



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



## **GRITO E IMAGEM EM *RITOS DE PASSAGEM*, DE PAULA TAVARES: ENTRELAÇAMENTOS COM OUTRAS VOZES FEMININAS**

Maricel Derrico Gonçalves  
Universidade Federal Fluminense

### **RESUMO**

Este artigo se propõe a analisar a obra *Ritos de Passagem*, da poetisa angolana Paula Tavares, publicado em 1985, considerando sua inserção no contexto pós-independência de Angola. Paula representou uma renovada fase na literatura angolana, desempenhando um papel importante na formação de uma nova identidade feminina, conjugando tradição e modernidade. Traçaremos um paralelo entre sua obra e outras poetisas de língua portuguesa, procurando estabelecer comparações com outras vozes femininas. Em *Ritos de Passagem*, Paula procurou expressar suas inquietações através da conscientização da mulher em sua individualidade e corporalidade; e sua relação com os ritos e tradições.

Ao apontarmos os entrelaçamentos de Paula Tavares com outras vozes femininas, procuramos enfatizar a importância em dar destaque a essas vozes de países de língua portuguesa, mostrando um novo lugar que surge na literatura feminina, através da construção de um espaço poético diferenciado, considerado excluído de um cânone predominantemente masculino.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura angolana, Paula Tavares, Ritos de Passagem, vozes femininas.

### **ABSTRACT:**

*This article aims to analyze the Rites of Passage work in the Angolan poet Paula Tavares, published in 1985, considering its insertion in the post-independence context of Angola. Paula represented a renewed phase in the Angolan literature, playing an important role in the formation of a new female identity, combining tradition and modernity. We trace a parallel between his work and other poets of the Portuguese language, trying to establish comparisons with other female voices. In Rites of Passage, Paula sought to express their concerns*



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



*through the women's awareness of their individuality and corporeality; and its relation to the rites and traditions.*

*To point out their connections Paula Tavares with other female voices, try to emphasize the importance of giving prominence to these voices of Portuguese-speaking countries, showing a new place that arises in women's literature, by building a distinctive poetic space, considered excluded from a predominantly male canon.*

**KEYWORDS:** *Angolan literature , Paula Tavares , Rites of Passage , female voices.*

## 1. INTRODUÇÃO

*Um grito espeta-se faca na garganta da noite.*

*Paula Tavares  
(Tavares, 1999, p. 33)*

Na época das lutas pela independência angolana, a literatura figurou como um importante instrumento de combate ao colonialismo. Durante o processo de libertação, as mulheres tiveram papel fundamental na construção dessa identidade. A partir da independência, a literatura começa a tomar novos rumos. Paula Tavares é uma figura representativa dessa nova fase na poesia Angolana. Sendo a autêntica presença feminina no período pós-independência angolana, procurou estabelecer um compromisso com sua realidade social e política, sem deixar de salientar a individualidade da mulher angolana em sua própria feminilidade e corporalidade.

*Ritos de Passagem*, sua obra inaugural, publicada em 1985, reúne vinte e quatro poemas de conotação feminina nos quais, através de simbologias marcantes, Paula procura expressar por meio de seu grito de liberdade, toda a força feminina, sua sensualidade e sexualidade; e a relação com a cultura de sua gente da Huíla, região do sul de Angola, onde nasceu. Nessa obra, ela expõe as tradições do povo angolano e sua feminilidade, utilizando-se de rica exploração de efeitos imagéticos, a partir do uso das cores, formas e sabores que nos remetem a uma experiência sensorial. Adotando a metaforização da mulher através dos frutos



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



e da natureza, vai criando imagens, juntamente com os ritos de passagem através dos quais as mulheres africanas atravessam os ciclos de suas vidas, em conformidade com suas tradições.

As imagens apresentadas por Paula nos remetem ao mundo das sensações. Assim, sua obra resulta em um desfile de imagens que encantam e sensibilizam o leitor, fazendo com que ele entre no mundo feminino angolano, através do contato com sua cultura.

Além de tecer considerações sobre todos os aspectos mencionados, traçaremos um paralelo entre a poesia de Paula Tavares e outras vozes de mulheres de língua portuguesa, igualmente importantes na trajetória de formação de identidade feminina. Por esse viés, abordaremos também os trabalhos de Florbela Espanca, Glória de Sant'Anna, Sophia de Mello Breyner Andresen, Cecília Meireles, Alda Lara e Adélia Prado.

