

A Voz de um corpo de mulher: O erotismo em Paula Tavares

Betânia Siqueira Mafra*

RESUMO:

A obra de Paula Tavares, em virtude do seu erotismo, agasalha uma nova visão de gênero que desconstrói todos os arquétipos femininos ao romper com a tradição. Contudo, a poetisa apresenta uma visão dual, pois, sua obra abarca uma tensão entre uma tentativa de construção da identidade nacional e, concomitantemente, ela denuncia o silenciamento da mulher através de uma poesia erótica que desnuda os diferentes anseios e tristezas vividos por essa.

Palavras-Chave: Erotismo; Corpo; Maturação; Fertilidade

INTRODUÇÃO

O mundo contemporâneo vivencia uma fase de liberação sexual onde muitas normas, mitos e tabus em relação à sexualidade se transformam sucessivamente. Mesmo diante desse aparente liberalismo, a sociedade ainda demonstra uma frágil tendência a admitir modos de pensar, agir e sentir que diferem dos de um indivíduo ou de grupos determinados, políticos ou religiosos.

No período de luta pela Independência angolana, a figuração da mulher na literatura era associada à imagem da terra e de África. O valor da mulher como procriadora e a analogia desta com a terra, em virtude da fertilidade e fecundidade, contribuía para que a função materna fosse definida no meio social africano como sendo uma simbologia do signo mulher e, ao mesmo tempo, um elemento determinante de sua posição na sociedade.

Desse modo, na poesia de Paula Tavares há uma patente referência a uma íntima relação com o corpo feminino. *Ritos de Passagem*, sua obra inaugural, reúne vinte e quatro poemas escritos no período de 1983 a 1985, momento de turbulência política no contexto angolano da época. O livro, entretanto, representou um grito poético feminino de liberdade de expressão das forças eróticas. Para Secco (2003:180), a obra de Paula Tavares

Ainda guarda a utopia das transformações sociais que as lutas pela Independência provocaram nas mentalidades do país, as descobertas do Amor e do prazer da mulher que queria sentir os cheiros e sabores do sexo e dos frutos da terra, a rebeldia feminina de transgredir as tradições e a linguagem.

*Pós-graduada em “Literaturas de Língua Portuguesa” pela PUC-MINAS.

Na obra de Paula Tavares há uma interlocução entre a temática erótica e toda a efervescência advinda da Independência de Angola, num diálogo que sugere, conforme Padilha (2000:298), a conversão do corpo feminino em uma voz poética que recria a realidade mediante uma lírica encantatória. Em seus poemas, então, há um erotismo relacionado ao conjunto de signos e figuras que representam a vida pulsante da natureza e do corpo. Há interlocuções com o cosmos através de significantes como os animais, as plantas, as frutas e uma estreita relação com o corpo mediante referências à pele, à carne humana, aos órgãos sexuais, tudo sob um tom erotizado.

Nesse sentido, cabe lembrar que a sexualidade e o desejo do sujeito encontram-se intrinsecamente ligados ao sentido que esse indivíduo constrói de sua própria identidade, pois, segundo Jacques Lacan, a identidade do sujeito não é algo estável, mas sim algo sempre em processo de transformação.

Todas as composições de *Ritos de Passagem* são curtas, com exceção de “Cerimônia de Passagem”, a qual apresenta-se isoladamente como uma descrição de um percurso do universo sensorial, o que permite afirmar que *Ritos de Passagem* é, na verdade, um poema único, uma narrativa do processo de desenvolvimento da vida ontológica, com enfoque na transformação cíclica.

Em outras palavras, há estratégias de que a poesia de Paula Tavares se utiliza para desconstruir as formas de representação da mulher dentro da tradição e poesia angolanas, mediante o estabelecimento de uma nova visão erotizada da mulher. Esta, por exemplo, é tradicionalmente considerada como ser sexuado e silenciado. Entretanto, observar-se-á que Paula Tavares não se dedica exclusivamente à descrição física do corpo da mulher africana, mas busca perceber a figura feminina em sua totalidade.

Para além desse aspecto, com Paula Tavares a poesia angolana de autoria feminina mudou de feição, deixando de ter como propósito direto a construção social para focar a expressão da subjetividade feminina, com seus desejos e frustrações, alegrias, dores e seu erotismo, contudo, sem prejuízo da temática social. A poetisa fala de sua relação quase corpórea com as coisas do mundo, de sua necessidade de encontrar um caminho poético para exprimir essa relação com as coisas, com aquilo que está à volta, e de se colocar como uma voz que expresse os anseios femininos.

