

## O EROTISMO E AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM “RITOS DE PASSAGEM”, DE PAULA TAVARES

*Mailza Rodrigues Toledo e Souza*<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo propomos uma leitura da obra “Ritos de Passagem” (1985), da poeta angolana Paula Tavares, sob o viés do erotismo pontuando em seus poemas o modo como a autora estabelece a promoção da emancipação feminina, associando a construção erótico-poética à construção da cidadania, de ângulo simultaneamente literário e sócio-existencial.

**Palavras-chave:** Erotismo, Poesia, Emancipação Feminina

**Abstract:** In this article we consider an interpretation of the work “Ritos de Passagem” (“Rites of Passage”) (1985), by Angolan poet Paula Tavares, under the point of view of the eroticism present in her poems as the way the author establishes the promotion of the feminine emancipation, associating the erotic-poetical construction to the citizenship construction, from a simultaneously literary and social-existential angle.

**Keywords:** Eroticism, Poetry, Feminine Emancipation

Ritos de Passagem (1985) é a obra inaugural de Paula Tavares. O volume reúne vinte e quatro poemas escritos no período de 1983 a 1985, época 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 uma 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 “parir” novos soldados.

Nesse momento em que Angola se reinventava politicamente, a poesia de Paula Tavares cria 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, onde nascera. Era a hora de dar voz a essas mulheres silenciadas por tantos séculos, e a poeta o faz, inaugurando uma poética que guarda intimas relações com o corpo feminino, antevendo aquilo que Félix Guattari iria preconizar em 1989, em *Les trois ecologies*. Segundo esse filósofo francês, “o equilíbrio global só será alcançado se

---

<sup>1</sup> Doutora pela Universidade de São Paulo-USP, instituição a qual continua vinculada como aluna especial.

houver um redimensionamento das articulações do ser humano com o meio ambiente, a sociedade e com sua própria subjetividade”, (GUATTARI, 2006, p. 8)

É exatamente essa a integração revelada nos “Ritos de Passagem”, através de uma poesia que alinhava ecologia/eroticidade/subjetividade. O livro estrutura-se em vinte quatro composições curtas, agrupadas em quatro partes. A primeira, intitulada “Cerimônia de Passagem” apresenta-se como uma pequena composição isolada; a segunda, sob o título “De cheiro macio ao tacto”, já sugerindo a travessia sensorial olfato – tato, compõe-se de nove poemas, cujos títulos recorrem a elementos do reino vegetal. Ainda no sentido de travessia \_ passagem do vegetal para o animal/humano\_ a terceira parte, intitulada “Navegação circular”, é composta por outros quatro poemas que suscitam os ciclos existências em metáforas: a abelha, a flamingo, o cine-olho da vaca, os bois de Huíla; na quarta parte “Cerimônias de Passagem”. \_ síntese das outras três\_ sete poemas, alguns mais curtos outros mais extensos, nos quais se cumpre a grande interrogação existencial. Não sendo possível estabelecer a leitura de todos os poemas, dada a natureza deste trabalho, selecionamos aqueles que melhor representam a nossa proposta de leitura.

A memória, a temática erótica e a exaltação advinda da independência angolana perpassam toda a obra, seja de modo mais direto ou mais alegorizado, sob a forma de um erotismo poético, que relaciona um conjunto de signos e figuras que representam a vida pulsante da natureza e do corpo, recriando a realidade da mulher e, ao mesmo tempo, mudando as feições da poesia angolana de autoria feminina, trazendo para o primeiro plano a construção da subjetividade feminina, denunciando os seus desejos, frustrações, alegrias, dores e seu erotismo, até então preterido em virtude de sua função de procriar.

Portanto, embora haja uma outra priorização no seu enfoque, ao trazer para sua poesia as tradições, os ritos e os valores africanos, Paula Tavares não permite que se perca de vista a função social da literatura, característica das gerações anteriores, mas ao mesmo tempo, denuncia o sexismo presente em muitas dessas tradições, que silencia as particularidades, angústias e sonhos das diferentes mulheres. Podemos pensar que, a partir dessa poesia, a voz do feminino vai do silêncio ao grito: “VOU / para o sul saltar o cercado.”

Já no poema de abertura “Cerimônia de Passagem”, até pelo título, se percebe o tom ritualístico da obra e, pela estrutura do poema, uma nova proposição de leitura desses ritos:

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

a rapariga provou o sangue  
o sangue deu fruto

a mulher semeou o campo  
o campo amadureceu o vinho

o homem bebeu o vinho  
o vinho cresceu o canto

o velho começou o círculo  
o círculo fechou o princípio

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

(TAVARES, 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 pletóricos 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, 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, 2008, 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, dispostas 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 idéia do eterno retorno.