Esses entrelaçamentos são importantes na construção de um espaço poético diferenciado, onde a representação do coro feminino, considerado excluído de um cânone predominantemente masculino, possa fazer-se ouvir.

## 2. O CÂNONE E O GRITO DE PAULA TAVARES

*É preciso que a palavra acolha esta mais-valia de tantos anos de espera e silêncio e se solte e proteste e renasça na plantação das consciências.*

**Paula Tavares**  
(Tavares, 1998, p.33)

Antes de adentrarmos pelo mundo de Paula Tavares, torna-se necessária uma contextualização do real posicionamento de sua poesia diante do cânone e diante da sociedade. Paula procura inquirir não só o cânone ocidental, como também o chamado cânone africano, engendrado pelo primeiro, principalmente em sua versão masculina. Conforme afirma Margarida Calafate (Ribeiro, 2008, p. 119-129):

O olhar feminino, que desde 1985, Ana Paula Tavares lança sobre o seu país através da sua poesia é de facto outro. Não se trata mais de um sujeito poético feminino que se posicionava na pele de alguém que está ao lado de quem masculinamente faz a guerra, a revolução, a nação; não se trata mais de um poema a rimar, como então, com revolução, alfabetização, povo ou nação. O tema é outro, a posição epistemológica do sujeito poético é outra, a fala é outra. E, por isso, Laura Padilha coloca a voz de Ana Paula Tavares como uma daquelas, que na Angola de hoje, pela diferença, interroga o cânone, não



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



apenas o cânone de matriz ocidental, branco e europeu, mas o possível cânone africano – também masculino – provavelmente africanamente reprodutor do cânone ocidental (Padilha, 2002, p. 163-169).

A poesia de Paula se sustenta em uma nova retórica que, até então, não estava presente nas vozes femininas anteriores. Embora parcialmente embargadas, essas vozes preconizavam um novo posicionamento diante dos problemas advindos da realidade social e política de Angola. Ainda segundo Margarida Calafate:

Evoca as vozes de muitas vozes femininas quase anónimas – algumas das que Laura Padilha recolheu em *Bordejando a Margem* (2007), retirando do silêncio as vozes das mulheres que publicaram literatura nos jornais de Angola –, de Alda Lara e de outras poetisas, mas sobretudo das mulheres comuns que na sua vida quotidiana recriam a outra terra prometida, não a da nação, da revolução ou da guerra que em nome dela se diz fazer, mas da terra prometida de todos os dias, a terra que traz paz, sobrevivência, amor, vida” (Ribeiro, 2008, p. 119-129).

Assim como essas mulheres, Paula também retira, de sua realidade e seu cotidiano, subsídios para produzir sua poesia, que espelha a vida no período conturbado do pós-colonialismo e sua experiência como mulher angolana. Paula acaba por criar uma identificação com os leitores, partindo da premissa de que compartilham interesses e sentimentos. A relação escritor-leitor se fundamenta nessa realidade, conforme Jauss:

O leitor só pode fazer falar um texto, isto é, concretizar em uma significação atual o sentido potencial da obra, se ele inserir sua apreensão do mundo e da vida no quadro de referência literária implicado pelo texto. Esta apreensão do leitor inclui as esperas concretas correspondentes ao horizonte de seus interesses, desejos, necessidades e experiências tais como são determinadas pela sociedade e a classe à qual ele pertence, bem como por sua história individual (Jauss, 1975, p. 259).

Tendo como matéria-prima seu cotidiano, Paula estabelece uma identificação com mulheres que tiveram vivências idênticas, dentro de uma condição de subalteridade silenciada. Margarida expõe essa peculiaridade de Paula:

Pela sua poesia Ana Paula Tavares exige uma outra nomeação das coisas, dos corpos, das pessoas e da terra; fala da memória dos lugares, do amor, dos nascimentos, das outras falas e saberes de Angola. Mas fala sobretudo das mulheres e do silêncio gritante que as habita, num país feito pelas mulheres como é Angola (Ribeiro, 2008, p. 119-129).

Neste sentido, o grito individual de Paula torna-se um grito coletivo, rompendo um silêncio de vozes sufocadas por anos de sofrimento e luta. Quando Laura Padilha fala do grito-faca, referindo-se ao



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



trabalho de crônicas de Paula, reunidos em *O Sangue das buganvílias* (Praia – Mindelo, 1998), está fazendo alusão à força da “palavra grito” como instrumento de protesto: “ Os textos representam uma espécie de “grito-faca” a tentar quebrar o silêncio, pois o sujeito histórico reconhece a necessidade de preenchê-lo, de qualquer modo e com muita urgência” (Padilha, 2002, p. 206). Esse grito perpassa por toda a sua obra e está presente também em sua poesia.