1. OS RITOS DE PASSAGEM DO FEMININO PELA POESIA ERÓTICA DE PAULA TAVARES

À medida que poetisas como Paula Tavares, sempre silenciadas, posicionam-se como sujeitos e, com autoridade, expressam desejos e vivências próprias, desencadeia-se um processo que culmina na conseqüente elaboração de outros conceitos que fogem aos paradigmas impostos pelos códigos sociais. É um processo muitas vezes marcado por contradições e ambigüidades, uma vez que reflete a forma como a sociedade é vivenciada pelos indivíduos. Na verdade, trata-se de um mecanismo de descentramento que procura evidenciar o que permanecia nas margens, propiciando a emergência de modos alternativos e diferenciados de se ver e ler o mundo.

Logo, tendo por base esse contexto, o presente artigo pretende analisar como a obra *Ritos de Passagem* (1985), de Ana Paula Tavares, dialoga com as imagens normalmente difundidas na literatura e com alguns aspectos da tradição angolana, enfocando sua enunciação erótica. Em outras palavras, objetiva-se apresentar as estratégias de que sua poesia se utiliza para desconstruir as formas de representação da mulher dentro da tradição e poesia angolanas, a partir de um panorama literário que se esforça por construir novas e mais intrincadas e abrangentes formas de ser, valendo-se do erotismo.

A maneira como Paula Tavares trabalha com a questão da sexualidade e do gênero em *Ritos de Passagem* funciona como uma dinâmica destabilizadora por afrontar o modelo tradicional. A obra subdivide-se em três momentos diferentes: “De Cheiro Macio ao Tacto”, “Navegação Circular” e “Cerimônias de Passagem”. A primeira parte é marcada pela descrição das formas com vistas à invocação dos sentidos. A infância e a adolescência também são abordadas neste primeiro momento; em “Navegação Circular”, a poetisa relata o período de idade adulta que precede o casamento e, em “Cerimônias de Passagem”, a ênfase é o relato da maturidade e as perturbações advindas desta fase, direcionando o eixo temático para a descrição dos “ritos de iniciação” pelos quais o ser humano perpassa durante a vida.

O que se percebe em muitos dos poemas que compõem o livro é uma relação tensa marcada por um duplo mecanismo, pois, ao mesmo tempo em que a poetisa tenta se filiar a um processo de construção da identidade nacional através do resgate das tradições e dos valores africanos, ela denuncia um mecanismo sexista presente em muitas dessas tradições que silencia as particularidades, angústias e sonhos das diferentes mulheres africanas.

No soneto “Cerimônia de Passagem” que abre o livro *Ritos de Passagem*, Paula

Tavares descreve o ritual feminino de transição de menina para mulher, dotada de caracteres somáticos que possibilitarão a reprodução e a fertilidade:

“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”

Na primeira estrofe do poema, a referência a significantes como “ferir”, que remete a sangue, ou “lume”, que denota fogo, fulgor, sugere ao leitor uma estreita relação com a chegada da menarca na vida de uma moça, transfigurada no poema em “zebra”¹. Em função disso, pelo fato da menstruação representar uma nova fase da vida da mulher, na qual ela terá a possibilidade de procriar, vê-se, nesse caso, a alusão à fertilidade, aspecto bastante recorrente na literatura africana de autoria feminina. Ademais, o vocábulo “lume”, além da significação apresentada, também abarca o sentido de perspicácia, esperteza, conhecimento, doutrina, o que comprova, mais uma vez, que a “zebrinha” efetivamente amadureceu, em todos os sentidos, transformando-se numa mulher.

No trecho “a rapariga provou o sangue / o sangue deu fruto”, a conotação empreendida nos versos sugere que a *rapariga*, agora não mais *zebra*, “provou o sangue”, ou seja, além de menstruar, teve sua primeira experiência sexual.

1) Apenas a título de curiosidade, “zebra” tem conotação pejorativa quando refere-se a pessoas, pois sugere atributos como “estúpido”, “burro”. Sendo assim, estupidamente, ou por burrice mesmo, a “zebra” feriu-se na pedra. (Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI*. Coord. Margarida dos Anjos e Marina Baird Ferreira. Software. Versão 3.0. Lexicon Informática, 1999).

