

## **O EROTISMO TELÚRICO E A DENÚNCIA SOCIAL NA POESIA DE PAULA TAVARES**

TELLURIC EROTICISM AND SOCIAL DENUNCIATION IN THE POETRY OF PAULA TAVARES

Mailza R. Toledo e Souza\* (USP)

---

**RESUMO:** Apesar da criação da lei 10.639/03, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana na Educação do Ensino Fundamental e Médio, a literatura dos PALOPs (Países Africanos de Língua Oficial Português) ainda é pouco difundida, portanto pouco conhecida em nosso país. O presente artigo tem como finalidade trazer a atenção para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, por meio da apresentação de vários fragmentos das obras literárias de Ana Paula Tavares, poeta angolana, considerada pela crítica como uma das principais vozes desse sistema literário. Sendo o objetivo principal deste estudo a difusão dessa literatura e sua contextualização, os fragmentos citados serão comentados, embora sejam passíveis de análise mais profícua podendo, portanto, gerar futuros trabalhos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura angolana. Paula Tavares. Mulher. Representação.

---

---

**ABSTRACT:** Despite the creation of law 10,639/03, which establishes the obligation of the Afro-Brazilian and African history and culture instruction in Elementary and Higher Education, the literature of the PALOPs (African Countries of Portuguese as Official Language) is still seldom publicized, therefore poorly known in our country. The present article has as basic purpose to attract the attention to African Literatures of Portuguese Language, by means of the presentation of some fragments of the literary compositions of Ana Paula Tavares, Angolan poet, considered by critics as one of the main voices of this literary system. Being the main objective of this study the diffusion of this literature and its contextualization, the quoted fragments will be commented, although they are susceptible to a more profitable analysis and can, therefore, generate futures works.

**KEYWORDS:** Angolan Literature. Paula Tavares. Woman. Representation.

---

---

\* O presente artigo foi extraído de minha tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, linha de pesquisa Literatura e Sociedade nos Países de Língua Portuguesa. Defendida em dezembro de 2009, sob a orientação do Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior. E-mail: [izarodrigues\\_46@hotmail.com](mailto:izarodrigues_46@hotmail.com).

## INTRODUÇÃO

A lei 10.639/03, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana na Educação do Ensino Fundamental e Médio, embora tenha sido uma importante conquista de vários movimentos, ainda é pouco seguida pela carência de profissionais capacitados para ensinar a história, a literatura e a cultura africanas sob uma ótica pós-moderna. Faz-se necessário editar novos livros didáticos, material pedagógico com conteúdo adequado e formação de qualidade aos educadores. Neste artigo, as contribuições consistem em divulgar, ainda que de forma introdutória, alguns aspectos da formação da literatura africana, mais especificamente angolana, pois dada a amplitude do tema, optou-se por efetuar um recorte que compreende o sistema literário de Angola, focalizando a autora Ana Paula Tavares e aspectos da representação da mulher na sua obra.

Trazer para o espaço literário os elementos culturais que compõem os costumes e tradições africanas, bem como aspectos do cotidiano reveladores do jeito de ser e de viver do(s) povo(s) que forma(m) a(s) África(s) não é apenas uma opção temática dos autores contemporâneos desses países, e sim uma forma de processar a construção da identidade nacional, revelando ao mundo a ótica do dominado e, de certa forma, permear universos distintos, se não antinômicos, que se cruzaram nos trilhos da História e por ela foram definitivamente alterados, fraturados, esquarterados, e se encontram em contínuo processo de reconstituição.

Em Angola, desde meados do século XIX, o sentimento nacionalista já marcava as produções literárias, tanto líricas quanto narrativas, e até mesmo no jornalismo se imprimia esse sentimento, ainda que de forma imprecisa e impregnada das perspectivas eurocênticas. Embora imagens ufânicas e referentes à cor, além de algumas motivações de raízes africanas fossem timidamente emprestadas à poesia desse período é importante citá-lo, até mesmo como uma tentativa inconsciente ou mesmo um embrião de todo um projeto literário que viria a consolidar-se posteriormente.