Ao traçarmos um paralelo entre Paula Tavares e Glória de Sant`Anna, poetisa nascida em Lisboa que viveu em Moçambique por muitos anos, percebemos que, enquanto em Paula temos o grito-faca, em Glória há uma espécie de silêncio cósmico ou universal, um silêncio sagrado e imaculado que a move. Eugénio Lisboa declarou que “Glória de Sant`Anna tornou-se, quase desde o seu “aparecimento” discreto, uma das vozes mais geralmente reverenciadas, no panorama literário de Moçambique. Mas aquilo a que poderíamos, sem exagero, chamar a sua “glória”, nada teve de ruidoso” (Sant`Anna, 1988, p. 15). Com essa marca de “discreto silêncio”, Glória, paradoxalmente, estabeleceu o “grito do protesto” em seu discurso poético. Observamos no “Poema pequeno”:

Silêncio erguido  
de outro sentido.

A noite morta  
ronda lá fora  
e nela  
o meu oculto grito.  
(Sant`Anna, 1988, p. 81)

Este poema, de sua obra *Amaranto*, apresenta o binômio silêncio/grito, o primeiro termo iniciando o poema e o segundo finalizando-o. As palavras silêncio e grito assumem uma sinonímia que agrega força ao discurso.

Outra confluência que atentamos entre essas duas poetisas refere-se ao fato de que ambas exaltam a natureza. Nesse ponto, diversos poemas de Glória de Sant`Anna servem como exemplo, porém destacamos:

## **SEGUNDO TEMA DE ACÁCIA RUBRA**

Màlua, Màlua,  
árvore quieta



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



que o vento deitou  
na terra vermelha.

Árvore serena  
das noites de lua,  
e das madrugadas  
de vidro e de estrelas.

Contigo tombou  
meu choro calado  
de não ter mais  
pr`a lá da janela.

O vento trazia  
catanas de prata.  
adeus para sempre,  
Málua quebrada.

(Sant`Anna, 1988, p. 89)

Portanto, a natureza está presente nas obras das duas poetisas, que procuraram exaltar sua terra e seu povo.

Trazendo à tona um outro contexto, observamos igual paixão pela terra em outra importante poetisa de língua portuguesa, Cecília Meireles. Essa brasileira também exalta sua terra e suas belezas naturais. Em “Desejo de regresso” ela se expressa:

Deixai-me nascer de novo,  
nunca mais em terra estranha,  
mas no meio do meu povo,  
com meu céu, minha montanha,  
meu mar e minha família. (...)”  
(Meireles, 1967).

Outra abordagem relevante da terra eclode em “Esteira e cesto”, poema contido em *O nome das coisas*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, poetisa de nacionalidade portuguesa:

No entrançar de cestos ou de esteira  
Há um saber que vive e não desterra



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



Como se o tecedor a si próprio se tecesse  
E não entrançasse unicamente esteira e cesto  
Mas seu humano casamento com a terra  
(Andresen, 1977, p. 40)

Sophia faz um entrelaçamento do homem com a terra, sugerindo uma comparação do trabalho artesanal com o “tecer” poemas, como se o artesão “a si próprio se tecesse” e ainda comungasse com sua terra tal qual Paula Tavares.

Certamente podemos considerar um clichê afirmar que tais autoras exaltam sua terra, pois quase todos os autores o fazem, porém procuramos enfatizar a presença feminina, não só com seu marcante discurso poético ou narrativo, como também com seu comprometimento político e social, dando uma força excepcional à literatura que sobrevive à margem do cânone. Desta forma, a presença feminina se expressa como elemento transformador, diretamente atuante na sociedade. Conforme diz Vera Queiroz:

Se a crítica feminista das representações constitui hoje uma vertente importante de pensamento e de intervenção no conjunto das práticas culturais, uma de suas contribuições mais efetivas tem sido exatamente essa: poder pensar não apenas das, nem nas, mas as margens; explicitá-las, expô-las, seu gesto político-epistemológico mais significativo. (Queiroz, 1997, p. 142)

Para refletir sobre a poesia de Paula Tavares, é necessário considerar essa expressão feminina, esse “pensar as margens”. O cotidiano pode ser um instrumento fundamental dentro desse contexto. Conforme afirma Inocência Mata:

*Ritos de passagem* foca o cotidiano da mulher, mas expõe os limites desse cotidiano e quebrando códigos de uma tradição que a confina a um silêncio feito de esperas. O cotidiano que aparece na poesia de Paula Tavares remete para a reivindicação da liberdade do eu e não do nós (...), uma vez que é diferenciado, não sendo evocações de qualquer trabalho, mas aqueles que a sociedade restringe à mulher” (Mata, 2009, p. 76-77).