O significante “sangue”, em virtude da sua cor vermelha, alude a “fogo”, que, por sua vez, transporta a carga semântica para a idéia de lascívia e “sexo” e, por conseguinte, figura o sentido de família, prole, progênie, vocábulos que são evocados no verso póstumo: “o sangue deu fruto”. Neste trecho, o eu-lírico propõe ao leitor que o ato sexual foi consumado e culminou numa gravidez. O fruto já é o resultado do desenvolvimento do ovário, é o embrião em si, o filho.

Na quarta estrofe surge, então, o homem que provará desse vinho/sexo. Mas “o vinho cresceu o canto”, empolgou-se e prosseguiu em repetidas cópulas, cantando, divulgando o ato e, quiçá, originando outros filhos. Tudo se reitera e, na penúltima estrofe, “o velho começou o círculo / o círculo fechou o princípio”; assim, o “velho”, significante de “fim”, inicia o percurso, e o princípio finaliza o percurso. Há a dicotomia do início versus fim, remontando o leitor à idéia de repetição de todo o processo, que é circular, semelhante ao eterno retorno em termos nietzchianos.

O “eterno retorno” é um conceito filosófico formulado pelo alemão Friedrich Nietzsche, em 1883, em sua obra intitulada *Assim falou Zaratustra* e diz respeito aos ciclos repetitivos da vida, aos quais todos os seres humanos estão sempre presos, bem como a um número limitado de fatos, fatos estes que se repetiram no passado, ocorrem no presente, e se repetirão no futuro. No “eterno retorno”, como em uma visão linear do tempo, os acontecimentos seguem regras de causalidade. Há um princípio do tempo e um fim que volta a gerar, por sua vez, um princípio. Dessa forma, a diferença da visão cíclica do tempo refere-se ao fato de que os mesmos acontecimentos voltam a repetir em uma mesma ordem, tal qual ocorreram, sem nenhuma possibilidade de variação. Em sua obra *A Gaia Ciência* Nietzsche debate que não são apenas os acontecimentos que se repetem, mas também os pensamentos, sentimentos e idéias, em uma repetição infinita e incansável.²

No poema, a mulher vivencia um regresso contínuo a toda a situação pela qual ela mesma já passou. Tal argumento confirma-se na retomada da primeira estrofe, que é reproduzida ao final do poema formando a última estrofe.

Na mesma obra *Ritos de Passagem*, há um outro poema pertencente à primeira seção “De Cheiro Macio ao Tacto”, o intitulado “A Manga”, que abarca toda uma conotação erótica sutil, mediante elementos sensoriais alusivos ao corpo feminino, mais especificamente, à sua parte mais íntima:

2) http://pt.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

Fruta do paraíso
companheira dos deuses
as mãos
tiram-lhe a pele
 dúctil
como, se, de mantos
 se tratasse
surge a carne chegadinha
 fio a fio
ao coração:
 leve
 morno
 mastigável
o cheiro permanece
para que a encontrem
 os meninos
 pelo faro.

No poema acima, a temática erótica atinge um patamar bastante elevado. A implícita referência à vagina já pode ser identificada no título dado ao poema. O vocábulo “manga” mantém uma tácita ligação com o significante “vagina”, dado que a fruta tem uma forma meio ovalar, formatação que, por vezes, é referida para designar a vagina. Além disso, a manga contém em si inúmeros fios, os quais, certamente, em comparação ao órgão sexual feminino, podem designar os pêlos pubianos. Sendo assim, adentrando no poema, o leitor de início já pode perceber o louvor e a evocação à vagina presente nos versos: “Fruta do paraíso / companheira dos deuses”. Logo à frente, mãos a descobrem e “tiram-lhe a pele”, desnudam-na ductilmente, com delicadeza, pois a vagina é dúctil, dócil, passível de ser carinhada.

Segundo Bataille (2004:29), “a nudez se opõe ao estado fechado, quer dizer, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser além do retrair-se em si mesmo”. O estado de nudez já revela a intenção do corpo em ceder espaço para a continuidade, para o dar-se, para a concretização de uma experiência erótica. Além disso, a nudez convoca a obscenidade e esta “significa a perturbação que incomoda um estado dos corpos (...)”. No caso do poema em questão, os rapazes foram incitados e enfeitados pelo faro.