A colonização portuguesa na África foi barbaramente marcada tanto pela violência física quanto psicológica através da “desfiguração da personalidade moral do negro e suas aptidões intelectuais” (MUNANGA, 1985, p. 9). A ignorância em relação à história antiga dos povos que ali habitavam e as diferenças culturais, os preconceitos étnicos aliados aos sentimentos de superioridade e tendências megalomânicas do espírito português acabaram transformando-se em motivações para a prática de tal violência.

A justificativa para a violência foi a missão civilizatória e cristã, pois para os portugueses os africanos eram seres primitivos e para os membros da Companhia de Jesus só seria possível civilizá-los pela coerção e pela guerra. Nessa missão, o sistema educacional imposto pelo colonizador foi o maior aliado, pois através dele os indígenas eram totalmente submetidos aos padrões culturais europeus, enquanto suas tradições e História eram constantemente rechaçadas. Este método gerava nos que tinham acesso à educação, e conseqüentemente à escrita, insegurança e descrenças em relação ao que lhes fora ensinado por seus ancestrais, e fraturando essas referências identitárias os portugueses conseguiram submetê-los, fazendo com que alguns realmente acreditassem nos postulados do colonizador, segundo os quais o africano seria um ser inferior que só poderia evoluir, ou seja, deixar de ser selvagem, através da assimilação cultural do europeu.

Pela crença ou pela força, muitos africanos acataram a educação e a “missão civilizatória” do colonizador, cedendo à desculturação ou à obliteração de suas raízes culturais herdada dos antepassados. Outros, porém, negaram esse “processo de embranquecimento”, mas utilizaram a língua portuguesa como recurso para reafirmar suas tradições levando-as ao conhecimento do mundo além das fronteiras africanas e buscando uma realidade nacional, na qual se desenvolve um processo de identidade que se apropria de certos elementos do legado deixado pelo colonizador, como a língua e a escrita, por exemplo, sem, no entanto, furtar-se ou depreciar o passado, sempre com o cuidado de participar da realidade global sem perder-se ou pasteurizar-se na globalização em rede.

Atentos para a delicadeza e complexidade do momento atual, os autores de literaturas africanas de língua portuguesa trazem, para suas obras, a utopia em par com os problemas e questões pertinentes à África, que apesar da independência conquistada, ainda é afligida por conflitos de distintas naturezas ainda não resolvidos, conforme observamos nas obras de Pepetela, Mia Couto e Manuel Rui de Carvalho, por exemplo.

Sendo Angola, através de Paula Tavares, o foco de nosso estudo, vale citar o que diz Costa Andrade acerca da literatura angolana após a colonização:

Os poetas angolanos e também alguns raros prosadores, deseuropeizaram a palavra europeia que usam. Empunharam-na como arma política e cultural. Deram nova dimensão à palavra, mesmo mantida intacta. Descobriram assim, por outros meio, os caminhos da nova linguagem. (COSTA ANDRADE, 1980, p. 34)

Entre esses autores, estavam Agostinho Neto, Antonio Jacinto, Viriato da Cruz e outros que surgiram paralelamente, durante a dura perseguição aos artistas nacionalistas. Ainda que pela violência, o objetivo era criar e consumir no colonizado uma identidade com parâmetros eurocêntricos, sendo que em Angola, o regime colonial proibiu até mesmo o

canto popular nas vilas do interior e outras expressões artísticas tradicionais que pudessem representar a reafirmação cultural/identitária do povo angolano. A esta fase Agostinho Neto chamou de “coisificação” da cultura local.

## **1 PAULA TAVARES, A VOZ DA MULHER ANGOLANA**

Ana Paula Tavares, sobre quem incide o foco deste artigo, ou simplesmente Paula Tavares como é conhecida literariamente, nasceu em Lubango, província da Huíla, sul de Angola, em 30 de outubro de 1952. Estudou História na Faculdade de Letras de Luanda e de Lisboa. Posteriormente, em 1996, concluiu o Mestrado em Literaturas Africanas. É membro da União dos Escritores Angolanos (UEA), da Associação Angolana do Ambiente (AAA), do Comitê Angolano do Conselho Internacional de Museus (ICOM), do Comitê Angolano do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e da Comissão Angolana para a UNESCO. Paula Tavares é uma das mais importantes vozes femininas da atualidade, no que se refere à poesia angolana. Como cidadã e escritora ela participa ativamente do processo de construção e reconstrução de seu país, tanto no âmbito histórico quanto no cultural/literário, revelando, ainda, em sua poesia, as questões relativas à mulher, enquanto um ser social e individual.