O sujeito lírico busca o seu lugar, retratado através da sexualidade, do cotidiano e dos ritos e, ao mesmo tempo, a esperança de transformações sociais, caracterizando o individual juntamente com o coletivo.

*Ritos de passagem*, como obra inaugural, configura o início de uma ruptura que se projeta num contexto histórico complicado, e representa a mudança da poesia feminina e da sociedade. Entender a obra dentro de um contexto histórico é mais do que uma questão de datação, é considerá-la inserida em um mosaico de experiências passadas e presentes, com olhos no futuro. Para Bosi:

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças. (Bosi, 2010, p. 13)

Paula retoma, em *Ritos de passagem*, seu passado para explicar seu presente, e ainda projetar suas esperanças futuras de paz e prosperidade para si, para o povo e para Angola.

### 3. AS IMAGENS E AS SENSações

*A ideia, na imagem, permanece infinitamente ativa e inexaurível.*

*Goethe*

Partindo do pressuposto de que a poesia é um gênero literário que, imprescindivelmente, carrega a imagem como ponto determinante de seu entendimento, podemos afirmar que a imagem é inerente à poesia. A simbologia, a representação, e os aspectos gráficos, juntamente com a musicalidade, provocam não só o entendimento como também os sentimentos do leitor. Alfredo Bosi afirma que compreender o ser e o tempo da poesia é “compreender uma linguagem que combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimento e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico” (Bosi, 2010, p. 9).

Portanto, o papel da imagem na poesia assume uma importância que vai além do texto propriamente dito, que se desprende de sua característica estática de “palavras reunidas” e ganhando uma dimensão dinâmica e independente. Conforme afirmação de Bosi:

O texto, assim visto de modo unilateral, ora é reduzido a uma dada estrutura de fonemas da qual teria emergido aleatoriamente o seu sentido; ora é identificado com algumas de suas imagens às quais se emprestaria uma coerência psicológica ou mítica: ora, enfim, é decifrado como uma alegoria atrás da qual se perfilariam lugares ideológicos do autor ou da sua cultura (Bosi, 2010, p. 10).

E assim o é em Paula Tavares: o texto assume uma independência e provoca uma experiência sensorial carregada de significação. Podemos constatar que, em seus poemas, as imagens assumem um papel fundamental como elemento do discurso. Bosi considera que:

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós” (Bosi, 2010, p. 19).

Em *Ritos de Passagem*, temos a realização dessa experiência sensorial, na qual as imagens mentais ganham vida numa dinâmica crescente.

Já Octavio Paz nos apresenta sua visão de imagem ligada diretamente à poesia como produto da imaginação:

[...] o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. (...) designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. (Paz, 1982, p. 119)

Segundo Paz, a imagem fala por si só, estando a palavra a ela subordinada, pois “toda frase quer dizer algo que pode ser dito ou explicado por outra frase. (...) O sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. A imagem explica-se a si mesma.” (Paz, 1982, p. 133). *Ritos de Passagem* exemplifica tal afirmação, ao observarmos que as imagens mentais se formam diante do leitor e fazem com que o poema seja entendido através delas, sem a necessidade de interpretações minuciosas. O mosaico de imagens – o todo - que se estabelece, suplanta as palavras como elementos isolados – as partes.

O sensorialismo, que se traduz em evocar sensações a partir de recursos como o cromatismo, a musicalidade e a sinestesia – figura de linguagem que faz uma associação de elementos sensoriais de naturezas distintas, está presente em *Ritos de Passagem*. Já no início da obra, ao observarmos o nome da primeira parte *De cheiro macio ao tacto*, vemos que ela a faz referência a elementos sensoriais como olfato e tato. Tomemos como exemplo uma dos poemas dessa primeira parte:

### A ABÓBORA MENINA

Tão gentil de distante, tão macia aos olhos  
vacuda, gordinha,  
de segredos bem escondidos  
  
estende-se à distância  
procurando ser terra



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



quem sabe possa  
acontecer o milagre:  
folhinhas verdes  
flor amarela  
ventre redondo

depois é só esperar  
nela deságuam todos os rapazes.  
(Tavares, 2007, p. 18)

No poema estão evidenciados diversos elementos sensoriais: a sinestesia em “macia aos olhos”, numa referência ao tato e à visão; “vacuda, gordinha”, “folhinhas verdes”, “flor amarela”, “ventre redondo”, representações que sugerem aspectos sensoriais, referindo-se às formas, cores, odores e sabores. Essa premissa percorre toda a obra de Paula, fazendo com que *Ritos de Passagem* apresente-se como uma travessia sensorial.