O desnudamento, segundo Georges Bataille (*loc cit*), é objeto de um rito que comunica aos homens sua essencialidade, isto é, seu erotismo. Sua presença retoma

especialmente a relação com o sagrado. Para ser “encontrada”, a nudez tem que se apresentar ao sujeito enquanto objeto sagrado, investida de seus símbolos. Se o teatro da nudez é erótico em si mesmo, é porque ao ser tocada (profanada) enquanto objeto sagrado, a nudez leva ao erotismo essencial: fusão e supressão dos limites.

Retomando o poema, após o processo de desnudamento, a vagina e sua carne, enfim, são postas à mostra e, juntamente, seus pêlos, um a um, pois, “surge a carne chegadinha / *fio a fio*”. Tal episódio apresenta o desnudar sensual de amantes que se acariciam com o fito de alcançarem o êxtase sexual. Logo depois, o eu-lírico sugere que, ao surgir, chegadinha e nua, a vagina é exposta “ao coração: / leve / morno / mastigável”. O coração, então, é “leve”, ou seja, leviano, que procede irrefletidamente, é precipitado, imprudente; também é “morno”, isto é, volúvel, tépido e ainda “mastigável”, que despedaça-se facilmente, é dilacerante, magoável. O coração é volúvel e indiferente, mas é, ao mesmo tempo, sensível.

Sendo assim, ao final do poema, o leitor atento observa que é o carnal que prevalece, pois, o cheiro vaginal, o aroma da luxúria destaca-se a ponto de atrair os meninos pelo faro e não pelo coração. O trecho “o cheiro permanece/ para que a encontrem/ os meninos/ pelo faro” encerra o poema sugerindo o despertar dos meninos para o corpo feminino no período em que este começa a exalar odores e sensualidade peculiares. O ato de entrega dos rapazes à tentação advinda do corpo feminino pode ser explicada por Bataille (2004:32) em sua análise acerca do “erotismo dos corpos” e do “erotismo dos corações”:

O erotismo dos corpos tem, de toda maneira, qualquer coisa de pesado, de sinistro. Ele dissimula a descontinuidade individual e é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico. O erotismo dos corações é mais livre. Se ele, aparentemente se separa da materialidade do erotismo dos corpos, ele dela procede na medida em que é apenas um de seus aspectos (...).

Além disso, na mesma obra de Bataille (2004:45), no capítulo intitulado “O erotismo na experiência interior”, o estudioso refere-se ao erotismo como sendo um aspecto peculiar à interioridade humana, assim, concomitantemente, *Eros* busca “*fora* um objeto do desejo. Mas esse objeto responde à *interioridade* do desejo”. Como já descreveu-se, Paula Tavares apresenta nesse poema uma aproximação entre a interioridade do homem, seus sentimentos, e o desejo carnal, sua ânsia em buscar *fora* de si a satisfação sexual.

Em suma, segundo Padilha (2000:300), em seu ensaio intitulado “Paula Tavares e a sementeira das palavras”, “A Manga” é um poema em que “a sensualidade, também ela um

desdobramento de cheiros, gostos e tatos, se mostra inteira, deslocada para o fruto e tão palpável como ele”.

Outro poema, também pertencente à seção “De Cheiro Macio ao Tacto”, intitulado “A Abóbora Menina”, traz em si a idéia dos sentidos como sendo aqueles que apreendem e distribuem emoções. A temática da fertilidade se faz presente mediante a dicotomia do simbolismo da cor e do simbolismo da forma. Este, por sua vez é representado pelo significante “abóbora”, que remete à vagina e, por conseguinte, à oclusão; aquele alude à cor laranja, representativa da abóbora, sugerindo a aproximação com o sol que denota “vida”. E vida, desse modo, se associaria à fertilidade:

Tão gentil de distante, tão macia aos olhos

vacuda, gordinha

de segredos bem escondidos

estende-se à distância

procurando ser terra

quem sabe possa

acontecer o milagre:

folhinhas verdes

flor amarela

ventre redondo

depois é só esperar

nela desaguam todos os rapazes.

A descrição minuciosa do fruto revela, no poema acima, o desabrochar de uma menina para a vida adulta e a sua iniciação sexual. Os caracteres “macia”, “vacuda”, “gordinha” lembram também o formato do corpo feminino ao se referirem às formas do fruto. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2002:06), a abóbora é “fonte de vida”, “símbolo da

regeneração”, “abundância e fecundidade”.

