



Vértices (Campos dos Goitacazes)  
ISSN: 1415-2843  
ISSN: 1809-2667  
essentia@iff.edu.br  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia  
Fluminense  
Brasil

## ***Ritos de passagem, de Paula Tavares: o lugar da (re)memória na construção de uma dicção poética feminina em Angola***

Araújo, Eliza de Souza Silva; Oliveira, Ana Ximenes Gomes de  
*Ritos de passagem, de Paula Tavares: o lugar da (re)memória na construção de uma dicção poética feminina em Angola*

Vértices (Campos dos Goitacazes), vol. 24, núm. 1, 2022

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense, Brasil

**Disponível em:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=625770384007>

**DOI:** <https://doi.org/10.19180/1809-2667.v24n12022p69-83>

Este documento é protegido por Copyright © 2022 pelos autores.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

*Ritos de passagem, de Paula Tavares: o lugar da (re)memória na construção de uma dicção poética feminina em Angola*

*Rites of passage, by Paula Tavares: the place of (re)memory in the construction of a female poetic diction in Angola*

*Ritos de paso, de Paula Tavares: el lugar de la (re)memoria en la construcción de una dicción poética femenina en Angola*

Eliza de Souza Silva Araújo<sup>1</sup>  
Universidade Federal Fluminense, Brasil  
elizaaraujo@id.uff.br

DOI: <https://doi.org/10.19180/1809-2667.v24n12022p69-83>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=625770384007>

 <https://orcid.org/0000-0002-5324-3888>

Ana Ximenes Gomes de Oliveira<sup>2</sup>  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, Brasil  
ximenes06@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-0598-063X>

Recepción: 22 Septiembre 2021

Aprobación: 04 Marzo 2022

## RESUMO:

*Ritos de passagem*, livro de estreia de Paula Tavares, inaugura uma nova dicção poética em uma Angola recém livre do domínio português (SECCO, 2011). Ao versar acerca do corpo feminino, Tavares visita a tradição com elementos camponeses e a poética da oralidade, ao mesmo tempo em que inaugura uma fala de um eu erótico feminino que recusa o silêncio colonial (MATA, 2009). Na sua poesia, a memória é articulada como ferramenta de (re)construção de sentido (NOA, 2015). Ocorre um encadeamento de fragmentos onde a poeta inventa sentidos para preencher as fissuras produzidas pela colonialidade, num exercício de articular uma rememória (MORRISON, 2019) poética. Ao construir a partir do corpo, dos frutos e dos ritos, o gênero tangencia a perspectiva e a voz poética apresentada nos textos. O feminino é tratado como conhecimento e o erótico (LORDE, 2007) como via de um entendimento de si e da criatividade que rege a poesia e a vida. Em poemas que dialogam com desenhos simples, de aspecto não finalizado e poucas cores, as partes do todo se conectam produzindo, imagem e poema, unidades textuais que traduzem a angolanidade, o feminino e uma epistemologia própria por onde compreender o corpo, o gênero, a cultura e a sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oralidade, Memória, Rememória, Angolanidade, Paula Tavares.

## ABSTRACT:

*Rites of passage*, Paula Tavares' debut book, inaugurates a new poetic diction in an Angola that is recently free from colonial domain (SECCO, 2011). In writing verse about the female body, Tavares visits tradition through peasant elements and the poetics of oral discourse, while inaugurating an erotic feminine speech, which rejects colonial silence (MATA, 2009). In her poetry, memory is articulated as a tool for the (re)construction of meaning (NOA, 2015). There is a weaving of fragments where the poet invents meaning to fill in the ruptures produced by colonialism, in an exercise of articulating a poetic rememory (MORRISON, 2019). In building poetry stemming from the body, fruits and rites, gender affects the perspective and poetic voice presented in the texts. The feminine is treated as knowledge and the erotic (LORDE, 2007) as a path to understanding the self and the creativity which rules poetry and life. In poems that establish dialogues with simple unfinished-looking drawings of little colors, the parts and the whole

---

## NOTAS DE AUTOR

- 1 Doutora em Letras (Literatura, Crítica e Tradução) pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora Adjunta do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (GLE) na Universidade Federal Fluminense – Niterói/RJ – Brasil. E-mail: elizaaraujo@id.uff.br.
- 2 Doutora em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba (2020). Professora Substituta do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba Campus Campina Grande/PB – Brasil. E-mail: ximenes06@gmail.com.

connect producing, poem and image, textual unities which translate the Angolan identity, the feminine and a unique epistemology through which one can understand the body, gender, culture and society.

KEYWORDS: Oral discourse, Memory, Rememory, Angolan identity, Paula Tavares.

## RESUMEN:

*Ritos de paso*, el primer libro de Paula Tavares, inaugura una nueva dicción poética en una Angola recientemente liberada del dominio portugués (SECCO, 2011). Al hablar del cuerpo femenino, Tavares visita la tradición con elementos campesinos y la poética de la oralidad, al tiempo que inaugura un discurso sobre un yo femenino erótico que rechaza el silencio colonial (MATA, 2009). En su poesía, la memoria se articula como herramienta de (re) construcción de sentido (NOA, 2015). Hay una cadena de fragmentos donde la poeta inventa significados para llenar las fisuras producidas por la colonialidad, en un ejercicio de articulación de una rememoria poética (MORRISON, 2019). Al construir desde el cuerpo, los frutos y los ritos, el género toca la perspectiva y la voz poética presentada en los textos. Lo femenino es tratado como conocimiento y lo erótico (LORDE, 2007) como una forma de entenderse a uno mismo y la creatividad que rige la poesía y la vida. En poemas que dialogan con dibujos sencillos, con un aspecto inacabado y pocos colores, las partes del todo se conectan, produciendo imagen y poema, unidades textuales que traducen la identidad angoleña, lo femenino y una epistemología propia a través de la cual es posible entender el cuerpo, el género, la cultura y la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Oralidad, Memoria, Rememoria, Identidad angoleña, Paula Tavares.