#### 4. AS VOZES EM RITOS DE PASSAGEM

*As coisas delicadas tratam-se  
com cuidado*

**FILOSOFIA CABINDA**

*Ritos de Passagem* é uma obra que faz referência à tradição, à memória e ao rito, através de elementos como fecundidade, erotismo e natureza. As representações desses elementos são construídas através de conjuntos de signos e alegorias que configuram o cotidiano e a cultura, numa dupla tarefa de dar voz ao feminino e, ainda, participar da construção social e política de Angola.

O livro estrutura-se em vinte quatro poemas, agrupados em quatro partes. A primeira, intitulada *Cerimónia de Passagem* apresenta-se em destaque como uma composição isolada; a segunda, sob o título *De cheiro macio ao tacto*, já sugerindo a travessia sensorial, compõe-se de nove poemas, cujos títulos suscitam as metáforas entre o corpo feminino e os vegetais; a terceira, intitulada *Navegação circular*, é composta por outros quatro poemas que nos remetem aos ciclos existenciais em metáforas; a quarta parte, *Cerimónias de Passagem*, é uma síntese das outras três, fechando o círculo com o retorno ao início, denominado *Cerimónia de Passagem*.



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



O erotismo e a tradição perpassam por toda a obra, dando ênfase ao cotidiano e ao corpo feminino. Começamos pelo primeiro poema isolado, *Cerimônia de Passagem*, cujo título já referencia o enfoque ritualístico da obra:

“a zebra feriu-se na pedra  
a pedra produziu lume”

a rapariga provou o sangue  
o sangue deu fruto

a mulher semeou o campo  
o campo amadureceu o vinho

o homem bebeu o vinho  
o vinho cresceu o canto

o velho começou o círculo  
o círculo fechou o princípio

“a zebra feriu-se na pedra  
a pedra produziu lume”  
(Tavares, 1985, p. 14)

De imediato percebemos que o poema trata do ciclo de vida e fertilidade. A zebra é uma metáfora de dois pólos contrários, que pode ser interpretada como opostos: preto/branco e masculino/feminino, sugerindo o jogo erótico. Observamos também que todo o poema se desenvolve em dísticos, em dualismos: rapariga/mulher, homem/velho; sendo que o primeiro é idêntico ao último, sugerindo o movimento circular de *Ritos de Passagem*. Nesse e em outros poemas, Paula faz referência à vida circunstancialmente cíclica, onde há a manifestação dos ritos.

Alda Lara apresenta semelhante tratamento sobre o ciclo da vida, diferenciando-se apenas por não apresentar o mesmo erotismo. A transição da vida e a passagem do tempo são representados em Alda no poema *A ronda*:

Na dança dos dias



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



meus dedos bailaram...  
Na dança dos dias  
meus dedos contaram, contaram, bailando (...)  
Na dança dos meses,  
meus olhos choraram/  
na dança dos meses meus olhos secaram  
secaram, chorando (...)  
Na dança do tempo,  
quem não se cansou?!  
Oh! Dança dos dias  
oh! Dança dos meses  
oh! Dança do tempo  
No tempo voando...(...)  
(Lara, 1984, p. 15).

Assim como Paula, Alda também reverencia o movimento circular em *Círculo*:

Todo o caminho é belo se cumprido.  
Ficar no meio é que é perder o sonho.  
É deixá-lo apodrecer, no resumido/ círculo da angústia e do abandono...(...)  
(Lara, 1979, p. 7).

Verificamos uma abordagem diferente para o mesmo tema, pois em Paula há uma possibilidade de maior explicitação do erótico e do ciclo sexual humano, enquanto que a poesia de Lara é mais suave, até mesmo por pertencer à realidade e tempo diferentes.