Essa “abóbora-vagina”, então, “de segredos bem escondidos”, como descreve a primeira estrofe, agasalha em seu recôndito a sua virgindade, até então encoberta. Contudo, nos versos seguintes, o eu-lírico afirma que essa mesma vagina “estende-se à distância/ procurando ser terra”. Neste trecho já se percebe que o interesse converte-se para a perda da virgindade, para a experimentação do sexo, numa procura por “ser terra”, apta a fecundar.

Essa mulher-terra agora abarca as particularidades femininas de ser genitora, principalmente após “acontecer o milagre:/ folhinhas verdes/ flor amarela/ ventre redondo”, através do qual surge a esperança de procriação (folhinhas verdes), a fecundação, representada pelo sêmen (“flor amarela”) e a esperada gravidez (“ventre redondo”). Dessa forma, a “abóbora-menina” atinge a puberdade e o amadurecimento do seu corpo simetricamente, de modo que, é só esperar que logo “nela desaguam todos os rapazes”.

Dando seguimento à análise dos poemas de Paula Tavares, no poema “O Mamão” há uma explícita personificação do erotismo e uma exaltação do órgão sexual feminino:

Frágil vagina semeada

pronta, útil, semanal

Nola se alargam as sedes

no meio

crece

insondável

o vazio...

No poema acima, a presença da metáfora do mamão para designar signos do corpo feminino, em virtude do formato desta fruta e das inúmeras sementes que ela contém, é a recorrência mais evidente do erotismo e da alusão à fertilidade. O significante “mamão” remete a dois caracteres somáticos da mulher, ou seja, a fruta, por causa do seu formato, é invocada por ter feitio semelhante aos seios e as sementes do mamão aludem à capacidade de reproduzir, agasalhar em si “sementes”, como o ventre o faz.

Para além dessas análises, há outra leitura que ilustra a personificação do erotismo

em uma conotação mais explícita. Como se pode ver, o eu-lírico afirma, logo nos primeiros versos, que é na “frágil vagina semeada” que “se alargam as sedes”, ou seja, os desejos intensificam-se mais e mais, o corpo mostra-se desejante, sedento. Assim, nos versos derradeiros, e no meio desse enlevo, “cresce/ insondável/ o vazio...”, e tudo converge para o gozo, para o espaço concebido especialmente para a concretização do ato sexual, para “o vazio”, o local reservado, no qual a vagina está sempre “pronta, útil, semanal”.

Na visão de Octavio Paz (*Apud Saraiva, O que é erotismo, 1967:27*) o erotismo é algo que transcende a vida, a morte, o outro: “Para além de ti, para além de mim, pelo corpo, no corpo, para além do corpo, nós queremos ver *qualquer coisa*. Esta qualquer coisa é o fascínio erótico, o que me tira para fora de mim e me leva para ti, o que me faz ir para além de ti.” Ao comparar o fruto da terra ao elemento feminino, Paula Tavares mostra toda a ansiedade que o homem possui no sentido da perenidade. O amor que retira o sujeito de seu estado único, individual e, pela fusão com o outro, encontra meios para eternizar a própria vida.

Com o intuito de dimensionar alguns tópicos já assinalados, o presente artigo deteve-se em analisar poemas pertencentes à seção “De Cheiro Macio ao Tacto”, de *Ritos de Passagem*. Nesse momento, selecionou-se o poema intitulado “Cerimônia Secreta”, inserido em “Cerimônias de Passagem”, terceira parte da obra em questão, com o fito de retomar a leitura inicialmente feita de que a obra *Ritos de Passagem* é uma espécie de narrativa do percurso da vida, cuja idéia principal é a mudança contínua e cíclica.

Por causa disso, a última das “cerimônias de passagem” aqui esmiuçada será a “Cerimônia Secreta”, na qual confirma-se a metamorfose plena de passagem do masculino ao feminino. Como em Paula Tavares comprova-se a todo instante que a mudança incessante e transcendente pela qual a mulher passa é algo peculiar à essência da vida, optou-se pelo poema “Cerimônia Secreta” para o desfecho desse estudo.