Esse retorno circular é reiniciado na segunda parte do livro denominada “De cheiro macio ao tacto”, composta por nove poemas com nomes inspirados em elementos vegetais, através dos quais a poeta faz alusão à sexualidade feminina. O primeiro dessa série, é o poema “A abóbora menina”:

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.  
(Ibidem, p. 18).

Na visão de mundo da cultura banto, base da cultura angolana, todos os seres vivos e elementos da natureza têm em comum uma energia vital que os torna

semelhantes, devendo serem igualmente respeitados. No poema acima, percebemos que há uma comunhão da poeta com esta visão de mundo ao personificar essa ‘abóbora’ que é uma menina que pretende ser mulher “procurando ser terra”.

Paula Tavares, mais uma vez dialoga com as gerações anteriores, ao trazer para a cena poética a temática da fertilidade, mediante a simbologia desse fruto\_ Segundo Chevalier e Gheerbrant (2003:06), a abóbora é “fonte de vida ... símbolo da regeneração ... abundância e fecundidade” \_ e a dicotomia estabelecida em sua descrição: “macia”, “vacuda”, “gordinha” que conota, inicialmente, as formas femininas, vai atingindo, num crescendo, conotações do amadurecimento erótico feminino, até o seu ápice: “nela deságuam todos os rapazes”.

Em toda essa parte do livro prevalece esse diálogo com a tradição, através da temática da fertilidade metaforizada por elementos regionais, em especial os frutos, num total de nove poemas/elementos, sendo que seis metaforizam a mulher: “A abóbora”, “A anona”, “A nocha”, “A nêspera”, “A manga”, “O mamão”; e três trazem sugestões ambíguas, relativas ao homem ou à mulher: “O maboque”, “O mirangolo”, e “O matrindindi”. Mas também se estabelece o diálogo com a crítica feminista pós-moderna, segundo a qual o corpo é visto como um portal da subjetividade, assim, ele deixa de ser apenas uma essência biológica fixa ou uma entidade histórica, passando a ser problematizado como uma interface entre o biológico e o social, “entre o campo sociopolítico e a dimensão subjetiva (BRAIDOTTI, 1992, p.63)

A própria estrutura e disposição desses poemas, intercalando os gêneros, apontam para essa tendência dos estudos sobre mulheres, na qual se permite vislumbrar as formas de convergência entre erotismo e feminismo.

No poema “A manga” por exemplo, o patamar erótico é ainda mais elevado, principalmente se observarmos que essa fruta, pela sua forma meio ovular e os seus fios pode facilmente ser comparada ao órgão genital feminino, que também tem formato semelhante e é coberto por pelos pubianos assim como a manga é por seus fios:

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.  
(Ibidem, p. 32).

Mais uma vez, a poeta estabelece uma descrição minuciosa e de caráter polissêmico da fruta em questão, a própria enunciação do ato de saborear a manga “tiram-lhe a pele / dúctil”, nos remete ao ato erótico pois, “toda concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado ...” (BATAILLE, 1987, p.17). Assim, a temática erótica, nessa poesia, tem por finalidade, transformar a realidade social através do resgate da subjetividade, ou seja, partindo de uma experiência existencial do corpo, livre das peias do preconceito, pois ao final do poema nota-se esse favorecimento do carnal, ao sugerir a prevalência do cio: “o cheiro permanece/ para que a encontrem/ os meninos/ pelo faro”.

Essa representação metafórica do corpo feminino também está presente no poema “O mamão”:

Frágil vagina semeada  
pronta, útil, semanal  
Nela se alargam as sedes

no meio  
cresce  
insondável  
o vazio...  
(Ibidem, p. 32).

Aqui, essa representação é feita de forma mais explícita já nos primeiros versos: “Frágil vagina semeada/ .../ Nela se alargam as sedes”, seguindo para o vazio lacunar do gozo para o que esse espaço está sempre pronto “pronta, útil, semanal”. Por outro lado, se pensarmos no mamão, enquanto um fruto da terra, a imagem das sementes ganha conotações de fertilidade e, por extensão, de perenidade. Mais uma vez, temos aqui, um entrelace sígnico que coloca o ser feminino em novo modo de estar dentro das tradições. O erotismo, ao desestabilizar o sujeito em sua individualidade, pela fusão com o outro, encontra meios para eternizar a própria vida.

A terceira parte do livro, intitulada “Navegação circular”, é composta por quatro poemas. Se na segunda parte, a poeta privilegiou as relações entre o humano e o vegetal, nesta, a busca pelo isomorfismo, incide sobre o animal, mas o elemento erótico continua sendo a fio sobre o qual se incidem tais relações, esse procedimento estético reafirma a impressão de circularidade na obra de Paula Tavares, mas os seus círculos não são simples, melhor dizendo, embora pareça redundante, são “círculos esféricos”. Sim, para ler esses poemas tão fartos de poesia e erotismo, corre-se o risco de ser redundante.