O caderno *De cheiro macio ao tacto* reúne os poemas “A abóbora menina”, “O maboque”, “A anona”, “O Mirangolo”, “A nocha”, “A nêspira”, “O mamão”, “A manga” e “O matrindindi”, que demonstram a metaforização da mulher através dos vegetais, com exceção do último que é um pássaro, pela qual a fertilidade dialoga com a tradição. Na visão de mundo da cultura bantu, base da cultura angolana, todos os seres vivos e elementos da natureza têm em comum uma energia vital, que os torna semelhantes e igualmente respeitados.

Em “A abóbora menina” temos a abóbora como símbolo de fertilidade, imagem metafórica da menina que irá tornar-se mulher. É a transformação e o ciclo da vida apresentados através da forte presença do corpo feminino.



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



Outro exemplo é o poema “O mamão”, com forte apelo erótico:

Frágil vagina semeada  
pronta, útil, semanal  
Nela se alargam as sedes  
    no meio  
    cresce  
    insondável  
        o vazio...  
        (Tavares, 1985, p. 32)

Já nos primeiros versos, temos a representação explícita do corpo da mulher em “frágil vagina semeada” e da fertilidade feminina através da metáfora das sementes.

Traçando um paralelo com outra voz feminina de língua portuguesa, Adélia Prado, autora mineira que utilizou o cotidiano como instrumento para suas criações, vemos que esta também menciona o mamão em seu poema “Louvação para uma cor”, numa metaforização semelhante à composta por Paula:

O amarelo faz decorrer de si os mamões e sua polpa,  
o amarelo furável.  
Ao meio dia as abelhas, o doce ferrão e o mel.  
Os ovos todos e seu núcleo, o óvulo.  
Este, dentro, o minúsculo.  
Da negritude das vísceras cegas,  
amarelo e quente, o minúsculo ponto,  
o grão luminoso.  
Distende e amacia em bátégas  
a pura luz de seu nome,  
a cor tropicordiosa.  
Acende o cio,  
é uma flauta encantada,  
um oboé em Bach.  
O amarelo engendra.  
    (Prado, 2010, p. 30)

Adélia também se utiliza de recursos sensoriais para abordar a natureza, o cotidiano e o ciclo da vida. Usa como subsídios as cores, as flores, os insetos e metáforas dos frutos da terra. Aproxima-se da poética de Paula, conforme Maria Lúcia Dal Farra afirma em artigo publicado na Revista de Letras da UEFS<sup>1</sup>:

A constituição lírica do mamão de Paula Tavares não destoa, portanto, daquela que Adélia imprime ao mesmo fruto, pois que, em “Louvação para uma cor”, o mamão ali se encontra para fazer brotar uma igual metáfora. Todavia, a fruta de Adélia se oferece para ser fecundada, furada, para multiplicar a euforia da posse através das suas sementes negras que, como em aguaceiro, podem se espalhar pelo mundo gerando beleza pura. (Farra, 2008)

Sob outro aspecto, observamos também a convergência de Adélia com Paula no tocante ao sagrado e ao erótico. Dal Farra considera no mesmo artigo:

A obra de Adélia Prado tem sido apreciada por meio da polaridade erotismo e sagrado, que parece permeá-la. Também pulsante do aceno da sensualidade, a da angolana Paula Tavares transpira vivamente o trato com o mundo feminino, que comparece como um dos seus traços mais incisivos. Mas o sagrado que, em Adélia, se reconhece como mundo religioso de cariz católico-cristã, se reveste, em Paula, dos atributos míticos das culturas agrárias primitivas, marcadas pelas cerimônias e ritos pagãos, pela obediência aos provérbios, aos preceitos e às leis ancestrais. Malgrado a distância cultural, religiosa e geográfica existente entre o interior de Minas e seus quintais e o sul de Angola e seus terreiros, à mulher parece, todavia, estar reservada uma mesma e semelhante imagem social. (Farra, 2008)

Nos poemas e em tantos outros de *Ritos de Passagem*, temos a figura feminina delineada nas metáforas, de forma sensual, marca da poesia de Paula Tavares. Ao confrontarmos Paula com outra poetisa de língua portuguesa, Florbela Espanca, percebemos que, enquanto em Paula os corpos materializam-se, em Florbela pulverizam-se, envoltos em névoa. O eu feminino de Paula é compacto, enquanto o de Florbela fragmenta-se. Vejamos um trecho de “Eu”, de Florbela:

Eu sou a que no mundo anda perdida  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada... a dolorida...(...)  
Sou aquela que passa e ninguém vê...  
Sou a que chamam triste sem o ser...  
Sou a que chora sem saber porquê...

---

<sup>1</sup><http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02-2008/07-artigo-maria-lucia-dal-farra>

O eu lírico de Florbela passa despercebido e anda perdido, pois “passa e ninguém vê” e “não tem norte”, em contraponto ao sujeito lírico de Paula que é presença marcante, pois ele tem “o corpo aceso” e afirma “VOU para o sul saltar o cercado”.

Dando sequência à obra *Ritos de Passagem*, a terceira parte intitulada *Navegação circular* apresenta apenas quatro poemas e dá continuidade aos ciclos existenciais sob o fio do erotismo. Vejamos o poema “Circum-navegação”:

Em volta da flor fez  
a abelha  
a primeira viagem  
circum-navegando  
a esfera

Achando o perímetro  
Suicidou-se, LÚCIDA  
No rio de polén  
Descoberto.  
(Tavares, 1985, p. 39)

Enquanto no caderno anterior, Paula Tavares privilegiou as metáforas entre o humano e o vegetal, fazendo alusão à abóbora e ao mamão; neste observamos a busca pelo isomorfismo através do reino animal, porém o elemento erótico continua sendo o eixo que suplanta as relações.

Na quarta e última parte, *Cerimónias de passagem* – no plural – temos a temática existencial, em uma construção e desconstrução do eu feminino através da dicotomia entre tradição e modernidade. No poema “Rapariga”, Paula faz referência ao alambamento, ritual angolano de pedido de casamento, onde a noiva é trocada pelo boi; e ao costume de usar a tábua corretora nas meninas com o intuito de manter a postura ereta: “Cresce comigo o boi com que me vão trocar/ Amarraram-me às costas a tábua Eylekessa (...) (Tavares, 1985, p. 49).

A importante significação desse poema reside na relação dialógica entre tradição e modernidade, pois Paula critica, porém não rejeita totalmente sua cultura, que é marca de sua identidade. Ela faz alusão ao seu clã e a sua ancestralidade, que é a base da cultura angolana, quando declara: “Sou do clã do boi” e “Dos meus ancestrais ficou-me a paciência”, numa ratificação de sua identidade.



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



Cecília Meireles também reporta-se a sua ancestralidade em “Mar absoluto”:

Foi desde sempre o mar,  
E multidões passadas me empurravam/ como o barco esquecido. (...)  
E o rosto de meus avós estava caído  
pelos mares do Oriente, com seus corais e pérolas,  
e pelos mares do Norte, duros de gelo.  
Então, é comigo que falam,  
sou eu que devo ir.  
Porque não há ninguém,  
tão decidido a amar e a obedecer o seus mortos. (...)  
E eu, que viera cautelosa,  
por procurar gente passada,  
suspeito que me enganei,  
que há outras ordens, que não foram ouvidas;  
que uma outra boca falava: não somente a de antigos mortos,  
e o mar a que me mandam não é apenas este mar.  
(Meireles, 1967).

A presença do mar em Cecília é marcante, não só em “Mar absoluto” como também em “Canção”, “Corpo no Mar” e outros, assim como também o é em Glória de Sant`Anna – “Marítima”, “Canção do mar” e “Segunda Canção do Mar”; e em Sophia de Mello Breyner Andresen, pois o mar permeia toda a sua obra *Navegações* (Andresen, 1996). A incongruência dessas autoras com Paula manifesta-se na simbologia do mar, que só se dá metaforicamente. Como em:

colonizámos a vida  
plantando  
cada um no mar do outro (...)  
(Tavares, 1985, p. 61)

e também em:

(...) Da mistura do boi e da árvore  
a efervescência  
o desejo  
a intranqüilidade  
a proximidade/ do mar (...)  
(Tavares, 1985, p. 49).

Sobre essa matéria, Carmem Lúcia Tindó esclarece:

Desse modo, as águas que umedecem sua poesia são as das lágrimas femininas e as dos lagos de sua região natal. Águas doces, que, entretanto, se apresentam, por vezes, amargas em razão dos constantes sofrimentos vividos pelo povo angolano, em especial pelas mulheres que, além dos efeitos do machismo, são vítimas das guerras que perduram há mais de 30 anos em Angola.”<sup>2</sup>

Nessa composição de Paula Tavares, a iniciativa e a esperança no futuro estão nesse poema sem nome:

*As coisas delicadas tratam-se  
com cuidado  
FILOSOFIA CABINDA*

Desossaste-me  
                  cuidadosamente  
inscrevendo-me  
                  no teu universo  
                  como uma ferida  
                  uma prótese perfeita  
                  maldita necessária  
conduziste todas as minhas veias  
                  para que desaguassem  
                  nas tuas  
                  sem remédio  
meio pulmão respira em ti  
o outro, que me lembre  
                  mal existe  
                  Hoje levantei-me cedo  
                  pintei de tacula e água fria  
                  o corpo aceso  
                  não bato a manteiga  
                  Não ponho o cinto  
VOU  
                  para o sul saltar o cercado  
                  (Tavares, 1985, p. 55)

Nesta criação de Paula é evidente a dor, a anulação do eu e, ao mesmo tempo, o enfrentamento da metamorfose sofrida individualmente – a mutilação do eu - e coletivamente – a mutilação da sociedade. Mas a transgressão, a possibilidade de ultrapassar limites, o vislumbamento do futuro estão em “ ir para o sul saltar o cercado”.



<sup>2</sup><http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/105-ruminações-do-tempo-e-da-memória-na-poesia-de-paula-tavares>

Para finalizar, o poema “Cerimónia Secreta” remete-nos ao início, estabelecendo a circularidade da obra, sugerindo uma reconstrução do presente através da metamorfose do passado numa expectativa de futuro. “Decidiram transformar/ o mamoeiro macho em fêmea(Tavares, 1985, p. 67)”.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme observamos, Paula Tavares representa uma das mais importantes vozes na construção da identidade angolana, sendo formadora de opinião e engajada nas questões sociais e políticas de seu país. Além disso, sua poesia se traduz em uma experiência sensorial com apresentações de imagens que marcam a sensibilidade do leitor. Independentemente de sua importância no contexto literário, a escritora proporciona uma grande viagem ao imaginário do leitor, deixando-o envolvido com suas representações, através da exposição do cotidiano e da cultura angolana sob a perspectiva feminina.

Ao apontarmos os entrelaçamentos de Paula Tavares com outras vozes femininas, procuramos enfatizar a relevância dessas vozes de países de língua portuguesa, que ocupam um novo lugar na literatura feminina, fundamental na construção de um espaço poético diferenciado, considerado excluído de um cânone predominantemente masculino.

Na literatura africana de língua portuguesa é fundamental a presença de vozes femininas que irão nortear novas expectativas, dando um novo fôlego às vozes dos excluídos. Esse coro vem, gradualmente, crescendo consideravelmente, propiciando um novo olhar para as obras e autores que residem à margem do cânone.

Essa nova perspectiva tem relevância na grande diversidade de trabalhos que vêm surgindo ao longo dos anos, e na crescente preocupação dos pesquisadores em compreendê-los, não só sob o aspecto da análise literária, como também traçando um paralelo com as questões sociais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Navegações*. 2ª Ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.  
\_\_\_\_\_. *O nome das coisas*. Lisboa: Círculo de Poesia, 1977.



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014  
ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JAUSS, H.R. *Pour une esthétique de La réception*. Paris: Gallimard, 1975. P. 221-262: De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe: avec une posface sur Le caractere partiel de l'esthétique de La réception.

LARA, Alda. *Poemas*. 4ª Ed. Porto: Vertente, 1984.

\_\_\_\_\_. *Poesia*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979.

MATA, Inocência. *Ritos de passagem: inscrições de uma enunciação no feminino*. In: *Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 1, jan./jun. 2009, p. 76-77.

PADILHA, Laura. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.

\_\_\_\_\_. (org.). *Bordejando a Margem: poesia escrita por mulheres (uma recolha do Jornal de Angola, 1954-1961)*. Breve Antologia. Luanda, Kilombelombe, 2007.

PEREIRA, Érica Antunes. *De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses (análise de obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Noémia de Sousa, Paula Tavares e Vera Duarte)*. / Érica Antunes Pereira; orientador: Tania Celestino de Macêdo. São Paulo, 2010.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. 30ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

RIBEIRO, Margarida Calafate, *E outras vozes se levantam – Ana Paula Tavares responde a Luís de Camões*. Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra. *Ex aequo* [online]. 2008, n.17, pp. 119-129. ISSN 0874-5560.



EDIÇÃO 18 - 2º SEMESTRE DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 23/11/2014

ARTIGO APROVADO ATÉ 22/12/2014



SANT'ANNA, Glória de. *Amaranto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

TAVARES, Ana Paula. *Ritos de Passagem*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Lago da Lua*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

<http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02-2008/07-artigo-maria-lucia-dal-farra>

<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/105-ruminações-do-tempo-e-da-memória-na-poesia-de-paula-tavares>