Em *Ritos de passagem*, seu primeiro livro, publicado em 1985, Paula Tavares já deixa claro a que veio, ao trazer para o cenário poético um sujeito lírico que fala do gozo do mirangolo, “Testículo adolescente/ purpurino/ que corta os lábios/ com sabor ácido/ da vida”/ ... / ILUMINA A GENTE”, e docilidade da “Nêspira” “Doce rapariguinha-de-brincos”, a “Fragil vagina semeada” do mamão e outras analogias pelas quais a poeta metaforiza o povo, os costumes e, em especial a mulher angolana, como se os frutos da terra mimetizassem sua gente e vice-versa.

Daí em diante, o universo angolano, mais especificamente a região de Huíla, província localizada no sudoeste de Angola, é constantemente (re)apresentado e atualizado em sua escrita que, por muitas vezes, volta a si mesma, numa espécie de refluxo na apresentação de imagens recorrentes que se renovam em de seus versos, num movimento “ousado”, muitas vezes erotizado na busca da harmonização perfeita entre natureza/mulher/África, não necessariamente nesta ordem, capturando belezas e transformando em poesia a paisagem realista \_ nem sempre pitoresca, por vezes sangrenta \_ pintadas com palavras e esculpida com imagens que remetem ao universo vegetal, animal, humano, cultural e social de seu país.

Nessa ousadia poética, elementos como a massambala, a tacula, as machambas, os imbondeiros, o barro, a lua, o lago, os frutos, os bois, a catana, a cerveja, o milho, e tantos outros que compõem a diversidade e riqueza cultural da(s) África(s), são constantemente solicitados por seu fazer poético. Além disso, a mulher é constantemente representada, seja nas suas funções sociais, como mãe, e/ou principalmente, como um ser oscilante em busca da subjetividade e do seu espaço sócio/existencial.

## 2 O PERCURSO LITERÁRIO DE PAULA TAVARES

*Ritos de Passagem* (1985), conforme mencionado anteriormente, é a obra inaugural de Paula Tavares, o volume reúne vinte e quatro poemas escritos no período de 1983 a 1985, período em que o país encontrava-se em intensa turbulência política. Já não era mais a luta pela independência, mas sim pelas transformações imaginadas pelos que lutaram por ela. Ainda se acreditava na utopia.

Nesse contexto, era preciso também outra reinserção da mulher na sociedade e na literatura, rompendo com aquele modelo da era colonial em que a imagem da mulher na literatura era sempre associada à imagem da terra e da Mãe África, ou seja, ela era sempre vista como um corpo coletivo, cuja função social era de “parir” novos soldados.

Nesse momento em que Angola se reinventava politicamente, a poesia de Paula Tavares reinventa um novo jeito de representar a identidade nacional de seu povo e, em especial das mulheres de Huíla, sudoeste de Angola, região dos povos Muílas<sup>1</sup>, onde nasceu. Era a hora de dar voz a essas mulheres silenciadas por tantos séculos, e a poeta o faz inaugurando uma poética que guarda íntimas relações com o corpo feminino, ao mesmo tempo em que estabelece uma profunda reflexão sobre a existência humana e os ciclos da vida, conforme se observa no poema seguinte:

“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

---

<sup>1</sup> Segundo Virgílio Coelho, diz-se na língua vernácula Ovamwila (singular Mwuila ou Mumwila), populações integrantes da comunidade étnica Nyaneka-Nkumbi, na província de Huíla, Tanto os Ovakwanyama como os Ovamwila são povos pastores que habitam uma vasta região que se convencionou chamar de “sudoeste de Angola” (TINDÓ SECCO, 2006, p. 151).

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, 2007, p. 14).

Nos dois primeiros versos os signos “ferir” e “lume” já nos remetem para o campo semântico do erotismo, pois o ato de ferir-se sugere o “sangue”, apresentado no verso seguinte, e o ‘lume’ semelhante ao “que acontece com a convulsão erótica: ela libera órgãos pléticos num jogo cego que suplanta a vontade ponderada dos amantes” (BATAILLE, 1987, p.86), observa-se que este movimento erótico não descarta, porém, o ato de procriar, embora Bataille diga que o sexo com a finalidade de procriação nada tem a ver com o erotismo, a poeta concilia estas possibilidades na alusão à fertilidade, através da imagem da zebra que estabelece um jogo de “oposições complementares” sugeridos pela “imagem dialética da fertilização, em preto e branco” (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 225), como também pela sua disposição na estrutura do poema: os dois dísticos idênticos “abrem” e “fecham” o poema que introduz estes “ritos de passagem”. Valendo-se de tais recursos estéticos e temáticos, a poeta instaura e renova o diálogo com as literaturas anteriores.

Além disso, os versos seguintes são sínteses apresentadas de par em par colocando em cena vários processos existenciais iniciados pela rapariga/mulher, homem/velho, mais uma vez ressaltando que, dentro das novas perspectivas feministas, a mulher é situada em posição de igualdade com o homem, e para isso criou-se a categoria de gênero que “ênfatiza o sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é exclusivamente determinado por ele” (CASTELL, 2001, p. 36), daí o enfoque ao erotismo da mulher, pois somente assumindo-se como um ser sexual ela poderá assumir como um sujeito social que contribui ativamente para girar as engrenagens do mundo.

A imagem da zebra é também uma forma de metaforizar essa harmonização masculino/feminino, dois polos contrários que se complementam, como a “dialética” sugerida nas listras em preto e branco disposta com beleza e perfeição no animal. É importante notar que o “lume” é produzido pelo toque involuntário, ou mesmo acidental, entre dois universos mineral/animal que resulta na fertilidade, principalmente numa fertilidade poética capaz de concentrar toda a dinâmica existencial em apenas doze versos.

Essa imagem de dinamismo do tempo mítico circular está presente em toda a obra, figurativizando as diversas travessias existenciais da humanidade a partir do modelo angolano, pois ao beber o vinho, metáfora do sexo, o homem “cresceu o canto”, ou seja,

novos círculos existenciais são iniciados, sugestão que fica patente quando os mesmos versos fecham o poema reiterando a ideia do eterno retorno.

Em 1998, em “O sangue da buganvília”, um livro que reúne as crônicas que anteriormente foram escritas para a leitura em um programa de Rádio de Difusão Portuguesa, a Paula Tavares historiadora articula-se com a poeta e, numa linguagem carregada de lirismo, ela tece considerações acerca de literatura e história, refletindo também sobre o papel do historiador. Nesta obra, conforme anuncia o próprio título a buganvília, vegetação natural de sua região, esta se torna símbolo da resistência e, mais que isto, uma metáfora do povo angolano, pois:

A buganvília é o único ser quase vegetal que eu conheço que não respeita nada: nem a terra, nem a sua falta, a demasia da chuva ou a seca muito longa. Apresenta-se forte na sua estrutura retorcida, de metal, e resiste, podendo mesmo transformar-se em tecido fino aéreo se a isso o tempo a obrigar.

...

De uma coisa estou certa, venha quem vier, mudem as estações, parem as chuvas esterilizem o solo, nós somos cada vez mais como as buganvílias: a florir em sangue no meio da tempestade. (TAVARES, 1998, p. 34-35)

Engana-se, porém, quem imagina que o conteúdo dessas crônicas limita-se ao universo angolano, pois nelas abordam-se também, questões humanas, existenciais, universais. Além disso, ao narrar a(s) história(s) de Angola, a poeta/narradora, recria, ao mesmo tempo, a história da mulher angolana, suas experiências, alegrias e dores. E não poderia ser diferente, pois como seria possível re(a)presentar uma sociedade, em cujo modelo a mulher tem uma função social indispensável, de transmitir e ensinar a guardar as tradições? Como historiadora/narradora, Paula Tavares mostra a grande poeta que é ao desempenhar este papel em uma linguagem farta de realismo e lirismo:

A história tem passado ao lado de quem nove meses por ano se agarra a terra e dela cuida, rasgando, semeando, colhendo, protegendo, enquanto ainda arranja forças para sustentar o corpo inchado e pôr cá fora uma nova criança, para alimentar a linhagem, para crescer a vida e enganar a própria morte.

As mãos que tecem o tempo, moldam o barro, já imprimiram na face da história a sua impressão digital. Como o próprio corpo agitam a cidade e prolongam o campo. (*Ibidem*, p. 103)

Em *O Lago da Lua* (1999), a poeta continua a “tecer o tempo” muitas vezes reinventando as tradições africanas das etnias do sudoeste angolano onde nasceu inscrevendo inquiridoramente a condição da mulher neste espaço, “moldando” imagens do feminino na sociedade angolana. Enquanto, no primeiro livro, se espelhava o sonho de uma

Pátria livre e plena de si mesma, neste escrito quatorze anos depois já se apresenta os sinais de agonia desse sonho que se renova como os ciclos da lua:

No lago branco da lua  
lavei meu primeiro sangue  
Ao lago branco da lua  
voltaria cada mês  
para lavar  
meu sangue eterno  
a cada lua

No lago branco da lua  
misturei meu sangue e barro branco  
e fiz a caneca  
onde bebo  
a água amarga da minha sede sem fim  
o mel dos dias claros.  
Neste lago deposito  
minha reserva de sonhos  
para tomar.  
(TAVARES, 1999, p. 11)

Nos versos acima é possível observar o entrecruzamento terra/mulher nas imagens suscitadas em “misturar meu sangue e barro branco”. Essa associação entre a natureza externa (ciclo da lua) e a natureza subjetiva (ciclo menstrual) vem ao encontro da ecosofia guattariana ao sugerir a harmonização/integração entre o humano e a natureza. Neste interlace poético, os sonhos se renovam ciclicamente no processo de “... lavar/meu sangue eterno/ a cada lua”, ou seja, o sangue de mulher é aqui ressemantizado e alcança o estatuto de sangue da nação/terra constantemente derramado maculando a esperança de saciar-se a sede “no mel de dias claros”, dias de paz, de restauração e de uma nova história sendo construída.

Essa esperança, no entanto, se por um lado é maculada, por outro, é fortalecida pelos sonhos/forças guardados no lago para serem tomados no mesmo “instrumento” onde se bebe a “água amarga” e o “mel” - dois aspectos de uma mesma realidade -, ou seja, um instrumento engendrado a partir do corpo feminino e da natureza, o que intensifica os laços que unem a mulher à terra, metonimicamente representadas na “caneca” cuja matéria prima é a natureza humana (sangue) e não-humana (barro branco), e nesse ponto fica patente a ressemantização do corpo da mulher como corpo da nação: mulher/mãe África.

Ainda em *O lago da lua* (1999), para além do erotismo poético em “NOVEMBER WITHOUT WATER”, a poeta metaforiza os sofrimentos das crianças angolanas despossuídas da guerra:

Olha-me p'ra estas crianças de vidro



cheias de água até às lágrimas  
enchendo a cidade de estilhaços  
procurando a vida  
nos caixotes do lixo.

Olha-me estas crianças  
transporte  
animais de carga sobre os dias  
percorrendo a cidade até aos bordos  
carregam a morte sobre os ombros  
despejam-se sobre o espaço  
enchendo a cidade de estilhaços.  
(*Ibidem*, p. 36).

Ao fazer essa abordagem tão “aguda” da dor de um “seguimento social” gerado pelas guerras, que são as crianças abandonadas, nesse volume observamos uma ampliação do olhar em relação ao feminino, na transversalidade desse espelho, pois dentro das tradições o cuidado com os pequenos também é uma tarefa feminina.

No livro seguinte *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), a dor e o sofrimento, já revelados em *O lago da lua*, se intensificam, bem como o seu cuidado em trazer para a cena literária signos e imagens que remetem, mais especificamente, à condição existencial da mulher em relação às guerras, os costumes, a própria subjetividade feminina e suas relações com o corpo e as tradições, com uma acuidade poética que nos leva a visualizar representações surreais: Essa ideia de conhecer o mundo a partir do corpo, estabelecendo uma relação dialógica entre o uno e o todo, possivelmente inspirada nos Cânticos, é bastante frequente nessa obra:

Desses a curva do meu corpo, amado  
com o sabor de outros rios  
contas as veias e deixas as mãos pousarem  
como asas  
como vento  
sobre o sopro cansado  
sobre o seio desperto  
(TAVARES, 2001, p.26).

Além da possível inspiração nos Cânticos, a fusão da mulher com a natureza é constantemente atualizada na poesia de Paula Tavares e essa estratégia discursiva, presente já em *Ritos de Passagem* e quatorze anos depois em *O Lago da lua*, teve um aproveitamento poético atuante também nas questões nacionalistas, tão presentes na poesia angolana, principalmente depois da Geração Mensagem.

É interessante ressaltar, ainda nesse livro, a forma em que os poemas estão estruturados, eles se subdividem em dois blocos: “Boi, boi” e “Vaca fêmea”, que se complementam e resgatam o sentido do segundo e terceiro blocos, respectivamente

“Navegação circular” e “Cerimônias de passagem”, de *Ritos de Passagem*, dialogando principalmente com “Boi à vela”, “Olho de vaca fotografa a morte” e “Rapariga” de 1985:

Boi, boi,  
Boi verdadeiro,  
guia minha voz  
dentre o som e o silêncio  
(*Ibidem*, p. 7).

Vaca fêmea, guia bem amada dos rebanhos  
a que não salta, não corre  
avança lenta e firme,  
lambe as minhas feridas  
e o coração  
(*Ibidem*, p. 29).

Passados os primeiros anos de libertação, a construção de uma identidade nacional mais sólida, através do discurso poético, era mais urgente que lançar um novo olhar à situação da mulher dentro dessa nova Nação que se erigia. A poética de Paula Tavares, no entanto, rompeu de certa forma com esse ideal, embora não tenha se afastado totalmente dele, dando maior foco para a questão da subjetividade feminina, mas ainda bem ligada às questões nacionalistas; neste último fragmento, porém, há uma referência um pouco mais explícita à mulher, em torno de sua identidade erótica, uma espécie de libertação para o amor.

Em *Ex-votos*, publicado em 2003, as imagens dos antepassados, do ancião, da tecedeira, das máscaras ritualísticas retomam o palco de sua poesia, mas continuemos aqui a dar destaque à presença do boi, animal sagrado e ritualístico em sua cultura, e da mulher em suas diversas figurações, principalmente às imagens que primam em retratar a constante busca da subjetividade:

Estou selada na ilha do meu corpo  
Deito-me no chão  
A terra fala por mim  
O tempo de acontecer a vida.  
(TAVARES, 2003, p. 25).

O sal da terra  
Abandona a manada  
Perto de Ondjiva  
Os bois do carro  
Tiram a canga  
E andam à roda das cacimbas  
A beber e a sujar  
A água mansa  
(*Ibidem*, p. 33).

Os fragmentos acima, nos permitem estabelecer uma analogia entre o boi e a mulher, no sentido em que ambos primam pela vida em liberdade, uma vida de ser e não de estar, pois enquanto o sujeito feminino deixa que a terra fale por si o tempo de viver, os bois livram-se da canga e permitem-se “beber” e “sujar”, duas ações que remetem aos prazeres do corpo.

Em 2004, mais uma vez Paula Tavares retoma suas “narrativas poéticas”, com *A cabeça de Salomé*, mais uma coletânea de crônicas edificadas num discurso farto de lirismo e metalinguagem que apresentam reflexões poéticas acerca da palavra e da língua. Pelo título o leitor já tem pistas sobre o enfoque lançado sobre a mulher, o do sacrifício e da sedução, e assim ela o faz utilizando como uma das estratégias a “reinvenção” do mito bíblico de Salomé. Esta, segundo a Bíblia, foi uma mulher belíssima e sedutora, que ao dançar para Herodes o faz jurar que lhe atenderia todos os desejos, assim o obrigando a lhe ofertar a cabeça de João Batista.

No mito bíblico, através do erotismo, Salomé consegue alcançar seus intentos, já em “A cabeça de Salomé” o erotismo está relacionado à morte/sacrifício da mulher e não ao seu poder de sedução, o que nos remete ao pensamento batailliano, segundo o qual “O sacrifício, se é uma transgressão consciente, é a ação deliberada cujo fim é súbita transformação do ser que é a sua vítima. Esse ser é imolado.” (BATAILLE, 1987, p. 84), neste texto, conforme nos mostra o fragmento abaixo, a mulher não é o sujeito, mas sim a vítima da transgressão:

Os homens e as mulheres, muito assustados, lembraram o tempo da grande fome antiga, quando a desgraça foi tanta que o ar se tornou sólido, à força de abrirem as bocas para o beber. Dizia-se, muito baixo, que o sangue de uma mulher virgem era esperado pelos deuses e que só assim a cólera regressaria de novo às bainhas e haveria descanso para os ferreiros.

Todos olharam a-mais-nova, a filha de muata, tão linda que a máscara Mwana Pwo se recusara a sair diante dela e a acabar de vestir o corpo do bailarino.

Por isso, ele dançou só, sem protecção, com o despeito da máscara, a do espelho. E tão bonita foi a sua dança, tantas vezes o seu corpo se torceu em música, que a terra se abriu de desejo, e a cólera dos deuses pôs a vibrar todos os tambores. Era precisa uma cabeça.

O bailarino não descansou com seu corpo de arco-íris e distraiu homens e deuses e desposou a mais nova filha do muata. No intervalo, e com a festa, homens e deuses esqueceram a promessa.

...

Ao longe, ouvem-se os sons dos tambores duplos. O ruído da faca no altar dos sacrifícios. Alguém deseja a terra. Diz a tradição que chegou a hora de cumprir a promessa: entregar a deus, no cesto de adivinhação, a cabeça de Salomé. (TAVARES, 2004, p. 15-16).

Segundo a tradição angolana, os dançarinos usam a máscara Mwana Pwo<sup>2</sup>, termo que significa "mulher jovem", e representa um ancestral feminino que morreu cedo. Pwo também representa valores femininos, e durante sua apresentação o bailarino mascarado dança com muita graça e ensina boas maneiras aos espectadores, o poder e a elegância da dança são para trazer fertilidade às mulheres da aldeia, no fragmento acima, a máscara recusa-se a paramentar o dançarino, o que sugere a escolha da jovem para o sacrifício, mas ao não se concretizar este ritual de sacrifício, a autora não só subverte o mito bíblico como também reinventa suas tradições, dialogando e, ao mesmo tempo, corroborando aquilo que ela cita em uma de suas crônicas do livro anterior:

A tradição, longe de constituir um legado imóvel e fixo, pronto para ser transmitido de geração em geração, a tradição é também mudança e sinônimo de um quadro dinâmico longamente entretido entre o indivíduo e o grupo, que alimentam o antigo e estabelecem a necessária ponte entre o velho e o novo (TAVARES, 1998, p. 52).

Em 2005, em parceria com Manuel Jorge Marmelo, publica *Os Olhos do homem que chorava no rio*, um romance que em sua contracapa é caracterizado por Paulinho Assunção - escritor mineiro, amigo da poeta e de Manuel Jorge – da seguinte forma: “É um livro-música-de-câmara. E traz com ele a poesia abraçada com a prosa”.

Em 2007, Paula Tavares mais uma vez reitera sua mensagem poética em *Manual para Amantes Desesperados*. Neste último livro, ela retoma o mesmo universo semântico, trazendo à cena a mulher em seu cotidiano:

lentas mulheres preparam a farinha  
e cada gesto funda  
o mundo todos os dias  
há velhas mulheres pousadas sobre a tarde  
enquanto a palavra  
salta o muro e volta com um sorriso tímido de dentes e sol.  
(TAVARES, 2007, p. 19).

Até aqui percebemos, no conjunto de sua obra, a duplicidade da representação do feminino, ou seja, por um lado ela traz essa mulher responsável por não deixar morrer a tradição e que busca, ao mesmo tempo, uma (re)visão de seu papel social; enquanto que, por outro lado, talvez até como uma forma de se alcançar essa nova visibilidade, “ela apresenta um corpo feminino amoroso, individual e não coletivizado, um corpo-sujeito e não um corpo-nação” (PEREIRA, 2007, p. 78).

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.ritosdeangola.com.br/page.php?>>. Acesso em: 10 mar. 2009.

Nas gerações de poetas anteriores a Paula Tavares, a mulher africana era sempre apresentada como símbolo da terra, a “Mãe África”, já a poeta reinventa também essa práxis literária (re)inscrevendo teluricamente a mulher através de uma linguagem transbordante de lirismo e erotismo:

Deixa as mãos cegas  
Aprender a ler o meu corpo  
Que eu ofereço vales  
curvas de rio  
óleos

Deixa as mãos cegas  
Descer o rio  
Por montes e vales.

(TAVARES, 2007, p. 15).

De modo geral, a estas relações que a poeta estabelece acerca da construção subjetiva paralela à construção de um novo papel social da mulher, podemos atribuir um sentido de diversidade do feminismo, presente em sua obra como se o foco oscilasse da mulher como ser social para o ser individual, sendo o individual mais privilegiado progressivamente em sua obra, conforme foi se transformando o contexto político-social. Estas observações justificam-se apoiadas no que diz Castells:

...não obstante estar o feminismo presente em muitos países e as lutas e organizações feministas irromperem por todo o mundo, o movimento feminista apresenta formas e orientações muito diferentes, dependendo dos contextos culturais, institucionais e políticos do local em que surgem.

(CASTELLS, 2001, p. 224).

Neste breve percurso, no qual se buscou apresentar uma amostragem da trajetória literária de Paula Tavares, uma das vozes mais importantes da literatura angolana atual, percebe-se um discurso poético no qual a temática erótica é contemplada, não só como recurso estético, mas, atingindo sim, um alcance sócio-existencial que sinaliza para a situação histórico-social da mulher angolana. Podemos inferir, então, que sua obra, embora a autora não se rotule como feminista, traz grande contribuição para a formação de uma consciência feminista em Angola.

Conclui-se, portanto, que a poeta demonstra repudiar as “algemas” até mesmo pela maneira com que dispõe seus versos na página em branco, e pela sua mobilidade versificada sugere um nível de liberdade que infringe qualquer tipo de convenção ou padrão literário captando, assim, não apenas a musicalidade própria do povo africano, mas também indiciando a fuga a qualquer tipo de carceramento, mesmo o literário, e ressignificando a sensualidade feminina que, por tanto tempo, foi caricaturizada e alienada. Assim a

restituição do erotismo feminino se faz notar com todo o seu cortejo de vibrações, de inúmeras colorações, através de uma poética de diversos sentidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De Vãos e Ilhas: literatura e comunitarismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no Século XX*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

AGUIAR, Neuma. *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record; Rosa do Tempos. 1997. (Coleção Gênero; v. 5).

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEZERRA, Kátia da Costa. *Paula Tavares: uma voz em tensão na poesia angolana dos anos oitenta*. Estudos Portugueses e Africanos, Campinas: UNICAMP, n. 33 e 34, p. 49-58, 1999.

CASTELLS, Manuel. *O poder da Identidade. A Era da Informação: economia, sociedade e cultura*, v.2. Trad. Klaus Brandini Gerhardt. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

COSTA ANDRADE, Fernando. *Literatura angolana* (opiniões). Lisboa: Edições 70, 1980.

GOMES, Aldónio e CAVACAS, Fernanda. *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

GONDA, Cinda. O cântico dos cânticos de Paula Tavares. Disponível em: <[http://www.pucminas.br/raca\\_cor\\_etnia/ppt/texto\\_terezinha.pdf](http://www.pucminas.br/raca_cor_etnia/ppt/texto_terezinha.pdf)>. Acesso em: 18 jul. 2008.

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

PEREIRA, Juliana Roberti . *Escrita e virtualidade: subjetividade no/pelo discurso do amor*. Dissertação de Mestrado. UNITAU-Taubaté – SP. 2008.

MACEDO, Tânia. *Angola e Brasil- estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

MATA, Inocência. Sob o signo de uma nostalgia projetiva: a poesia angolana nacionalista e a poesia pós-colonial. *Revista SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 10, n. 19, p. 25-42, 2º sem. 2006, pp. 25-42.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. SP: Ática, 1985.

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

\_\_\_\_\_. *O lago da lua*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

\_\_\_\_\_. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

\_\_\_\_\_. *A Ex-votos*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

\_\_\_\_\_. *Manual para amantes desesperados*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

TAVARES, Ana Paula; MARMELO, Manuel Jorge. *Os olhos do homem que chorava no rio*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

TAVARES, Ana Paula. *Cinqüenta anos de literatura angolana*. Via Atlântica / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas / Universidade de São Paulo. N.o. 3 :124-130, dez.1999.

TOLEDO E SOUZA, Mailza Rodrigues. *Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares*. 2009. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

*Recebido em 26 de março de 2010.*

*Aceito em 20 de junho de 2010.*