No primeiro poema dessa série, intitulado “Circum-navegação”, a metáfora do masculino e do feminino já se estabelece no próprio título, “o m e o n que une o sintagma composto são polos diferentes, embora envolvidos pela sonoridade comum” (ABDALA JÚNIOR, 2003, p.233), mas essa resignificação metafórica se atualiza ao longo dessa e também das demais obras da autora, como um complexo, às vezes lúdico, mas acima de tudo, incrivelmente poético “jogo de esferas”.

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

Achado o perímetro  
suicidou-se, LÚCIDA  
no rio de pólen  
descoberto.  
(TAVARES, 2007, p.38)

Seguindo o elemento erótico como fio condutor de nossa leitura, percebemos nos versos acima, uma perfeita representação poética do que Bataille chama de “erotismo dos corpos”. Metaforicamente, os pontos de contato entre os polos masculino e feminino, são restabelecidos, os signos “flor” e “rio de pólen” na representação do elemento masculino; e no signo “abelha”, principalmente em virtude de sua complexidade simbólica, o elemento feminino. Isto posto, observemos na estruturação das duas estrofes, nas quais somente os primeiros versos são iniciadas com maiúsculas sugerindo um movimento sequencial de (auto)(re)conhecimento, realizado em duas etapas: em um primeiro movimento a observação espacio-existencial (externo) “circum-navegando/ a esfera”; em um segundo, encaminha-se para uma introjeção psico-existencial “suicidou-se LÚCIDA / no rio de pólen”.

Dentre a complexidade simbólica do signo “abelha”, segundo Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 3), ela é “símbolo das massas submetidas à inexorabilidade do destino (homem ou deus) que as acorrenta”, tal definição é bem compatível com a historicidade da mulher angolana e, até certo ponto, em maior ou menor grau, com a trajetória histórica da mulher em âmbito global no tempo e no espaço. Além disso, a abelha também é símbolo de ressurreição, dado que nos remete a um outro aspecto relevante na organização sociocultural africana, sobre o qual nos esclarece Laura Padilha:

O africano, mesmo hoje, percebe-se como uma parte integrante do universo, tendo consciência de ser um com o cosmo. De certa forma, tal fato faz com que, mesmo considerando a morte um desequilíbrio, perceba o imaginário que ela não é um fim, mas um princípio, dentro das leis da ancestralidade. (PADILHA, 2002, p.212)

O poema de Paula Tavares, portanto, nos permite fazer essa configuração lírica do erotismo, principalmente se atentarmos para o sentido de morte, em busca da continuidade, que o exercício erótico traz simultaneamente à possibilidade de renovação da vida. Considerando o contexto sócio-político angolano, no qual a mulher luta por uma nova condição social, o contexto literário atua paralelamente representando a urgência de se romper com os vínculos do colonialismo e estabelecer a abertura para os caminhos da pós-colonialidade. Esta urgência é representada no texto poético pelo “suicídio lúcido” da abelha, pois “a morte de um é correlativa ao nascimento do outro”, (BATAILLE, 1987, p.52), eis que surge, então, uma outra mulher através do autoconhecimento, conquistando um novo espaço no seu contexto socio-político-existencial, afinal:

A mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz seu papel, enquanto construtora da sociedade. São faces do mesmo processo. O autoconhecimento erótico leva ao conhecimento do outro e do mundo, e à consciência do poder de transformá-lo com vontade própria. (SOARES 1999, p.58).

Na poesia de Paula Tavares, essa mulher é representada/metamorfoseada nos elementos vegetais, animais e vegetais da natureza e da cultura angolanas.

Na quarta parte do livro intitulada “Cerimônias de passagem”, ainda perscrutando o aproveitamento poético do elemento erótico, vale ressaltar o poema a



seguir no qual percebemos a representação de uma condição existencial da mulher análoga à política social:

Desossaste-me  
cuidadosamente  
inscrevendo-me

no teu universo  
como uma ferida  
...  
conduziste todas as minhas veias  
para que desaguassem  
nas tuas  
sem remédio  
meio pulmão respira em ti

o outro, que me lembre

mal existe

Hoje levantei-me cedo  
Pintei de tacula e água fria  
o corpo aceso  
não bato a manteiga  
não ponho o cinto  
VOU  
para o sul saltar o cercado

(Ibidem, p.54)

Esse olhar análogo existencial, político e social, nos permite realizar uma leitura também ambivalente. Se formos pela vertente existencial, observamos que nestes versos, tanto irrompe a voz de um eu-lírico feminino mulher “por inteira”, arrebatada de si mesma para desaguar-se no outro “sem remédio”, assumindo aí conotações eróticas recorrentes na poesia de PaulaTavares, problematizando também uma situação existencial em que o eu-lírico, anulada em si mesma: “meio pulmão respira em ti / o outro, que me lembre / mal existe”, busca no outro reconhecer um “sentimento de continuidade possível percebida no ser amado” (BATAILLE, 1987, p.19) pois que está ausente em si “O corpo do outro é, portanto, a facticidade de transcendência-transcendida, na medida em que se refere à minha facticidade” (SARTRE, 2003, p. 432).

No entanto, se tomarmos como diretriz o aspecto político-social, poderemos ouvir a voz de Angola, ou mesmo da África, pois este fragmento é emblemático no que tange às questões identitárias, não apenas da mulher, mas de todo o povo angolano e

das demais ex-colônias, cujo povo teve suas identidades quebradas, desconstruídas, e que luta para resgatar sua dignidade individual, cultural e nacional.

É importante notar que o momento ou ato/ritual de ruptura da alienação feminina, expressa inclusive no grafismo do texto, é igualmente válido para ambas as leituras: “Pintei de tacula e água fria / o corpo aceso / não bato a manteiga / não ponho o cinto”

Além da exploração do elemento erótico, Ritos de Passagem é, sobretudo, a arena de um intenso e complexo diálogo entre a tradição e a modernidade, onde se realizam diversas formas de simbolização associadas à condição feminina em Angola. A matéria prima da poeta são as tradições, os sons, as cores, os cheiros e os elementos concretos da realidade do povo angolano em sua experiência social/existencial, configura-se como uma poesia de resgate deste povo, engajada especialmente em refletir sobre a posição da mulher dentro de uma sociedade que se reinventa, tendo o passado e o futuro pesados numa mesma balança para se construir o presente.

Finalmente, no último poema desse livro a imagem de um grande falo é invocada, erotizando não apenas a mulher e a poesia, mas também o sagrado solo angolano. Nessa “Cerimônia Secreta”, dentro de uma perspectiva historiográfica de gênero, em que contempla-se a “construção social das categorias do masculino e feminino, através de discursos e práticas” (SOIHET, in AGUIAR, 1997, p.111), podemos ler nesse poema uma desconstrução das desigualdades de gênero, através de um arranjo estético-semântico paradoxal, já insinuada no próprio título do texto, pois relativiza signos que invocam formalidade e intimidade, respectivamente, e dialoga com os demais textos ao construir uma cena ritualística erótico-sagrada em que o elemento feminino é o alvo da transformação do masculino:

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.  
(Ibidem, p.66)

Ao sujeitar o “mamoeiro macho”, a uma cerimônia ritualística, até então designada à mulher, há um aspecto crítico em relação à fragilidade das diferenças, pois para que o macho fosse metamorfoseado bastou que, em um rito de passagem, lhe retirassem a “máscara” e o pintassem “com tacula / barro branco/ sangue...” Mais uma vez a poeta surpreende inovando a tradição e, ao mesmo tempo, reinstaura o percurso cíclico dessa obra que, mais tarde será novamente reinstaurado e reelaborado nas demais obras.

Conforme essa breve apresentação da obra, percebemos que seu título, Ritos de Passagem, é sumariamente revelador quanto ao seu conteúdo, a grande surpresa está na forma em que estes ritos são apresentados, pois a poeta, em muitas passagens, os reinventa, abordando temas tabus da sociedade angolana relativos à sexualidade feminina, assumindo a voz do outro, que nesse caso é configurado como a mulher angolana que fora duplamente colonizada e, conforme anuncia sua obra seguinte, O Lago da Lua, e as seguintes, esse grito de mulher continua a ecoar ao longo de sua escrita até os dias atuais.

#### REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin *De Vãos e Ilhas: literatura e comunitarismo*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.
- BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. Maringá: Eduem, 2005.
- BRAIDOTTI, Rosi. *A política da diferença ontológica*. Tradução Suzana B. Funck. In: *A mulher na literatura*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1992.
- CASTELL, Graça. *A Identidade Subjetiva da Mulher*. Revista Filosofia Capital. Vol. 3, Edição 6, Ano 2008. pp.32-41
- 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.

CHEVALIER, Jean & GEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Trad. port. de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, Papyrus, 1990.

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

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Tradução de Paulo Perdigão. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. **Carlos Drummond de Andrade: 'o poeta de Itabira' evocado em África**. In: CHAVES, Rita, SECCO, Carmen & MACÊDO, Tânia [org]. *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda, Angola: Chá de Caxinde, 2006.

SOIHET, Rachel (1989), *Condição Feminina e Formas de Violência*. **Mulheres Pobres e Ordem Urbana (1890-1920)**. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

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