*Dactilas-me o corpo  
de A a Z  
e reconstróis  
asas  
seda  
puro espanto  
por debaixo das mãos  
enquanto abertas  
aparecem, pequenas  
as cicatrizes  
(TAVARES, 2011, p. 59).*

## 1 PRIMEIRAS COLOCAÇÕES

Iniciamos neste estudo uma reflexão acerca da memória e da oralidade como possibilidades de existir e de configurar espaços a partir de uma outra epistemologia de localização do sujeito, que se enuncia na obra poética da escritora angolana Paula Tavares, em seu primeiro livro *Ritos de passagem*, publicado originalmente em 1985. Nascida em Huíla, ao Sul de Angola, a autora em estudo traz em sua obra de estreia na literatura poética uma escrita transgressora que mapeia, sobretudo, sujeitos femininos e os elementos simbólicos, corporificados, subjetivos e culturais, assim como também políticos, que os circundam.

Ao pensar sobre a memória, Francisco Noa (2015), crítico moçambicano da contemporaneidade, ressaltava como um grande laboratório do possível; a instância em que se torna imaginável o existir na sua própria narrativa, ou como ele mesmo diz, um espaço para “processarmos o que ficou para trás e que nos permite gerir com maior eficácia o presente e perspectivarmos com maior confiança o futuro” (p. 209). Assim, Noa segue nos mostrando que a memória age como uma possibilidade de dar sentido, remontar aquilo que de forma involuntária ou impositivamente pode ter sido tanto perdido como transformado ou editado na história. A memória não se restringe, com isso, a uma capacidade abstrata, mas se firma também por ser uma ação, o resíduo que possibilita outros olhares e outras formas de ser.

Se mantivermos ainda a perspectiva do ser *possível* para o eu que se projeta, deslocar-nos-emos à concepção e feitura da literatura, como especificidade da arte neste estudo, pois a “obra de arte, além de constituir fator

de libertação e de emancipação em relação ao supérfluo, no mundo desencantado que construímos, é ela que, em última instância, assegura cintilações de encantamento desse mesmo mundo” (NOA, 2015, p. 45). A memória, então, como categoria da literatura institui um espaço de existir que estrutura seus próprios pilares de sustentação abarcados pela estética. São configurações de elementos como a beleza, o corpo, o espaço, a voz, a identidade, entre outros, que são possíveis de serem forjados pelo próprio indivíduo que instaura um sujeito enunciator como representação emancipatória de uma norma. Essa é uma perspectiva que se contrapõe a uma noção de descomprometimento da arte, pois concebe-se aqui, de acordo com Noa, a arte, a literatura, em sua constante ligação com o mundo concreto que a circula, ligação esta que o autor estrutura juntamente com ética e a estética, mesmo lembrando a manutenção da arte como uma criação autônoma.

Portanto, concordamos aqui que só a partir desse prisma concebemos a literatura como um espaço do *ser possível*, para, assim, abarcar olhares que antes podiam não ser participantes, ou sujeitos que antes não ocupavam lugar de voz ativa sobre sua própria história espaço-temporal. O autor ainda lembra que: “não só não podemos falar de normas e valores estéticos universais, como também estes não devem ser tidos como imutáveis” (NOA, 2015, p. 45).

Em entrevista, a escritora Paula Tavares destaca que *Ritos de passagem* é um livro de muitos dizeres, e de, especialmente, um dizer próprio, o seu modo de observar e externar o que vê, do ontem e do agora; um livro de impulso, que apresenta uma espécie de mapeamento das relações, espaços, vozes, subjetividades:

nesse livro há mesmo essa ideia de mapa, essa procura de pôr tudo aí, as falas todas. Há uma fala que descreve o que vê. Há uma fala que mergulha mais dentro e que vai para o sentimento, para a relação homem-mulher, para o problema dos erotismos resolvidos – não resolvidos. Eu queria resolver muita coisa e por isso o livro tem essa estrutura. (TAVARES, 2000 *apud* AVILA, 2010).<sup>1</sup>

Paula Tavares, ainda em entrevista, destaca que o seu lugar enquanto mulher é um fator de demarcação do seu olhar sobre o outro, sobre o mundo e suas organizações. O gênero tangencia não só o lugar de ocupar, como também a perspectiva de interpretar as representações do mundo como sujeito feminino. Segundo Ribeiro (2010), as vozes presentes na poesia de Paula Tavares trazem ocupações enquanto sujeitos históricos e etnoculturais, “mostrando, assim, outras formas de estar e de sentir o mundo, de viver a vida e de organizar a cultura, a memória e a história, como mulheres que amassam o pão, como os homens dos bois, senhores da transumância do planalto da Huíla” (p. 143). É interessante apontar que o olhar da literatura contemporânea de autoria feminina angolana também se une a outras forças femininas de países e culturas outras de África, através de uma intimidade e subjetividade que encontram outras condições femininas e movimentos de mulheres africanas.

Diferentemente de uma literatura marcada pelas lutas e contextos de libertação colonial do século XX, os escritos como os de Paula Tavares, Conceição Lima, Amélia Dalomba, Vera Duarte, Chô do Guri, Isabel Ferreira, Paulina Chiziane, Lica Sebastião, Hironidina Joshua, Deusa d’África, entre outras, unem-se pela estrutura do olhar ao trazer a memória e o deslocamento de enunciação para o feminino como uma forma do saber, como uma, também, fundação epistemológica de si. A produção lírica angolana parte desde a segunda metade do século XIX com escritos que já apontavam para uma consciência regional e, conseqüentemente, nacional. Segundo Manoel Ferreira (1977), é em 1950 que se tem a publicação da *Antologia dos novos poetas de Angola*: “Era já o impulso do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, criado em 1948, que tinha por lema: «Vamos descobrir Angola!»” (p. 14). O mesmo impulso segue subsequentemente um ano depois para a criação da revista *Mensagem*, que como Ferreira (1977, p. 15) mostra, trazia a afirmação de uma nova Angola, apoiando-se na consciência de uma literatura feita pelos próprios angolanos, uma literatura que refletisse a identidade e as questões endógenas, política e culturalmente, da sociedade angolana.

A revista *Mensagem* nasceu em Luanda, com o subtítulo “A voz dos naturais de Angola” e obteve apenas quatro números publicados. A revista participa desse “projeto” de uma nova cultura sendo firmada e de uma

consciência identitária nacional. Diante disso, a herança desse movimento de publicação literária passa a ser o sentimento patriótico firmado para obras para outras gerações, assim como postula Ferreira (1977).

Assim, percebemos com esses olhares críticos e revisionistas do projeto literário angolano, sendo este um projeto que se tangencia com o projeto de angolanidade da sociedade em luta por independência, que os escritores e escritoras, mais marcadamente a presença registrada dos escritores homens, traziam em sua escrita um sujeito coletivo demarcado por tais lutas. Contudo, é na produção contemporânea de autoria feminina, a partir, sobretudo, das últimas décadas do século XX, que observamos um sujeito individual, que expõe suas marcas do gênero. É nesse corpo metaforizado na literatura que o feminino se enuncia como um corpo de sentidos próprios, que não está desvinculado do seu projeto coletivo da nação, mas instaura um lugar singular de existir e sentir. Tal leitura crítica é já destacada por Inocência Mata (2007) quando diz que nessa escrita de autoria feminina, como a mencionada em tela, o *sentir* e o *saber* são alterados e desde os títulos dos livros dessas autorias já se percebe a mudança referida:

é que enquanto as vozes anteriores são coletivas e verbalizam questões transversais à sociedade, a todas as mulheres e homens, dentro de uma filosofia utópica, as vozes femininas da actualidade, não descurando a dimensão comunitária, já prenunciam uma busca individual, mais íntima e sonhadora, mesmo quando a sua preocupação última é coletiva. (MATA, 2007, p. 425).

*Ritos de passagem* exemplifica o que Inocência Mata aponta, pois anuncia uma tela sensorial, sinestésica, desse eu individual, dos olhares e caminhos percorridos que são mapeados na poesia por emoções, afetos, desejos, angústias. A poesia torna-se um espaço de autocriação de si. Assim como a memória se torna ação, a literatura se torna um *locus* de atuação que não compactua, como nas palavras de Noa, com uma “amnésia” ou “a mistificação da memória. Isto é, a subversão deliberada de fatos com o ignóbil intuito de apresentarmos um passado impoluto” (2015, p. 209). Ao ler os poemas de *Ritos de passagem* observamos uma voz que caminha entre as plantas, frutas, memórias, cheiros e saberes quase palpáveis do planalto da Huíla, e com isso, parte do seu prisma intimista para uma contraposição subversiva da história e das identidades, não delimitada pelas normas de uma visão colonial que cala, pois nos próprios silêncios ouvem-se os sons que denunciam e preenchem lacunas.

Essa mistura de sensações pode ser vista na epígrafe apresentada nesse estudo com o poema “Alfabeto”, em que a voz segue solicitando pelo tato uma reconstrução do seu eu corporificado. Há a construção de si a partir de algo que foi fragmentado, mas que agora será forjado a partir de um conhecimento transgressor de si. Entender “de A a Z” sobre esse eu que se enuncia é dar atenção às complexas minuciosidades do eu, e, diante desse passeio pelo tato, as memórias são estruturas que permanecem como guias, são profundas porque se perduram, porém são também pequenas, menores do que a subjetividade que se apresenta. Elas avisam das dores e também fortalecem para que não haja esquecimento; são, assim, metaforizadas nos últimos versos, quando nas mãos “aparecem / pequenas / as cicatrizes”.

O espaço, aí corporificado no poema “Alfabeto”, aparenta transitar entre o macro e o micro. O contexto de produção em que se localiza o eu-lírico é uma Angola recém independente, reconstruindo seus fragmentos tocados pela colonização de múltiplas formas, para se fortalecer olhando para imagens da cultura endógena. Ao mesmo tempo, tem-se um “outro” corpo em primeiro plano, o corpo feminino proclamando uma subjetividade como uma lente política de se instituir como voz, como conhecimento, como sujeito. É o espaço desse corpo tateado em todas as suas partes como corpo político que rompe com as modulações do dizer e de sua subjetividade.

## 2 A POESIA DE PAULA TAVARES E OS LUGARES DA MEMÓRIA, REMEMÓRIA E ORALIDADE

Diz a poeta norte-americana Mary Oliver (1994) que “o poema é um documento escrito, ao invés de um documento místico, o que o poema também é”. Oliver adiciona que esta é uma das grandes questões que dificulta o trabalho com a poesia de maneira didática. Como professora de escrita, ela, então, deixou de exigir

a produção poética como parte de um método avaliativo e limitou-se a trabalhar com aquilo que num poema pode ser objeto de estudos: o som, o verso, a dicção, a imagética, etc. De maneira similar e complementar o crítico mexicano e também poeta Octavio Paz em sua famosa analogia sobre o poema, explica: “o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo” (1982, p. 15). Não por acidente, ao longo de seu conhecido estudo ensaístico sobre a poesia, *O arco e a lira*, de onde vem a citação, Paz continua usando uma série de metáforas para ilustrar o que é a poesia e em que se constituem seus elementos mais importantes. É comum encontrar recursos como a metáfora para definir e versar sobre o gênero poético. A razão para a frequência de tal ocorrência retoma a citação de Oliver (1994): quando se pensa sobre o poema, quando se manipulam os versos num esforço de interpretação, ocorre um exercício que transcende a linguagem. Neste sentido, Paz adiciona: “o poema é algo que está mais além da linguagem. Mas isso que está mais além da linguagem só pode ser conseguido através da linguagem. (...) O poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história” (PAZ, 1982, p. 27-28).

A poeta e pensadora afro-americana Audre Lorde (2020) traz pontuações sobre a feitura poética, adicionando um olhar radical para a experiência racial e para a forma como o cotidiano, as violências, a pobreza afetam e perpassam o olhar de quem escreve. Como professora de poesia, ela também dizia que não era exatamente possível ensinar a escrever poesia, mas buscava o desafio de conectar suas alunas e alunos àquilo que sentiam. Essa, segundo Lorde, era a forma mais genuína de praticar a escrita desse gênero. Tal prática demonstra uma possível abordagem que leva em consideração aquilo que Oliver e Paz destacam: há um elemento místico sobre o poema, algo que transcende a linguagem, embora seja construído dentro de sua estrutura.

Carmen Lucia Tindó Secco (2011), pesquisadora de Literaturas Africanas e Língua Portuguesa, escreve o posfácio da antologia poética de Paula Tavares que reúne toda a sua poesia. O livro, intitulado *Amargo como os frutos*, foi publicado em 2011 no Brasil pela Pallas Editora e traz o nome de Paula (sem o precedente nome Ana), pois assim ela assina a sua produção poética. Secco interpreta que isto pode ocorrer devido a uma escolha estilística da autora, cuja condensação e minimalismo são características consistentes dos textos ao longo de sua produção literária. Sobre Paula, Secco ainda adiciona: “Nos anos 1980, Paula foi uma das responsáveis pela fundação, em Angola, de uma nova dicção poética que repensava a questão da sexualidade reprimida das mulheres e não se eximia de refletir sobre as decepções sociais, mostrando-se contrária à opressão e à dor” (p. 262).

Aqui, interessa-nos pensar sobre a dicção poética de Paula Tavares, observando a forma como ela versa sobre a memória, produz uma rememória e visita a oralidade em toda esta construção. Para refletir sobre a memória e a rememória, apresentamos duas breves colocações da pensadora e escritora afro-americana Toni Morrison. No único ensaio no qual a autora conceitua o termo que cunhou e que intitula o texto “Rememória”, ela fala sobre seu vínculo pessoal com a noção de memória. A escritora diz que ao criar, sente-se compelida a “confiar na memória ao invés da história porque eu sabia que não podia, não devia confiar na história escrita para me dar a percepção cultural específica que eu desejava” (2019, p. 323).

Considerando a origem de Morrison, em sua colocação, ela visivelmente alude à colonização e à escravização dos negros em solo norte-americano; período em que a história oficial registrada/contada apaga a importância das pessoas negras e as reduz ao seu trabalho compulsório e ao lugar a elas relegado, de cidadãos de segunda classe. Aplicando a ideia da memória como recurso alternativo à história de Angola, é importante considerar o fato de a nação ter vivido séculos de dominação portuguesa, tendo sua história oficial registrada através deste viés colonialista. De Angola saíram sujeitos que viriam a ser escravizados no Brasil no século XVIII. Esses séculos de colonização se estenderam até um período recente. O país só conquistou sua emancipação de Portugal em 1975. A partir do que Morrison considera, a memória, então, nesse contexto em tela, seria constitutiva de uma experiência própria, apagada de uma história colonial na qual o poder hegemônico controlava as narrativas de um povo e nação.

Já a noção de rememória é conceituada por Morrison (2019, p. 23) como uma atividade de rearranjo das memórias, em que se trabalha com pedaços fragmentados de histórias não contadas na história oficial. A rememória, segundo Morrison, é construída em meio a uma série de tensões: a lembrança e o esquecimento, o esforço da lembrança e o desconhecimento. O lugar da rememória, então, é o de uma busca por preenchimento de lacunas e extinção de apagamentos através da imaginação e da invenção daquilo que já não pode ser lembrado, pois se “perdeu”. Ao criar através deste recurso, a invenção funciona também como um ato político de afirmação dos sujeitos enquanto sujeitos, e não objetos sobre os quais se fala.

A memória e a rememória, que operam dialogicamente na poesia de Paula Tavares, são linguística e poeticamente trabalhadas por meio da oralidade. Tal recurso aproxima a pessoa que lê das construções poéticas que se tornam visuais, sensoriais, palpáveis. Além do campo da semântica, da tonalidade e dicção que a oralidade permite acessar, esta é também uma ferramenta política na poesia de Tavares, em que se articulam denúncias de violências e abusos e nomeiam-se dores e o desejo de libertação. Secco (2011) percebe que junto da metalinguagem, isto é, da escrita sobre a escrita, Tavares trabalha com “uma resignificação da oralidade das tradições do sul de Angola. Põe em cena uma voz lírica feminina reveladora dos abusos de poder sofridos tanto pelas mulheres do contexto rural (...) como pelas de vivência urbana” (p. 263).

*Ritos de passagem* (1985) é o primeiro livro que aparece na edição brasileira que reúne a poesia de Tavares. Os poemas são postos em paralelo com imagens não assinadas, mas que pensamos ser possivelmente de autoria da poeta. Em alguns momentos, os desenhos trazem palavras soltas e outras vezes, ligadas a eles. Às vezes notam-se palavras em outros idiomas e em outras ocorrências, estas têm grafia ininteligível. Para ilustrar a atuação dos recursos de memória, rememória e oralidade, observamos três textos poéticos de Paula Tavares presentes neste livro, ressaltando a relação entre os textos e as imagens que aparecem paralelamente, página a página.

#### *O MABOQUE*

*Há uma filosofia  
do  
quem nunca comeu  
tem  
por resolver  
problemas difíceis  
da  
libido*

(TAVARES, 2011, p. 21)



FIGURA 1.  
Desenho que acompanha o poema “O MABOQUE”

Fonte: Tavares (2011, p. 20)

Em diálogo com o poema “O MABOQUE”, vê-se uma imagem do fruto, original de Angola, da região Sul do continente africano. O fruto é amarelado por fora, marrom por dentro e possui uma casca dura que precisa ser quebrada para chegar ao núcleo. É um fruto de sabor e aroma intensos. É comum adicionarem-se hastes à casca seca para utilizá-la como recipiente de sementes, por exemplo. As palavras abaixo do desenho dizem “exultate, jubilate”. Já o detalhe ao lado esquerdo, possivelmente imitando as hastes, aparece acompanhado de pontilhados que lembram pelos. O texto do poema fala de desejo, libido. O uso do verbo “comeu” neste contexto tem *nuances* literais e mais abstratas. É possível comer o fruto, e também experimentar, saborear o desejo. Comer, no contexto sexual, remete à penetração de orifícios do corpo com intenção de satisfazer a uma pessoa. A imagem traz um ponto que lembra um orifício e pontos menores que lembram pelos. O poema coloca uma provocação intensa como o sabor do fruto: é preciso dar vazão ao desejo, pois ele faz parte da vida e da condição de habitação de um corpo. Há também uma intencionalidade interessante na escolha do fruto. Uma casca dura, difícil de quebrar, alude a uma parte da existência humana feminina difícil de acessar.

No poema ora transcrito, é possível notar um ponto de oralidade forte que segura a tensão do texto no verbo “comer”. *Ritos de passagem* é um livro em que os poemas versam sobre a mulher e o feminino, e o comer, associado na cultura patriarcal ao masculino dentro do ato sexual, é aqui deslocado e desafiado por estar presente nesse contexto. Esta é uma palavra extraída do discurso oral e por vezes usada de maneira chula e tida como vulgar. Aqui, a possibilidade de uma mulher comer o fruto de um outro corpo fala sobre uma pluralidade erótica também interessante, quando se pensa que ela pode penetrar um outro corpo masculino ou feminino. A semântica do texto constrói uma memória, promovendo um rearranjo que é montado a partir de fragmentos: o fruto, a casca, as hastes, os pelos, a filosofia, a libido dão vazão a uma concepção diversificada do feminino dentro do contexto erótico. A tradição e o pudor cristãos trazidos pela colonização são questionados através do fazer poético, e a invenção toma o lugar da poética para versar sobre o desejo feminino e pensá-lo deslocado de uma norma preestabelecida e normativa.

O MAMÃO

*Frágil vagina semeada  
pronta, útil, semanal  
Nela se alargam as sedes  
no meio  
cresce  
insondável  
o vazio...*  
(TAVARES, 2011, p. 31)

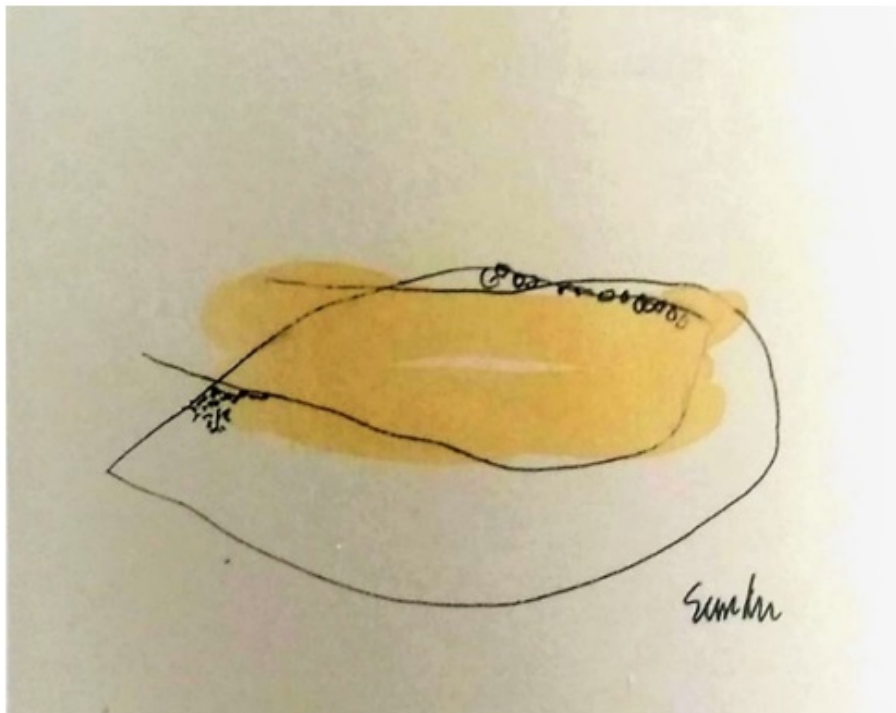


FIGURA 2.  
Desenho que acompanha o poema O MAMÃO

Fonte: Tavares (2011, p. 30)

No poema “O MAMÃO”, a fruta é posta como metáfora da vagina. É possível observar as camadas visuais e sensoriais no texto e o cuidado em descrever as diferentes partes do órgão a partir da fruta. No desenho, as sementes novamente aparecem como detalhes que se assemelham aos pelos. A carne úmida da fruta remete à capacidade da vagina de se lubrificar naturalmente. O núcleo, que abriga o desejo e o vazio, é passível de visualização pela pequena fenda central que a fruta possui, em volta das quais se formam as sementes. Visualmente, a fruta lembra exatamente a anatomia do órgão sexual feminino, que contém uma fenda e pelos ao redor. A imagem contém uma palavra indecifrável.

O verso *pronta, útil, semanal*, é composto de palavras simples e cotidianas. As palavras remontam a oralidade no texto, mas também adicionam à construção o caráter daquilo que é habitual, rotineiro, trivial. O verso vem depois de um verso de forte significação erótica: *Frágil vagina semeada*. Quando o órgão é poetizado como comum, banal, ordinário, também se desloca uma pretensa castidade e silêncio sobre o desejo da mulher. Trata-se de uma extensão de seu próprio corpo, natural e humano.

Esta forma alternativa de tratar o desejo feminino pode ser lida como uma construção de memória no texto que tensiona uma história colonial e cristã que busca controlar o corpo e os desejos da mulher enquanto exalta e celebra o corpo e desejos masculinos. Nos versos *no meio / cresce / insondável / o vazio...* pode-se visualizar o recurso de rememória. Os versos, deslocados mais à frente da margem, primeiro descrevem o que se sabe/

lembra e depois apontam para o desconhecido, a que se refere como “insondável” e “vazio”. O vazio tanto pode retomar a ideia concreta de abertura do órgão, como pode aludir de maneira abstrata ao vazio emocional e existencial da mulher, que também se forma na dimensão de existência sexual, do corpo e do desejo.

*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 desaguasse  
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, 2011, p. 55)*

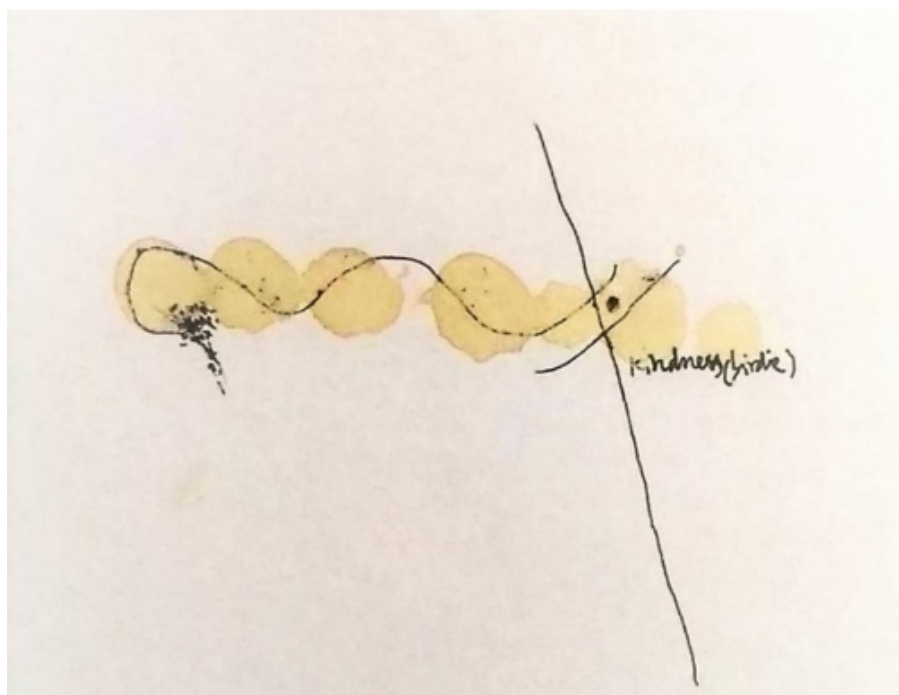


FIGURA 3.  
Desenho que acompanha o poema “Desossaste-me”

Fonte: Tavares (2011, p. 54)

Ao ler esse poema, é importante dedicar atenção à epígrafe, que traz uma frase da filosofia cabinda, uma marcação de angolidade no texto. As *coisas*, indefinidas na epígrafe, relacionam-se de maneira empática e, por isso, espelham-se ao serem delicadas e praticarem o cuidado uma com a outra. O texto inicia desenvolvendo esta ideia. O desossamento de um corpo, como uma atividade cuidadosa, vagarosa, atenciosa, aponta para uma desconstrução de processo minucioso, mas também passível de dor e quebra. A voz feminina que fala no poema transforma-se em prótese, ferida, assume formas repartidas, como a imagem do pulmão partido sugere. Após a desconstrução, há uma quebra de margem no texto que também anuncia um outro momento. Há, na estrofe recuada, a descrição de ritos agora individuais, marcados pelo pertencimento angolano posto pela imagem avermelhada da tacula, árvore nativa de Angola de veias carmesim; palavra que também nomeia uma massa de barro vermelho e óleo de rícino usada para untar a cabeça em ritos. Após os ritos descritos, um verso apresenta em letras maiúsculas um verbo cuja ideia complementar se coloca ao final do poema: *VOU / para o sul saltar o cercado*. Esta imagem última, em que o corpo feminino assume total autonomia e liberdade, deixa em aberto o sentido desse movimento. O salto por sobre o cercado metaforiza um rompimento de um limite externo colocado sobre esse corpo e sobre sua capacidade de movência.

O desenho associado a este texto mostra fios e manchas, e ao fim do seu caminho de ondas, as duas linhas que se formam em paralelo são cortadas por uma outra. Um ponto se apresenta do outro lado da linha de corte, e duas linhas abertas e paralelas apontam para um espaço aberto, de variados caminhos possíveis. Neste texto, Tavares trabalha com o erótico de uma maneira misteriosa e distinta em relação a outros exemplos aqui apresentados. Há, ao longo do livro, dimensões do erótico que exploram diversas áreas da vida e da existência do corpo feminino.

Audre Lorde (2007), em seu conhecido ensaio “Usos do erótico: o erótico como poder”, afirma que o erótico não está apenas associado ao âmbito sexual, mas, na experiência das mulheres, está ligado a um poder escondido naquilo que não foi reconhecido ou expressado. Lorde pontua que tal opressão, que limita a expressão, tem origem colonial, uma vez que o silenciamento das mulheres e a privação a que foram submetidas nas sociedades ocidentais foram operados num esforço de manutenção de um poder hegemônico

branco, burguês e heteronormativo. Lorde considera o erótico como um recurso, uma tecnologia que encoraja alegria, saúde e excelência na vida das mulheres. É também a partir do erótico como lente, que Lorde o percebe como potência criativa, forma de conhecimento e lugar de autodefinição. Lorde destaca:

Nosso conhecimento erótico nos empodera, tornando-se uma lente através da qual analisamos todos os aspectos de nossa existência, forçando-nos a avaliar tais aspectos honestamente no que diz respeito ao sentido que têm dentro de nossas vidas. E esta é uma grande responsabilidade, projetada dentro de nós, de não nos contentarmos com o que é conveniente, de má qualidade, o que é convencionalmente esperado, nem com aquilo que é meramente seguro <sup>2</sup> (LORDE, 2007, p. 57).

Assim, é possível perceber que o poema usa as imagens do corpo para falar de uma agência criativa e política no mundo, onde a mulher se levanta, se conecta com aquilo que a faz forte e vai, *saltar o cercado*. Além disso, o eu-lírico inicia apresentando um local de desestruturação do eu. A ossatura pode representar uma estrutura basilar de si que foi tocada e abalada paulatinamente para uma reconstituição com base em uma modulação do corpo e do espírito, ou da mente: “desossaste-me / cuidadosamente/ inscrevendo-me / no teu universo”. Quem é esse corpo que fala? Ou, em outras palavras, que voz é essa que está corporificada? Nota-se um discurso transgressor a partir da dicotomia da invasão-reconstrução, ou mesmo de uma ruptura em dois atos, sendo o primeiro a invasão ao corpo/subjetividade feminina pelo que lhe é externo, aquilo que age como regulação, uma “prótese perfeita” que se institui “maldita necessária”; e o segundo ato como a ruptura dessas amarras simbólicas e físicas, que rompe os limites, porém, agora, tal rompimento é gerado pelo sujeito que proclama sua voz, nos últimos versos do poema, seguindo um novo caminho, consciente, que aponta um futuro de transgressão.

*Ritos de passagem* constrói-se como um livro poético subdividido em três partes: “De cheiro macio ao tacto”, “Navegação circular”, e “Cerimônias de passagem”. Há nos títulos destas seções, assim como no título do livro, uma exposição iniciática, uma enunciação individualizada desse sujeito que traz seu processo de vida, seus ciclos, e suas rupturas protagonizadas. Como diz Inocência Mata no prefácio à edição portuguesa em relação ao referido poema:

a presença feminina surge primeiro fragmentada (próteses, veias, pulmões), mas vai-se recompondo, e, consciente do processo de *desossamento* e das causas da fragmentação do seu corpo e do despojamento dos seus sonhos, o sujeito poético, detentor da voz da enunciação, recusa a sua subserviência a determinadas formas sociais e à uniformidade inscrita nos códigos dos deveres, libertando-se e ganhando a sua própria dimensão e a sua individualidade. (MATA, 2011, p. 10-11, grifo da autora).

Assim como posto também por Mata (2007), no poema “*Desossaste-me*” continuamos a observar o lugar político-ideológico de uma conclamação do espaço e da voz, dos trânsitos percorridos que simbolizam relações de poder. Esse eu corporificado pelas *veias, pulmões, feridas* também traz um espaço que foi colonizado, em que havia a busca pela formatação de um povo, uma cultura, uma epistemologia sobre o mundo que fosse sobreposta como molde. As lutas e ideais de justiça/libertação continuam postas, como vistos nos escritos poéticos de escritores(as) da metade do século XX. Contudo, a prevalência que se entende nessa poesia, que dialoga com uma geração de poetisas mulheres, sobretudo, a partir da década de 80 do mesmo século, é um ponto de partida de uma individualidade, um microcosmos em que o seu corpo-espaço trava lutas pela liberdade pessoal, para que se chegue à liberdade da nação.