Além disso, a relação entre vegetal e ser humano, presente em poemas já analisados como “A Abóbora Menina”, “O Mamão” ou “A Manga”, é perceptível também em “Cerimônia Secreta”. Diga-se de passagem, da mesma forma vale destacar a dicotomia entre ser animado e inanimado no poema “Cerimônia de Passagem”, por exemplo. A força que se manifesta através das mudanças cíclicas – como mostram os poemas de Paula Tavares e, em especial o “Cerimônia Secreta” – se equivale à Natureza, à força da vida. Entre o “acidente” de iniciação do poema que abre *Ritos de Passagem* (“a zebra feriu-se na pedra/ a pedra produziu lume”) e a manifestação arbitrária e espontânea do desejo no último poema

(“Cerimônia Secreta”), certamente há uma estreita relação. Nos interstícios circula a força que impulsiona a metamorfose da vida através das imagens descritas por Paula Tavares nesses textos. Vejamos o poema derradeiro:

Decidiram transformar

o mamoeiro macho em fêmea

prepararam cuidadosamente

a terra à volta

exorcisaram o vento

e

com água sagrada da chuva

retiraram-lhe a máscara

pintaram-no em círculos

com

tacula

barro branco

sangue...

Entoaram cantos leves

enquanto um grande falo

fertilizava o espaço aberto

a sete palmos da raiz.

A primeira curiosidade que o poema desperta está em seu título que traz consigo um sentido paradoxal. O significante “Cerimônia” remete a formalidades e cortesias entre pessoas que não se tratam com familiaridade, ou seja, alude a ocasiões solenes. Já o vocábulo “Secreta” remonta a algo que deve ser conhecido apenas de um número limitado de pessoas,

ou seja, confidencial, restrito a um domínio reservado, sendo algo impenetrável em virtude do mistério que o cerca, significando também intimidade e particularidade. O título, então, “Cerimônia Secreta” é curioso por sugerir que a ocasião era formal e, ao mesmo tempo, íntima. Neste caso, o quesito erótico já se revelaria tão logo no título e o sentido seria de um momento a dois, secreto, em cuja ocasião um dos “convidados” demonstraria certa timidez.

Considerando, desse modo, esta interpretação, a transfiguração do mamoeiro macho para fêmea ocorreu mediante um cerimonial premeditado com zelo. A terra, designando “lugar de origem” e, por conseguinte, metaforizando a figura da mulher, que gera, é citada no poema como principal integrante de uma cerimônia de fertilização. Para esta, “preparam cuidadosamente/ a terra à volta”, expulsam qualquer tipo de influência desfavorável que pudesse impedir a concretização do ato e, “com água sagrada da chuva”, arrancaram-lhe a máscara, desnudando-a.

O mamoeiro fêmea, então, foi colorido e delineado em círculos, cujos valores têm origem e fim, se inscrevem a partir da repetição ao ponto de partida. Nesse ciclo, a fêmea perpassa pela “tacula/ barro branco/ sangue...”. Respectivamente, “tacula” designa “menstruação”, em virtude dessa ser uma árvore de madeira vermelha, típica de Angola, usada para marcenaria (Ferreira, *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI*, 1999); “barro branco” se referiria ao sêmen, à iniciação sexual e “sangue”, ao retorno, que é contínuo, circular. Importante destacar que, junto à cerimônia de preparação da terra, foram entoados cantos breves que contribuíram para o ritual idílico de fertilização; enquanto isso, “um grande falo/ fertilizava o espaço aberto/ a sete palmos da raiz”.

Desse modo, recordando os poemas anteriormente estudados, e retomando a abordagem analítica em pauta, pode-se dizer que a seção “De Cheiro Macio ao Tacto” busca a todo instante o desnudamento do corpo feminino e a descrição das sensações próprias do mesmo. A outra seção “Cerimônias de Passagem” também consta de um tom erótico, dado que a proposta versa basicamente sobre o relato da transformação da menina em mulher.

Contudo, a simbologia mais utilizada por Paula Tavares na obra *Ritos de Passagem* baseou-se nos *frutos*, principalmente aqueles provenientes de Angola. Metaforicamente, frutos como manga, mamão ou abóbora foram utilizados como personificação do erotismo, bem como a cor, o sol ou seres inanimados como zebra. A natureza esteve a favor de Paula Tavares e foi-lhe um recurso estético representativo do desejo pulsante de um corpo feminino ardente que ecoa uma voz bastante peculiar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seguramente pode-se dizer que a literatura é, nos dias atuais, um meio através do qual as vozes africanas podem expressar-se com liberalidade a ponto de atingir as esferas artísticas transnacionais. A língua em que o africano escreve é a do antigo colonizador, contudo, consegue, não raras vezes, imprimir-lhe uma força ímpar.

