adensada e discorre por cortes bruscos, em sistemas que engendram justaposição. Cada verso-provérbio, cada estrofe-ideograma e cada poema-adinkra corresponde e confunde os deslocamentos fractais. Sua escrita exige constante remontagem dos sentidos e dos sentires. A reconstrução dos saberes e dizeres, tão típica dos narradores e narradoras da geopoesia, vai lançando "gritos" aos ouvintes (leitores e leitoras) para que apanhem e respondam polifonicamente.

Há algo da lógica cabralina com uma matemática mais implícita que aquela enformada pelo "engenheiro" pernambucano-modernista. Há uma conexão muito profunda com o "topógrafo" goiano-brasiliense José Godoy Garcia, mas sem que o "belo" esteja tão assustador. Paxe nega a perfeição do engenheiro cabralino, quebra a parataxe andante do urbanista e sertanista-cerradeiro, para que na sua arquitetura os desenhos e riscos sejam calculados com "engenho" e atravessado por certo olhar "mansidão".

Abreu Paxe é o nome literário de Abreu Castelo Vieira dos Paxe. Nascido em 1969, no Vale do Loge, município do Bembe, província do Uíge, em Angola. É poeta, ensaísta, performer, professor e pesquisador. Atua no campo da Literatura Angolana e tem sua trajetória ligada ao ISCED-Luanda. Sua produção crítica inclui vários artigos e a tese "A migração fractal do provérbio: práticas, sujeitos e narrati-

doi 10.47250/forident.v43n1.p13-26

vas entrelaçadas", defendida em 2016, no Doutorado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, sob orientação de José Amálio de Branco Pinheiro. Entre produção literária e acadêmica, destacam-se *A chave no repouso da porta*, publicado em 2003, e *O vento fede de luz*, publicado em 2007 e a presença em várias coletâneas.

A crítica literária sobre Abreu Paxe ainda vem se construindo. Do que se apresenta com mais envergadura, Claudio Daniel o lê a partir da materialidade verbal. Trata da sintaxe fragmentária e a ruptura com formas discursivas lineares, tecendo uma "engenharia" que lembra a cabralina (na mente de leitores brasileiros). Sobre *A chave no repouso da porta* (2003), ele destaca as imagens justapostas e adensadas, musicais e analógicas: "(…) a construção é precisa, mas o sentido é impreciso e altamente sugestivo, quase hipnótico" (Daniel, 2021, s.p.).

Sua geopoesia provoca, de fato, uma hipnose. Quem tem o rigor linear de João Cabral, encontra a condensação de forças criadoras e criativas atentas: "(…) à estrutura e à semântica (…), à materialidade verbal, não raro rompendo com a sintaxe, seja pelo uso da parataxe, seja pela supressão da pontuação e pelo esvaziamento do sentido das palavras" (Daniel, 2021, s.p.), em que as partes e os versos "(…) funcionam mais como células sonoras e cromos imagéticos do que como simples portadores de mensagens referenciais" (Daniel, 2021, s.p.).

Francisco Soares também lê Abreu Paxe como um poeta que exige outra prática: mais atenção ao funcionamento interno dos poemas e dos sentidos codificados que desafiam seus leitores a um posicionamento perante o texto. Em "Abreu Paxe: calígrafo" (Soares, 2008), destaca a composição por imagens-programa (que aparece nas suas "Botas novembras", como veremos mais adiante). Destaca as ambiguidades sintáticas, cortes inesperados e encaixes surpreendentes. Considera *A chave no repouso da porta* matéria de difícil recuperação linear, construída por traços e deslocamentos. O caligráfico indica o modo como Paxe monta as frases geopoéticas e os segmentos que se movem entre construções lúdicas:

> Continuamos a jogar adivinhas para o ar com palavras marcadas também pela denúncia dupla da beleza e da injustiça. Outros irão apanhá-las e dar-lhes um sentido-resposta, conotá-las – encontrar-lhes a instantânea coincidência provendo assim o milagre da comunicação e da idoneidade do poeta (Soares, 2008, s.p.).

O poema a seguir é chave para abrir as portas indiciárias de Paxe. Entre o engenho cabralino e o projeto andejo de Godoy Garcia, o arquiteto da angolanidade tece geopoesia:

10.47250/forident.v43n1.p13-26

A VIDA INFINITA CORDA AS ASAS

consolo o desejo do pó contando
no papel todos os acentos são máscaras
troncos espaçosos
entre as vogais que mundo se suspende
idêntico pronome este lugar de deus
aquece a prata
da sombra agudo o outro átomo
regula o corpo
sempre a esquecer do tempo todo
a olhar a patrícia no encontro estradas
da esquerda muralha o degrau azótico
folha cirúrgica
aquecida esta noite cresce partitiva na carne
hemisférica escuridão era qualquer noção do mundo
noção duma fala invariavelmente ausente
(Paxe, 2025; 2007, p. 80-81).

Nesse poema de *O vento fede de luz* (2007; 2025), o papel surge como campo de inscrição instável, no qual acentos e pronomes ganham vocalidades. As unidades gramaticais nunca são pacificadas e agem como matéria de geopoesia. Paxe esculpe uma autoconsciência (Silva Junior, 2023) que desloca a metalinguagem para o plano transformador: "consolo o desejo do pó contando / no papel todos os acentos são máscaras". O pó deposita filigranas de letras no papel, e os acentos, que deveriam orientar a pronúncia e regular a leitura, mascaram vocalidades que cobrem modos de dizer e de escutar "típicos" de cada lugar. Em um mundo suspenso "entre as vogais", o pronome é transformado em problema de lugar e não-lugar, de ser e de estar: "idêntico pronome este lugar de deus". A raizama espraia-se nesse fundo de fala que emerge por marcas mínimas: "o outro átomo/ regula o corpo/ sempre a esquecer do tempo todo". A matéria verbal, "este lugar de deus", leva à ciência do átomo palavral e encontra uma epistemologia azótica em que os campos semânticos da estrada, da muralha esquerda, da folha cirúrgica e da carne evocam cortes caligráficos "bocalmente" (Silva Junior, Barros, 2020) orquestrados.

O poema se desfecha com a "noção duma fala invariavelmente ausente". A fala existe para que o ser *rexista*. A falta que ama, escreve: é presença retirada que estrutura o texto. Paxe escreve a partir desse lugar em que corpo, papel e mundo se enraizamam. A poesia reverbera a fala que veio antes, "voca" (Silva Junior, 2020) as máscaras (tão importantes para a cultura angolana e outros países da África) que se desenham no papel (a ser encenado; a ser impresso). A questão está em acompanhar a língua, por trás da mascarada (memória de caretagem), pois ela deixa de obedecer ao caminho reto da explicação e as "linhas retas" de Deus, e passa a trabalhar por atrito e recomposição, autoconsciência e decomposição (Silva Junior,

10.47250/forident.v43n1.p13-26

2008). A palavra vem de um lugar e, ao mesmo tempo, desarruma esse tropo ancestral dentro da frase. No interior de cada verso a paisagem se move e infiltra-se na arquitetônica da respiração. Cada linha, nos traços (mascarais) de (caretagens), sustenta a imagem do *andejo* (urbanista e campesino), e tecem-se em profusão de vestígios de provérbios ("bocais e vocais") que carregam "uma antiga lição": a de viver pela luta e viver com razão.

Para este trabalho escolhemos dois dos quatro poemas de Paxe que estão na antologia *Entre a lua, o caos e o silêncio: a flor*, organizada por Irene G. Marques e Carlos M. Ferreira. Essa composição reúne a poesia angolana antiga e contemporânea. A edição da Editora Mayamba, publicada em Luanda-Sul, em 2021, não circula facilmente no Brasil. No país de origem, é possível encontrá-la em algumas livrarias muito especializadas. A escolha também foi feita pela segunda edição, mais completa e atualizada. O volume funciona como espaço de circulação e registro de poéticas angolanas, articulando dicções, gerações, procedimentos formais e linguísticos. A antologia pode ser lida como arquivo geopoético, bom panorama de uma "formação específica da literatura angolana". Entre autoras e autores reunidos, a escolha de Abreu Paxe decorre da força com que sua escrita desloca o "problema" da poesia angolana para dentro da própria língua que, como no Brasil, opera na reverberação da etnia colonizadora e na escrita que usa uma língua nova (com um nome velho).

Há uma sequência de três poemas que estão nas duas Antologias: "Exactamente perdia margem", "Azul leito em poesia" e "Terezinha o lugar poesia pai". Em todos eles, predomina formas em blocos concentrados. Os versos curtos, densos, cortantes e com pouco apoio sintático também se alongam em determinada prosódia. Neles, há algo que se aproxima do dito popular, mas esse dito sempre aparece com algo hermético. Desditados populares numa fala condensada, de aparência sentenciosa, retirada de seu chão comum em que a frase parece guardar a memória de uma sabedoria oral e ancestral, mas que, ao mesmo tempo, recusa a estabilidade da "lição". Bons conselhos não são dados de graça (como diria Chico Buarque). Parafraseando o próprio Paxe (o professor), em sua tese de doutorado, ele trata de uma "migração fractal do provérbio" em que práticas, sujeitos e narrativas estão entrelaçadas (enraizamadas). E a raizama está justamente nesse fundo de fala coletiva que a forma poética desloca sem apagar, gerando novas formas por meio do portador geopoético da tradição:

EXACTAMENTE PERDIA MARGEM

A idade antes contudo aflora recomendo o mundo
o mapa outros amores e rancores a paisagem
apodrece como espelho o disfarce sombras
de seiva ocidental

10.47250/forident.v43n1.p13-26

> se apaga aceso corpo meu leito pêlos e estações
> cartas tua erva pela manhã os cheiros
> licor em prefigurações
> deixa rasgado litoral nos salões da história ferramentas
> as cinzas tal mente
> por fora escombro cavernas antes que poesia
> tudo deixa atravessada paz exatamente perdida margem.
> (Paxe; 2021, p. 85).

Em "Exactamente perdia margem", o título já demonstra todos os movimentos geopoéticos que indicamos em Paxe. A margem, nos enfronteiramentos, atua como princípio de composição. A sintaxe inacabada provoca os elementos dialógicos entre os termos e prenuncia-se, "em prefigurações". A instabilidade incômoda de quem denuncia, provoca e prepara o leitor para uma travessia fractal e indiciária numa vertiginosa sequência de imagens em semântica fractal. "Nos salões da história", Paxe faz da fractalidade uma língua "própria e alheia" (Silva, 1996), e recupera a forma comprimida do provérbio. Encaixando "desprovérbios" que performam em *kimbuelela* "que poesia" e que a tudo "deixa atravessada".

Para que a perda seja exatamente o mais valioso, a mais-valia desse "nadica de nada", como diria Riobaldo (jagunço de Rosa), torna a relação entre o presente, que revela a perda, e o passado que presentificava essa "presença" em marcha palavral. Na aparente falta de regularidade, a musicalidade, na matemática incerta, cega e inexata, impõe uma dificuldade de respiração e a ausência de pontuação cria um conjunto de suspensões que inda fazem do silêncio o mais forte refrão. Há uma fluidez própria, mas são os leitores que precisam decidir onde interromper, ligar, deslocar e quando seguir a canção. A prosódia proverbial ganha contornos alheios e próprios e a escuta geopoética da língua, nos "ditos" revelados "bocalmente", revelam o ritmo como resultado de uma escuta geopoética situada à flor da pele. Palavras deslocadas exactamente de seu uso comum, se "acham" na forma adensada e dura dos blocos que concentram pressões e que se estabelecem em conexões raizamáticas. O rio e o provérbio que discorre com seus discursos faz-se subterraneidade da parataxe indiciária: o provérbio, ou aquilo que se aproxima dele performa e ritualiza.

Quem sabe faz a história, não a espera acontecer. No caso de Abreu Paxe, há um poema que destoa dos outros três publicados nas duas Antologias, mas que aponta para muitos outros no livro de 2025: "E as botas deste Novembro determinadas saíram à rua em brilho" (inédito enviado para a edição de 2021 e suprimido na edição de 2025). O poema espraiado altera o regime formal dos blocos (*adinkros*), mas não abandona a fractalização. Realiza a distribuição imagética e palavral de outra maneira: em vez do bloco curto e condensado, temos uma com-

10.47250/forident.v43n1.p13-26

posição em cinco estrofes (blocos) numeradas, com versos mais longos, reticências, deslocamentos gráficos e expansão semântico-indiciária no diálogo entre as partes. A numeração sugere uma ordem matemática e pensamental, antes escondida nos blocos (*adinkrados*). No entanto, cada parte conserva uma instabilidade interna, uma marcha própria nesse conjunto de marchas em fractados cordões. Para organização do exercício de crítica geopoética, serão trazidas estrofe por estrofe e sua respectiva análise:

> *E as botas deste Novembro determinadas saíram à rua em brilho*
>
> 1.
> E as botas deste Novembro determinadas saíram à rua em brilho
> embora não tenha chovido... o silêncio dos gritos
> de que andam à procura, numa manhã tão serena e só de vinte e três vozes
> ainda atadas ao silêncio deste novembro?
> (Paxe, 2021, p. 96; grifo no título, da edição).

A abertura, em itálico e não em caixa alta, já define uma cena: "E as botas deste Novembro determinadas saíram à rua em brilho". O título (que depois se repete em verso) começa com "E", como se o poema continuasse algo que de "tão longe já vem vindo" (Brandão, 2004). A parataxe indiciária revela a cena em curso e as pegadas de decididos cordões. A imagem das botas desloca o sujeito humano para um objeto: o gesto é metonímico e material, mas implica uma coletividade invadindo "ruas novembras". As "botas deste mês" carregam uma temporalidade política, a memorialidade de uma revolução (nos idos de 1975) entre revoluções. O "E" cênico-performativo dá continuidade histórica, de um impulso narrativo, dos que "de tão longe vem vindo" e abre o poema em *acontecência*. A rua condensa manifestação e vigilância. O vivido na marcha do enfronteiramento (empoderamento pela consciência política do espaço) carrega rastos de gritos e silêncios, dores e (breves) alívios.

Dois textos foram escritos para demonstrar um princípio: a geopoesia, em sua formulação inicial, pode ser compreendida como uma poética da territorialidade. O território, no processo de literatura de campo, é tema e cenário, mas interessa perceber os modos pelos quais a experiência se transforma em voz e corpo, narrativa e reescrita. Se "Identidades territoriais Kalunga da/na Comunidade Quilombola do Mimoso, em Tocantins" (Alves; Silva Junior; Ameida, 2020a) enfatiza a constituição das identidades Kalunga a partir das relações com a terra e com a memória coletiva, "Geopoesia e território: a constituição das identidades Kalunga em Mimoso – TO" (Alves; Almeida; Silva Junior, 2020b) amplia esse movimento ao reconhecer nas narrativas orais, nas cantigas e nas performances, a territorialidade constituindo a condição relacional a partir da qual o território vivido pode

doi 10.47250/forident.v43n1.p13-26

tornar-se geopoesia. Portanto, ler esse lugar (a ser percorrido) como inscrição para a mudança: "Nas práticas da cultura afro-brasileira as identidades [Kalunga] baseiam-se na participação coletiva dos sujeitos e no processo de produção do território" (Alves; Almeida; Silva Junior, 2020a, p. 93).

Brilham as botas, brilham as ruas, brilham as palavras que enformam "amores na mente", "flores no chão", "certezas na frente" e a "história na mão" (Vandré, 1968; 1979). Há um elemento antitético que denuncia pelo silêncio e que ocupa posição central antes desse tempo novembro subentendido no "E". Aparece também como "silêncio dos gritos", de vozes "atadas ao silêncio", como "silêncios que circulam em mim", como "gavetas de silêncios", até chegar ao "céu de Deus" (zambi?) que "caiu também de silêncio". O silenciamento de uma época de censura, de trauma, de luto. A primeira estrofe já lança imagens que virão nas próximas estrofes. Vozes atadas também estavam em estado de marcha *vocalmente*. O silêncio, nesse caso, é a certeza de raízes de Angola e rizomas da África que denuncia uma história e uma atualidade de violências. A *rexistência*, assim, se manifesta nesse retorno do que permanece em plena verbalização e agora ocupa ruas e estrofes:

> 2.
> Falar é a rés casa sem palavras as cores incandescentes, incendiados
> [gritos até
> a violência se despe ao vento desnuda-se
> numa repousada e lenta manifestação, maus cheiros da história que se
> rasgam nas persianas o fedor de luz imenso costura imagens duras... os
> silêncios que circulam em mim
> (Paxe, 2021, p. 96).

O espaço privado conspira e o espaço público marcha. A geopoesia Angola, (como na capoeira), desestabiliza a oposição dentro e fora. As ruas têm janelas, as portas podem aparecer sem ruas, as janelas ampliam a casa, as dobradiças enformam uma arquitetura móvel. As passagens (liminares) importam mais do que os lugares fixos. Essa arquitetura perante a violência se aproxima, novamente, do enfronteiramento e as persianas (que prenunciam portas, janelas, pontes, línguas e dobradiças) são figuras de fronteira. Em termos geopoéticos, o sujeito se constitui nesse trânsito: entre casa e rua, silêncio e grito, língua e poder, margem e olhar, e os maus cheiros da história recendem e "costuram imagens duras" e despem a violência ao vento. A pluralidade do "fedor de luz imenso", costurando imagens duras nas persianas, pressentem confissão: os silêncios que "circulam em mim" (o geopoeta) ressoam nas narinas das máscaras – que hão de murmurar (lá) na quinta estrofe. Falar é a rés (da) casa sem palavras e tudo incandesce nessa lenta manifestação que vem chegando *novembramente*:

10.47250/foridentv43n1p13-26

> 3.
> ... Entre portas e janelas as pontes e línguas, as dobradiças
> tensão entre o ponto e a fonte onde estão os raios de onde vêm alguns sentidos
> as coisas do espaço de uma saia molhada água da margem ... no
> [espaço silencioso duma saia
> essa bainha na margem da água são as imagens que evoco em excesso
> assim também acesas na bainha dessa saia as coisas dum espaço como o
> [do meu olhar
> (Paxe, 2021, p. 96).

No terceiro conjunto, os três pontos continuam os silêncios que "circulam" no geopoeta. As dobradiças novembras (liminares) também ganham contornos pontuais: essa estrofe está no meio do poema. Estrofe da dobra: a tensão no meio do caminho evoca um feminino na imagem metonímica e pensamental da "saia molhada água/ saia essa bainha". O feminino também se coloca em marcha, calça as botas e vai para a rua. Aquilo que margeia, está no centro: "água", "saia" e "bainha" deslocam o poema para uma zona em que corpo e espaço se cruzam. A "saia molhada", a "bainha na margem da água" e o "meu olhar" criam uma imagem de borda infinita. A plasticidade "na margem da água" e da luta indica mulheres em marcha: a bainha pode esconder uma faca, uma arma, uma caneta. O deslocamento gráfico dos versos reforça a leitura: o que se diz sobre a margem exactamente incorpora imagens que parecem soltas. Os versos que terminam com "o" e "no" parecem não ter preocupação nenhuma com a forma, mas é justamente essa aparente displicência que enforma uma lógica profunda da parataxe indiciária e fractal de Paxe. A paisagem se corporifica, o corpo se territorializa e o aparente hermetismo fractal cria uma pequena geografia dos pés que marcham em decisivos cordões. A literatura que vai a campo, vê a paisagem exterior, vê desejos interiores. O espaço vivido se inscreve no corpo (coletivo) da geopoético-proverbial:

> 4.
> Os tambores dividem-nos numa visão bem definida
> ou porque estão vazios e fazem barulhos ou porque estão cheios e são silenciosos
> nos bares ruas, vestígio da natureza... nua bar rua de vestígios
> os instrumentos da sexualidade nos silêncios que nos escapam
> o estado apurado dos sentidos frutos selvagens
> são estes novos pontos de partida que ficaram para trás do ideograma
> (Paxe, 2021, p. 97).

Os batuques novembros ressoam: "ou porque estão vazios e fazem barulhos ou porque estão cheios e são silenciosos". A imagem é dual e precisa imprecisões, inverte uma expectativa nessa síncope que produz ruído. O cheio que produz si-

10.47250/forident.v43n1.p13-26

lêncio vem de uma lógica que atravessa o poema inteiro. Os gritos podem ser silenciosos e colocar o "bloco na rua", indicando que "esperar não é saber". Na filosofia proverbial, a luz pode feder, o céu pode cair, a vida "nua bar rua", mas o saber se move na voz e nos instrumentos, antes tambores, que agora são os "da sexualidade" justamente pelos "silêncios que nos escapam". E todo tambor (batuque) tem sua pausa, seu breque, seu micro-instante percussivo de uma batida à outra que se lança em outra aguçando "o estado apurado dos sentidos frutos selvagens".

Um fato inusitado, quase um exercício de crítica genética, desse poema: a terceira e a quarta estrofes reaparecem em outro poema, na edição de 2025 – mas referenciados da seguinte maneira: "POEMAS DE SILÊNCIOS E MOVIMENTOS (2021)" (Paxe, 2025, p. 27). Porém as outras três desaparecem junto com o todo que estamos analisando.

Os pontos de partida já foram prenunciados, ainda falta a quinta estrofe, mas chama a atenção o "ideograma" que, num entendimento de uma África anterior à colonização, nos leva também aos *Adinkra* – o ideograma Sankofa (que Paxe e Wakala vão trazer em suas teses de doutoramento). Na tese de Paxe, ele aproxima os símbolos adinkra do provérbio, escrita, imagem e sistemas africanos de comunicação: "[o povo Akan, de Gana e da Costa do Marfim] "desenvolveram os símbolos adinkra, uns 400 anos atrás, que são provérbios, ditados históricos, objetos, animais e plantas" (Paxe, 2016, p. 109). Para ele, "O que mais se destaca nesse sistema adinkra é o sankofa, que significa 'retorne e entenda', aprenda com o passado" (Paxe, 2016, p. 109-110). Segundo Nei Lopes, no "tuí (twi), a língua dos povos acã (Akan), a palavra adinkra significa literalmente despedida, gesto de adeus" (Lopes, 2022, p. 23). Com isso, marchando com as botas novembras, os leitores chegam à quinta estrofe:

> 5.
> Certas tarefas são os meus medos essas gavetas de silêncios
> as ruas com janelas são portas sem ruas, essas janelas daqui se aumentam de casa
> amanhecem sem luz em varandas portas alheias... zulu dya zambi
> os cheiros das noites escondidas em todas as tardes murmúrio de máscaras
> as contas que não aprendemos a fazer nas relações do poder
> o céu de Deus esse caiu também de silêncio
>
> *Inédito*
> (Abreu Paxe, 2021, p. 97).

E há um grito no poema, um rasgo no papel: "zulu dya zambi". Um clamor na multidão, a força performática dessa expressão move o poema para a língua local. A raizama pensamental, nesse *proverbema* traz um grito em outra língua – que não a do colonizador. Numa espécie de memória de uma língua anterior

10.47250/forident.v43n1.p13-26

às colonizações, viva e que convive com o idioma da etnia lusa (colonizatória e predadora), a expressão tem uma duração mais longa. Durante a colonização, em solo onde hoje é a américa latina (*amefricana*), num longo processo escravicida, a língua foi a maior rexistência. E quando uma língua foi proibida ou "matada", o provérbio, os objetos, os gestos e a inteligência corporal (ainda mais importante que a denominada eurocentricamente de civilizatória) mantiveram as culturas das várias "Áfricas" vivas. Em solo angolano, diante da colonização do século XX, recentemente superada (1975), a expressão "zulu dya zambi", pode ser compreendida, com muita prudência linguística, como "céu de Zambi" ou "céu de Deus". Em um horizonte linguístico ligado ao kikongo/quimbembe, da região do Bembe, no Uíge, ela desloca a cena para um plano cosmológico e a expressão permite articular território e cosmologia.

Em raizama, "bocalmente" (Silva Junior; Barros, 2020) indiciada, ela cria um mundo próprio dentro do poema. Para a cultura tradicional (como dizem em Angola) e popular (como dizem no Brasil), o sagrado não se separa do festejo, da rua, da casa, dos hábitos. As relações de poder, os (antigos) medos cósmicos são enfrentados pelo céu de "Zambi". Como na *sankofa*, a queda do céu em silêncio e os gritos e as marchas mostram a revolução não está concluída. A expressão amplia a extensão das feridas (descritas a cada estrofe) e a aparece na forma.

As botas novembras entram nas casas, percebem dobradiças sem palavras, ruas atravessadas por botas e saias, mas o céu (de Zambi) ainda brilha na cabeça da população. A geopoesia de Paxe conserva restos de fala, de provérbio, de rua, de corpo. Captações fractárias, recompostas em narrativa, em corredores da geopoesia Angola a serem percorridos pelas botas do "etnoflâneur" celebrando uma *kimbuelela* ("performance, canto e dança; Mário Kissaba, fonte oral, 2026). Por isso, para ler novembramente sua geopoesia é necessário escutar a língua em sua matéria lapidar: cortes e falhas, desvios e aproximações inesperadas. Angola não estava estabilizada em 2021, Angola continua instável em 2026, mas ela é atravessada pelas "contas que não aprendemos a fazer", mas que aprendemos-ensinamos bocalmente.

Ao recuperar as formas tradicionais da literatura angolana, Wakala Muzombo situa o provérbio no interior de uma arte verbal anterior à generalização da escrita de matriz alfabética luso-colonizadora em Angola. Segundo o pesquisador, "a arte verbal era feita oralmente, com recurso a provérbios, adivinhas, contos, crónicas, fábulas, canções, etc." (MUZOMBO, 2020, p. 17). Essa formulação interessa porque restitui ao provérbio seu pertencimento a um sistema mais amplo de transmissão e criação de saberes, no qual palavra, memória coletiva e performance permanecem articuladas. Nesse horizonte, o signo proverbial (e não exatamente verbal e adverbial) faz-se geopoesia. Vozes e versos colocando seus blocos na rua, abrindo caminhos novembros, fincando passos no grande corredor da geopoesia

10.47250/forident.v43n1.p13-26

(de um oceano kalunga). As botas novembras deixam pegadas, armam cortejos em deslocamento, não marcham apenas sobre cidades ou regiões longe do mar (kalungueiro). As botas enfronteiram as pessoas da cidade, do campo, do país, do hífen afro-brasileiro e braso-angolano.

As botas cruzam uma realidade e criam uma realidade. Em Abreu Paxe, a escrita conserva essa realidade com restos de anterioridade, pausas, torções que as línguas do eixo sul-sul são capazes de fazer. Ao mesmo tempo, na geopoesia Angola, no teatro tradicional, nas performances culturais, o batuque indica uma zona sensível entre som, corpo e comunidade. O poema mostra o tambor como símbolo de ancestralidade, recupera sua força de celebração, introduz contradição com o vazio barulhento e o cheio silencioso (isso foi ensinado bocalmente pelo diretor e dramaturgo Mário Kissaba (Sumbe/Kwanza Sul – Angola; 2025). Essa imagem, nesse encontro dialógico de Paxe com Kissaba, implode o uso decorativo da cultura e o tambor dita a marcha, pede escuta, ideograma: o verso final, "são estes novos pontos de partida que ficaram para trás do ideograma".

Antes da inscrição gráfica o saber ensinado-aprendido bocalmente e de tão longe vem vindo. O provérbio não chega inteiro ao poema porque já atravessou bocas, corpos, tempos e páginas. Chega fractado e deforma-se para continuar dizendo. A geopoesia encontra justamente aí uma de suas forças: no instante em que a palavra escrita ainda carrega a memória da voz, e o papel, longe de pacificá-la, deixa ver as marcas de sua passagem, aquela síntese e lição, bom conselho, do provérbio, com verbo e advérbio, torna tudo geopoesia. Nesse movimento, a parataxe indiciária se apresenta como esforço da palavra para continuar respirando sob pressão. Ela está fractada nas vozes atadas ao silêncio, nas máscaras que falam, nas botas novembras em cordões. E o poema evoca uma escuta geopoética: apanhar os indícios, responder aos gritos, reconstruir provisoriamente aquilo que nunca se oferece inteiro.

Em Paxe, viver não é melhor que sonhar porque a vida não está pacificada. O poema não registra apenas a experiência histórica: testa, no verso, as condições de sua permanência. Se a revolução foi feita e a fome permanece, se novembro passou e continua passando, a pergunta que fica não é apenas o que sobrevive de uma revolução, mas o que sobrevive de um povo depois dela. Na rexistência da geopoesia, sobrevive o povo na rua, nas botas que marcham, nos tambores que fazem do cheiro silêncio e do vazio barulho. Na chuva que cai do céu que cai, nas casas atravessadas por janelas, nas margens que insistem em mover-se, a procura impermanente da geopoesia *proverbera*.

As máscaras falam, as botas brilham e os provérbios vaticinam. Essa geopoesia discorre por uma Angola de fora como coisa por dentro e trabalha uma Angola de dentro na tensão de fora da língua. O português carrega a violência

10.47250/forident.v43n1.p13-26

da colonização e, ao mesmo tempo, é atravessado por vocalidades, cosmologias, ritmos, memórias e formas de saber que não cabem nele pacificamente. Por isso sua poesia não oferece reconciliação. Oferece tensão, margem, brilho, fedor de luz, céu de Zambi, murmúrio de máscaras. E se "quem sabe faz a hora", a geopoesia de Abreu Paxe faz outra coisa ainda: faz permanecer as horas em estado de marcha. Antes da letra, a boca. Depois da letra, ainda a boca. Entre uma e outra, um povo continua falando, dialogando, caminhando, cantando e recriando canção.

Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **De tão longe eu venho vindo: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás.** Goiânia: Editora da UFG, 2004.

DANIEL, Claudio. Sobre a poesia de Abreu Paxe. **Zunái: Revista de Poesia & Debates**, [s. l.], 25 dez. 2021. Atualizado em: 9 jan. 2022. Disponível em: https://www.revistazunai.org/post/sobre-a-poesia-de-abreu-paxe-claudio-daniel. Acesso em: 22 jun. 2026.

MARQUES, Irene Guerra; FERREIRA, Carlos Monteiro (org.). **Entre a lua, o caos e o silêncio: a flor: antologia de poesia angolana**. 2ª Ed. Luanda-Sul: Mayamba, 2021.

MARQUES, Irene Guerra; FERREIRA, Carlos Monteiro (org.). **Entre a lua, o caos e o silêncio: a flor: antologia de poesia angolana**. Luanda-Sul: Mayamba, 2011.

PAXE, Abreu. **Nkalu a Maza: Tigela de sentidos**. Luanda: Mayamba Editora, 2025. (Coleção Angola 50 anos, 50 autores, v. 18).

PAXE, Abreu; PEREIRA, Pedro Ângelo da Costa. **Saberes Locais**. Lisboa: Lisbon International Press, 2023.

PAXE, Abreu. **Migrações fractais: estudo sobre o provérbio em Angola**. Luanda: Panela Nova Editora, 2025.

PAXE, Abreu. **A chave no repouso da porta**. Luanda: INALD, 2003.

PAXE, Abreu. **O vento fede de luz**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2007.

PAXE, Abreu Castelo Vieira dos. **A migração fractal do provérbio: práticas, sujeitos e narrativas entrelaçadas.** Orientador: Prof. Dr. Amálio Pinheiro. 2016. 299 f. Tese. Doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

SAMPAIO, Sérgio. Eu quero é botar meu bloco na rua. Intérprete: Sérgio Sampaio. *In*: SAMPAIO, Sérgio. **Eu quero é botar meu bloco na rua**. Rio de Janeiro: Philips, 1973. 1 disco sonoro, faixa 11.

SOARES, Francisco. Abreu Paxe: calígrafo. **Zunái: Revista de Poesia & Debates**, [s. l.], 27 nov. 2008. Disponível em: https://www.revistazunai.com/ensaios/francisco_soares_abreu-paxe.html. Acesso em: 22 jun. 2026.

10.47250/forident.v43n1.p13-26

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; ALVES, Elizeth da Costa; BELTRÃO, Larissa Cardoso; MELO, Alex Canuto de. Goiás e Tocantins no corredor da geopoesia: literatura de campo quilombola Kalunga. **Revista Temporis(ação)**, Morrinhos, v. 25, n. 2, p. 1-22, ago./dez. 2025. DOI: 10.31668/temporis[ação].

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MEDEIROS, Ana C. Medeiros. Global e desglobal na geopoesia quilombola Kalunga: crítica polifônica em diálogo com a geocrítica. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Brasília, v. 25, n. 49, p. 70-86, maio/ago. 2023.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; ALMEIDA, Maria G.; ALVES, Elizeth da Costa. Identidades territoriais Kalunga da/na Comunidade Quilombola do Mimoso, em Tocantins. *PRACS:* **Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, Macapá, v. 13, p. 121-130, 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; ALVES, Elizeth da Costa; ALMEIDA, Maria Geralda de. Geopoesia e território: a constituição das identidades Kalunga em Mimoso – TO. **Revista GeoNordeste**, São Cristóvão, v. 1, p. 93-110, 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; BARROS, Eloisa Amorim de. Raizamas do Brasil: benzeções amazônidas no oeste do Pará. **Revista Martius-Staden-Jahrbuch**, São Paulo, v. 63, p. 176-188, 2020.

VANDRÉ, Geraldo. **Pra não dizer que não falei das flores**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1979. 1 disco sonoro. Gravação ao vivo no Maracanãzinho, Rio de Janeiro, 1968.

10.47250/forident.v43n1.p13-26