### 3 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Estabelecemos neste estudo uma reflexão que percorre o ato da memória e da rememória, sendo essas como instâncias que agem conjuntamente, possibilitando uma autodefinição do sujeito e de sua história. Esse que é posto como centralidade na poesia de Paula Tavares é o sujeito feminino, mapeado com seu corpo-território, que estabelece a partir de um saber profundo de sua subjetividade, as possibilidades do caminhar sobre o mundo, assim como o trânsito possível de sua voz enquanto enunciação de um discurso próprio, que não se limita às normas. É importante destacar a diferenciação da lembrança para a memória, pois esta ocupa

um lugar de ação atemporal quando possibilita uma reconfiguração do passado a partir de outras narrativas trazidas no presente, sobretudo em relação a uma cultura e um passado colonial.

Quando pensamos em narrativas que estabelecem ou fixam identidades no tempo histórico, compreendemos o fator de ação em que a memória consegue atuar. Por isso, a rememória não poderia se configurar apenas como uma revisitação ao passado ou à história, pois se a memória já estabelece um lugar de ação ativa, a rememória ocupa uma instância subversiva dessa mesma ação proposta na memória. Em *Ritos de passagem*, o fazer poético de Paula Tavares, como seu livro de estreia, possibilita a leitura entre essas duas instâncias do enunciar um sujeito e uma história. Nessa obra, como foi visto nos poemas aqui trazidos para análise, o sujeito poético feminino, ao se automapear, traz uma múltipla noção de espaço, retoma uma força em que a sua história é entrelaçada com os elementos que a permeiam, como a maternidade, fertilidade, identidade, sexualidade e erotismo. Os textos são capazes de reconstruir esse eu diante das fragmentações deixadas, tanto por questões da cultura, da sociedade, assim como pelas tensões políticas de um contexto pós-independência marcado pelas disputas territoriais e culturais resultantes da colonização.

Não obstante, o erótico aparece como uma força primal e pulsante nesse sujeito enunciatório, que, de acordo com o que é postulado por Lorde, expressa nessa poesia um deslocamento de poder, pois o corpo-território do feminino retoma feridas e marcas que lhe atravessaram, porém não há uma posição de passividade ou interdição para agir e, metaforicamente, “saltar o cercado”.

## REFERÊNCIAS

- AVILA, M. R. A. de. *Pela poesia de Ana Paula Tavares: vozes e ecos de Angola em África*. 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande (FURG), 2010. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/4883/Mara+Regina+Avila+de+Avila.pdf;jsessionid=8E6ECD7F988B97E12D811C79906017C4?sequence=1>. Acesso em: 3 jan. 2022.
- FERREIRA, M. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II*. Amadora: Livraria Bertrand, 1977.
- LORDE, A. A poeta como professora - a humana como poeta - a professora como humana. In: LORDE, A. *Sou sua irmã: escritos reunidos e inéditos*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: UBU, 2020.
- LORDE, A. Uses of the erotic: the erotic as power. In: LORDE, A. *Sister outsider: essays and speeches by Audre Lorde*. New York: Crossing Press, 2007.
- MATA, I. Recensões: TAVARES, Paula. *Ritos de passagem*. Lisboa: Caminho, 2007. 70 p. In: MATA, I. Recensões: TAVARES, Paula. *Ritos de passagem*. *Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 76-77, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/5142>. Acesso em: 14 set. 2021.
- MATA, I. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença”. In: MATA, I.; PADILHA, L. C. (org.). *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- MATA, I. Prefácio à edição portuguesa: passagem para a diferença. In: TAVARES, P. *Amargos como os frutos*. poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- MORRISON, T. Rememory. In: MORRISON, T. *The source of self-regard: selected essays, speeches and meditations*. New York: Knopf, 2019.
- NOA, F. *Perto do fragmento, a totalidade*. Belo Horizonte: Kapulana, 2015.
- OLIVER, M. *A poetry handbook: a prose guide to understanding and writing poetry*. New York: Mariner Books, 1994.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Salvary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RIBEIRO, M. C. Poder e conhecimento na poesia de Ana Paula Tavares. In: SECCO, C. T.; SALGADO, M. T.; JORGE, S. R. (org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010.
- SECCO, C. L. T. As veias pulsantes da terra e da poesia: posfácio. In: TAVARES, P. *Amargos como os frutos*. poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 261-281.

TAVARES, P. **Amargos como os frutos: poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

## NOTAS

- 1 Entrevista dada à Susana Ventura em 2000, em Belo Horizonte, e publicada como anexo na dissertação de mestrado de Mara Regina Avila de Avila, pela FURG (AVILA, 2010).
- 2 Traduzido do original: *Our erotic knowledge empowers us, becomes a lens through which we scrutinize all aspects of our existence, forcing us to evaluate those aspects honestly in terms of their relative meaning within our lives. And this is a grave responsibility, projected from within each of us, not to settle for the convenient, the shoddy, the conventionally expected, nor the merely safe.*

## INFORMACIÓN ADICIONAL

**COMO CITAR (ABNT):** ARAÚJO, E. S. S.; OLIVEIRA, A. X. G. Ritos de passagem, de Paula Tavares: o lugar da (re)memória na construção de uma dicção poética feminina em Angola. *Vértices (Campos dos Goitacazes)*, v. 24, n. 1, p. 69-83, 2022. DOI: <https://doi.org/10.19180/1809-2667.v24n12022p69-83>. Disponível em: <https://www.essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/16314>.

**COMO CITAR (APA):** Araújo, E. S. S. & OLIVEIRA, A. X. G. (2022). Ritos de passagem, de Paula Tavares: o lugar da (re)memória na construção de uma dicção poética feminina em Angola. *Vértices (Campos dos Goitacazes)*, 24(1), 69-83. <https://doi.org/10.19180/1809-2667.v24n12022p69-83>.