Desse modo, a forma como a poesia de Paula Tavares retrata a visão do que é ser mulher na sociedade angolana torna muito mais complexa a construção identitária feminina, forçando, conseqüentemente, uma reconceptualização da metáfora da nação. Sua obra é composta de versos que reproduzem toda a complexidade existente no processo de adaptação a valores e imagens que tentam manter as mulheres enclausuradas. A poetisa demonstra repudiar tais algemas até mesmo no seu método de escrita, como se pode perceber na forma como Paula Tavares dispõe os versos na página, uma vez que estes oscilam na folha num constante movimento que infringe qualquer tipo de convenção ou padrão literário.

Esse constante movimento versífico pode ser atribuído à necessidade de tentar captar a musicalidade própria do povo africano, mas também deve ser percebido como uma forma de escapar a qualquer tipo dearceramento, mesmo o literário. Além disso, denota um tom de meneio sensual através das palavras.

No caso da mulher, considerando o controle social sobre seu corpo que tem ocorrido através da história (e que Michel Foucault catalogou em sua obra seminal), a expressão autêntica da sexualidade e do desejo feminino torna-se ainda mais importante para a afirmação da voz e da identidade da mulher.

Nesse sentido, conforme demonstrou a leitura dos poemas aqui, em vozes como a de Paula Tavares é possível identificar inúmeras contribuições ao processo de desenvolvimento de uma nova fase da literatura escrita em África. Isto se dá no momento em que, ao posicionarem-se como sujeitos da enunciação, essas vozes procuram articular novas formas de identidade, principalmente no caso da autoria feminina, através da qual questiona-se o modo como as mulheres têm sido tradicionalmente percebidas pela sociedade angolana.

Ademais, por não privilegiarem uma escrita de engajamento racial na construção identitária, focalizando outros aspectos como gênero e sexualidade, por exemplo, essas vozes tornam muito mais intrincadas e ricas a concepção de sujeito. Efetivamente, essa preocupação em perceber as mulheres na sua singularidade pode ser vista, na verdade, como um

mecanismo de resistência e contraposição – como os versos de Paula Tavares bem demonstram – a qualquer discurso que tente propagar e legitimar uma visão unífoca e totalizadora que persiste em propagar ideologias de exclusão e coação.

É inegável dizer que a sociedade angolana ainda está presa a fortes laços da tradição caracterizada pelo preconceito em relação às questões de gênero. Ainda que o contexto histórico seja o de pós-independência, mesmo assim é possível encontrar deambulações depreciativas que norteiam as obras africanas de autoria feminina com o intuito de desvalorizá-las. Responsável pela fusão definitiva da arte e da vida, a obra de Paula Tavares acaba por se dar a ler como um vibrante percurso geográfico de tudo quanto escreveu. A opção da poetisa foi a transgressão, pois, esta é a única lei viável para os arroubos sensuais. A vindícia do erotismo feminino se fez ouvir com todo o seu cortejo de vibrações, de inúmeras colorações, através de uma poética dos cinco sentidos.

Na realidade, o erotismo de que trata os versos da africana desnuda tanto a sociedade tradicional quanto a contemporânea, as quais ainda conservam muitos costumes semelhantes, que passaram de geração a geração. Em outras palavras, os versos de Paula Tavares buscam denunciar um projeto de democratização social que ainda precisa ser concluído.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2003.

BABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

BOCCALATO, Marisa Mikabil. *A Invenção do Erotismo*. São Paulo: Experimento, 1996.

BRANDÃO, Junito S. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1986.

CHEVALIER, Jean e Alain Gheerbrant, *Dicionário de Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Número*. (Trad. Vera da Costa e Silva *et al.*). 7 ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1993.

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e Literatura*. São Paulo: Ática S/A, 1986.

FERREIRA, Manuel, *A propósito da novíssima poética angolana*, Letras&Letras 70 (Maio 1992).

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. *História da Sexualidade II: O uso dos prazeres*. 9 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PADILHA, Laura Cavalcante. Paula Tavares e a semeadura das Palavras. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org.). *África & Brasil: Letras em Laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.

PAZ, Octavio. *A Dupla Chama Amor e Erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

RIBAS, Óscar. *Dicionário de Regionalismos Angolanos*. Matosinhos: Ed. Contemporânea, s.d.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *A Magia das Letras Africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/ Barroso Produções Editoriais, 2003.

TAVARES, Ana Paula. *Ritos de Passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche