

## A BUSCA DE UMA SOCIEDADE AFRICANA TRADICIONAL E A FIGURA FEMININA NA OBRA POÉTICA DE PAULA TAVARES

### *THE SEARCH FOR A TRADITIONAL AFRICAN SOCIETY AND THE FEMALE FIGURE IN THE POETIC WORK OF PAULA TAVARES*

Paula Ester Apolônia<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo procura evidenciar de que forma elementos considerados próprios das sociedades africanas tradicionais aparecem na obra poética de Paula Tavares. Tendo em vista o papel da poesia para a autora, entende-se que ela a utiliza para compreender aspectos dessas sociedades, as quais ela mesma diz não “compreender inteiramente”. Através do comentário de alguns poemas selecionados da poeta angolana, destacamos também o quão relevante é o frequente aparecimento da figura feminina em sua poesia.

Palavras-chave: Paula Tavares; poesia angolana; sociedades africanas; figura feminina.

**ABSTRACT:** This article seeks to show how elements considered to be typical of traditional African society appear in the poetic work of Paula Tavares. In view of the role of poetry for the author, it is understood that she uses it to understand aspects of these societies which she herself says she does not “fully understand”. Through the commentary of some selected poems by the Angolan poet, we also highlight how relevant it is the frequent appearance of the female figure in her poetry.

Keywords: Paula Tavares; Angolan poetry; African society; female figure.

Paula Tavares, escritora angolana que publica o seu primeiro livro em 1985, é uma poeta que procura se aproximar de modos de ver e sentir que se pode imaginar serem próprios de um universo africano, o qual remete a sociedades tradicionais do continente, em especial da região onde hoje fica Angola. Em alguma medida, a autora busca recuperar uma memória que foi arrancada com a colonização, o que reflete em

---

<sup>1</sup> Graduanda, UFOP.

sua escrita poética, na qual é possível identificar elementos atinentes a culturas não ocidentais, historicamente objeto de repúdio e desprezo por parte da perspectiva eurocêntrica dos colonizadores.

Tavares surge no cenário das letras angolanas em um momento de inovação, quando se abandona o que ela própria identificou como um “chamamento cantalutista”, associado aos ideais do movimento de libertação nacional, com sua vontade de criar um “homem novo” (TAVARES, 2008, p. 44). Segundo Laura Cavalcanti Padilha (2012), desde o primeiro livro, *Ritos de passagem*, a poesia de Tavares representa, “uma mudança de rumo do dizer lírico feminino em Angola” (p. 217). Hoje, já se pode dizer que sua obra faz parte não apenas do cânone literário angolano, mas do “espaço alargado das literaturas em língua portuguesa” (PADILHA, 2012, p. 220).

Padilha, uma das bases crítico-teóricas que utilizamos neste trabalho, é também quem afirma que a obra da poeta transita “pelos polos da tradição e da modernidade”, como fazia já um antecessor importante, Ruy Duarte de Carvalho, ao “interseccionar os bens simbólico-culturais das populações que habitavam o lugar ‘achado’ pelos navegantes portugueses e a herança também simbólico-cultural por estes transplantada” (PADILHA, 2012, p. 219). No mesmo sentido vai a afirmação de outra de nossas referências, Carmen Lucia Tindó Secco (2011, p. 263), quando diz que Tavares trabalha com “culturas”, no plural: “É uma poesia que [...] [faz interagir], em tensão, os sentidos telúricos e o espólio advindo de culturas que, através dos séculos, habitaram Angola”.

No texto que segue, faremos comentários ou análises de alguns poemas selecionados de quatro dos seis livros de poesia da autora, quais sejam: *Ritos de passagem* (1985), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), *Manual para amantes desesperados* (2007) e *Como veias finas na terra* (2010). Para entender um pouco melhor o universo tradicional africano, faremos uso de Hampaté Bâ, com seu “A

tradição viva” (2010), sempre tomando cuidado para não encarar o continente como “um bloco uno e monolítico” (PADILHA, 2012, p. 209). Outros autores também serão citados, como Isabel Castro Henriques, Manuel Ferreira e Bernardo Amorim, que nos ajudarão a pensar em algumas das especificidades da poesia em questão.

Tendo em vista a ideia de que a poesia da autora é capaz de “entrançar [...] duas heranças” (PADILHA, 2012, p. 219), pode ser interessante pensá-la como uma “mulher-de-dois-mundos”, que teve contato com duas culturas bem distintas, duas sociedades bem diferentes, considerando-se também as diferenças entre o espaço urbano e o espaço rural. De acordo com Manuel Ferreira, em seu texto “Uma aventura desconhecida” (1975), a sociedade africana sofreu um processo de hibridização cultural, que afeta de maneira particular os escritores que ali produzem as suas obras. Em seus termos, mesmo poetas “de genuínas raízes africanas” nesse espaço são “possuídos de uma cultura fortemente europeia”, de modo que a “sua poesia, mesmo quando orientada com determinação para as fontes originais de África, termina por acusar a carga de todo um processo cultural misto ou híbrido” (FERREIRA, 1975, p. 41).

Neste sentido, a autora representaria uma figura que se pode aproximar do mestiço, tal como descrito por Ferreira (1975, p. 44): “O destino do mestiço será o do homem-de-dois-mundos, que se cumprirá um pouco de harmonia com o peso cultural de cada um destes dois mundos”. Seria, nas palavras de Bernardo Nascimento de Amorim (2019, p. 40), em artigo sobre a autora, “uma figura influenciada pela ‘cultura da potência colonial’, mas interessada em se aproximar, em particular, das ‘grandes massas rurais’, cujo ‘patrimônio cultural’ [...] pretenderia valorizar”. Como diz Amorim (2019, p. 39-40), o escritor, em situações assim, teria que realizar uma espécie de travessia, em busca das fontes de uma cultura africana propriamente dita:

Acontece que o escritor, o intelectual, pertencente aos ‘grupos letrados’ de sua nação, sendo um membro da ‘pequena burguesia autóctone’, deve,

necessariamente, fazer um movimento de travessia, se quiser se aproximar das ‘massas populares trabalhadoras do campo e dos centros urbanos’. (AMORIM, 2019, p. 39-40).

A própria poeta fala sobre como sua experiência na região de origem condiz com as afirmações anteriores:

A Huíla, tal qual era na minha juventude, era o limite entre duas sociedades bem distintas; a sociedade europeia — é uma cidade com muitas características europeias: uma cidade de planalto, onde faz frio e verde... E, por outro lado, uma sociedade africana que era ignorada pela cidade europeia. (TAVARES, 1991, p. 849).

Tavares (1991, p. 949) fala da importância da Huíla, sua região natal, para seu fazer poético, marcado pelo “limite entre duas sociedades completamente distintas”. Ela admite que “só fala línguas imperiais”, mas adverte que isso não a separa de sua terra: “Eu e a minha terra não nos separamos. Ou é isso que eu procuro não separar” (TAVARES, 2008, p. 49). Tendo “no ouvido o som de outras línguas”, que não as africanas, ela diz que seu trabalho se constitui como uma canibalização, devoração de diversas referências: “eu não faço cópias: trabalho, canibalizo e devoro como muitos outros africanos fizeram” (TAVARES, 2008, p. 49).

Outro ponto muito explorado na obra de Tavares diz respeito ao universo feminino. Em sua poesia, predomina um sujeito lírico frequente e destacadamente feminino, o qual realiza diversas funções e papéis nos textos. Sobre seu interesse pela figura feminina, Tavares afirma:

[...] a situação da mulher em particular chamou-me a atenção desde sempre: a situação da mulher na sociedade africana, da mulher enquanto unidade de produção fundamental nessa mesma sociedade, da mulher em torno da qual tudo girava e que, ao mesmo tempo parecia ser um nada importante em relação a essa mesma sociedade. A partir dessa preocupação, veio-me a vontade de descobrir o que é que se passava realmente na vida dessas mulheres nessa sociedade na qual eu não tinha crescido e da qual eu não sabia compreender muitas coisas. Assim quis escrever, conhecer coisas como todos os rituais de iniciação, a puberdade, a



Acerca da epígrafe, é possível notar uma relação entre ela e o conteúdo do poema, tendo em vista a ideia de cuidado, presente em ambos. No poema, observa-se um contraste entre o que se diz no corpo do poema, com o que se diz no provérbio. A epígrafe utiliza o substantivo “cuidado” de modo a aproximá-lo das ideias de delicadeza, cautela, atenção, enquanto o advérbio “cuidadosamente”, no corpo do poema, carrega significados opostos, pois está associado a um ato de violência.

Há no poema claras referências ao que se acredita ser natural ao universo africano e um pouco da rotina da mulher tradicional africana. A primeira estrofe se inicia com o eu lírico descrevendo ações que sofreu de uma segunda pessoa, um “tu”. Pelos termos utilizados nos versos, desde o início, com o “desossaste-me”, depreende-se que se trata de ações negativas e nocivas ao sujeito poético. Na última estrofe, é possível identificar uma revolta por parte dele, que se infere ser feminino, uma vez que as funções descritas na mesma estrofe são desempenhadas tradicionalmente por mulheres.

Na última estrofe do poema, acontece, de fato, uma mudança, uma quebra, fenômeno marcado pela insatisfação do eu lírico que, até então, mostrava-se passivo. A movimentação dos versos e estrofes do poema, característica bem peculiar da escrita poética de Tavares, em particular, em *Ritos de passagem*, acompanha as atitudes do eu lírico, de maneira que a passividade é então substituída pela necessidade de se revoltar. Esse fato vai ao encontro do pensamento de Tavares (1991, p. 858), expresso através da seguinte fala: “[...] mesmo nesse universo tradicional [...], eu penso que há muitos gritos de revolta nessa máquina que não funciona assim tão bem”. Aqui, a insatisfação se concretiza com a iniciativa de “saltar o cercado”, o que evidencia que o cercado é um lugar de opressão e limitação.

O próximo poema se encontra no livro *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, terceiro livro da autora, publicado no ano de 2001. Secco (2011, p. 269) destaca como,

nesse livro e em outros da autora, o sujeito poético assume “uma atitude de resistência no que diz respeito à preservação das tradições”, mesmo em meio às “desilusões com o presente”.

De que cor era o meu cinto de missangas, mãe  
feito pelas tuas mãos  
e fios do teu cabelo  
cortado na lua cheia  
guardado do cacimba  
no cesto trançado das coisas da avó

Onde está a panela do provérbio, mãe  
a das três pernas  
e asa partida  
que me deste antes das chuvas grandes  
no dia do noivado

De que cor era a minha voz, mãe  
quando anunciava a manhã junto à cascata  
e descia devagarinho pelos dias

Onde está o tempo prometido p’ra viver, mãe  
se tudo se guarda e recolhe no tempo da espera  
p’ra lá do cercado. (TAVARES, 2011, p. 133).

Nesse poema, intitulado “O cercado”, expressão bastante habitual na poesia da escritora angolana, temos o eu lírico feminino dirigindo questionamentos a uma segunda pessoa, nomeada e identificada como “mãe”. Os questionamentos giram em torno de sua identidade, o que pode levar a que se pense em uma espécie de crise existencial da voz poética, a qual levaria o sujeito a um desconhecimento de sua própria personalidade.

A primeira estrofe apresenta o questionamento sobre qual era a cor de um objeto importante para o eu lírico: o seu cinto de missangas, elemento que aparece em outros poemas da autora, constituindo-se como objeto que seria próprio de culturas africanas. Aqui, fica evidente que se trata de um objeto fabricado de maneira artesanal, pelas próprias mãos da figura que o eu lírico chama de mãe. A voz poética recorre à

mãe para encontrar pertences que, de certa forma, constituem a sua identidade, o seu sentido de pertencimento. Na estrofe em questão, aparece, ainda, a figura da avó, reforçando a presença do universo feminino na poesia de Tavares.

É possível encontrar, na segunda estrofe, outro termo muito usado por Tavares em sua poesia, qual seja, a palavra “provérbio”, que também remete às culturas africanas e à sua característica oralidade. Nunca é demais lembrar, com efeito, como a tradição oral, da qual procura se aproximar a poesia da autora, é elemento central para as comunidades africanas. Em “A tradição viva”, Hampaté Bâ afirma:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. (BÂ, 2010, p. 167).

O segundo questionamento do poema gira em torno de outro objeto manuseado com frequência pelas mulheres. Como na primeira estrofe, esse objeto, a “panela do provérbio”, relaciona-se aos afetos do eu lírico, pois é um presente recebido no dia de seu noivado. O cuidado na escolha da panela, com características tão singulares (a panela “das três pernas / e asa partida”), relaciona-se a um ritual, o do noivado.

A terceira estrofe apresenta uma linguagem mais metafórica e, de certa forma, retoma a primeira estrofe, ao repetir as primeiras palavras de seu primeiro verso, que também sustenta a metáfora responsável por expressar a crise existencial do eu lírico (“De que cor era a minha voz, mãe”). A maneira do correr da água (“descia devagarinho pelos dias”), por sua vez, é utilizada para caracterizar a rotina e o ritmo dos dias desse eu poético, no passado, quando as coisas pareciam correr sem grandes contratempos.

A quarta e última estrofe, por fim, apresenta uma figura poética insatisfeita com sua situação presente, marcada por promessas não realizadas e expectativas não

satisfeitas. O direcionamento dos questionamentos a uma figura nomeada como mãe evidencia também o quão íntimos são os pensamentos e sentimentos expressos pelo sujeito do poema, que mais uma vez se mostra desejoso de sair do espaço limitante que o cercado representa. Em “O cercado”, Tavares explora as possibilidades de papéis a serem desempenhados pelas mulheres africanas, enfatizando as três principais opções mais frequentes, isto é, os de esposa, mãe e filha. Como no poema anterior, aqui também o cercado, associado ao lugar e aos papéis destinados à mulher, aparece como um local de opressão, que impede uma vivência livre por parte do eu lírico.

Sobre o quinto livro da autora, intitulado *Manual para amantes desesperados*, publicado no ano de 2007, Secco aponta algumas peculiaridades. Uma delas diz respeito à sua suposta função de orientar, sugerida pela palavra “manual”: “Colocando-se como manual, o livro se institui como guia, como algo a ser tocado pelas mãos, como orientação para lidar amorosamente com o corpo” (SECCO, 2011, p. 273). Depois, ressalta-se a sua linguagem ambígua: “[...][os] poemas do livro em questão são perpassados por profunda ambiguidade, oscilando entre a tranquilidade e a tempestade [...]” (SECCO, 2011, p. 274). E, ainda, mas não menos importante, destaca-se como o sujeito lírico dos poemas do livro “reinventa ritos e rituais de povos pastores do sudoeste angolano” (SECCO, 2011, p. 273). “Otyoto”, que a seguir se transcreve, é uma das composições em que mais transparece a preocupação de Tavares em relação à situação da mulher.

OTYOTO  
(o altar da família)

Todas as mães da casa redonda disseram  
Guarda os tesouros  
Os telhados de vidro  
O silêncio  
Cuida do corpo da casa e das tranças  
Desfaz-te em leite  
Para a fome das crianças.

Ninguém falou de dor  
Abandono solidão  
A loucura é interdita  
Ficam os sonhos a voar  
Pássaros na boca do vento. (TAVARES, 2011, p. 203).

Sobre a palavra que se encontra no título do poema, o primeiro significado disponível diz “se tratar de um lugar onde as pessoas se reúnem para realizar cerimônias ou falar de assuntos relacionados à comunidade”; e o segundo aponta “ser um local onde se transmite ensinamentos, no final do dia, em volta de uma fogueira” (REM’S, 2015, s/p)<sup>2</sup>. Ambos se relacionam ao subtítulo do poema, que aparece entre parênteses, abaixo do título: “o altar da família”. O poema se constitui por duas estrofes. Na primeira, aborda-se a educação tradicional da mulher africana, sendo possível perceber, em especial, duas das funções que lhe eram destinadas: cuidar da casa e das crianças. Nessa mesma estrofe, podemos perceber alguns aspectos considerados próprios de sociedades africanas tradicionais, como a ideia de coletividade e a transmissão dos ensinamentos por meio da oralidade. São aspectos que possuem uma marcante relevância para os africanos, como afirma Hampaté Bâ, no já citado “A tradição viva”: “A tradição oral é fundamental para a comunidade africana, não só para a sobrevivência de sua cultura, mas também de sua história” (BÂ, 2010, p. 167).

Na segunda estrofe, evidencia-se quão solitária é a rotina da mulher. Como no primeiro poema que comentamos, tem-se um eu lírico feminino falando de seus sentimentos mais íntimos, destacando-se um sentimento de angústia, devido à interdição do sonhar e da própria manifestação do que se sente e pensa. A escolha da expressão “loucura interdita” sugere que toda a dor e o sentimento dessas mulheres, cujas mães se reúnem na casa redonda para transmitir as normas e costumes do grupo, fazem parte das coisas sobre as quais não se deve falar, sobre as quais se deve

---

<sup>2</sup> “Otyoto: os valores da cultura africana e angolana para nova geração” (REM’S, 2015, s/p).

guardar o silêncio. A comum movimentação da poesia de Tavares aparece novamente; dessa vez, esse fenômeno não ocorre na estrutura do poema, mas sim em seu conteúdo: a vontade de voar (“Ficam os sonhos a voar / Pássaros na boca do vento”), de se libertar, marca o impulso do sujeito poético.

O último poema acerca do qual faremos um comentário se encontra no último livro da poeta, *Como veias finas na terra*, publicado no ano de 2010. Segundo Secco (2011, p. 276), nesse livro, tem-se um “sujeito poético [que] ‘tece’ e ‘retece’ sua história e a de Angola”, reelaborando “memórias e sonhos relacionados às paisagens da infância na terra [...]”. Segue a composição, sem título:

A mulher de palavras antigas  
Moveu as mãos para amarrar o sol  
Deixou na praia as marcas dos pés  
Inventou um texto  
Para cruzar as fibras.

Ardem de novo os lírios  
No silêncio das dunas  
Os rios de seiva engordam  
A árvore dos velhos pelas raízes

A mulher das palavras antigas  
Enche de água nova  
as panelas  
onde os espíritos se reconhecem  
e matam a sede dos dias e das noites

A guardiã do fogo começa a vida  
Pelos sete caminhos  
Lê as palavras iguais  
E começa de novo

A memória do tempo  
Está inscrita nos seus gestos pequenos  
Que tornam o avesso da terra  
Tão perfeito como ilha  
Que se move lenta  
Por dentro do cerco.

Assim se rasgam os dias

À força de vozes  
Pequenas mulheres em fila  
Recolhendo os peixes

Assim se inscrevem no mapa da noite  
Os gritos das mulheres  
O choro das crianças. (TAVARES, 2011, p. 255-256).

O poema se inicia com uma apresentação de uma terceira pessoa, cujas “palavras antigas” remetem à importância dos antepassados para as culturas africanas. Ainda nessa primeira estrofe, destaca-se algo que pode ser associado a saberes africanos, nomeadamente, a arte de se tecer cestos, uma atividade muito valorosa na África e que se integra a todo um sistema próprio de suas sociedades tradicionais. Segundo Hampaté Bâ (2010, p. 185), em tais sociedades, “as atividades humanas possuíam frequentemente um caráter sagrado ou oculto, principalmente as atividades que consistiam em agir sobre a matéria e transformá-la, uma vez que tudo é considerado vivo”. Os ofícios artesanais, vistos também como “os grandes vetores da tradição oral”, deveriam repetir “o mistério da criação” (BÂ, 2010, p. 185).

A figura da mulher é caracterizada como uma potência de grande força e de grande sabedoria, o que vai ao encontro do que a autora pensa e projeta para a mulher africana. Paula Tavares (1991, p. 852) comenta que, em Angola, logo após a independência, em 1975, podia-se encontrar “mulheres em quase todas situações”, “mulheres que tiveram um papel muito importante no processo de luta de libertação nacional, mulheres com uma palavra muito forte mesmo no novo Governo”.

A segunda estrofe, que expõe as consequências das ações da “mulher das palavras antigas”, citadas na estrofe anterior, aborda a revitalização da vida, a renovação de energias, destacando-se também a ligação do homem africano com a natureza. O novo e o velho se conectam, em um ciclo que é parte da própria natureza.

O plano místico faz parte dos costumes do continente africano, sendo considerado algo natural. É esse plano que aparece na terceira estrofe do poema. A

presença dos “espíritos”, que se reconhecem nas panelas cheias de água nova, com que matam a sua sede, denota como o mundo apresentado no texto é tocado por uma dimensão metafísica. É Hampaté Bâ, novamente, quem chama a atenção para outro ponto importante: “Deve-se ter em mente que, de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma *visão religiosa do mundo*. O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento” (BÂ, 2010, p. 173).

Na quarta e na quinta estrofes, reforça-se a relação entre o velho e o novo, que aparece, no poema, desde o início, como vimos, quando se fala da “mulher de palavras antigas”, a qual aparece agora como uma espécie de sacerdotisa, a “guardiã do fogo”, capaz de dar começo à vida. A quinta estrofe, em particular, com a referência à memória, remete à importância dos antepassados para a África. Para Hampaté Bâ (2010, p. 25), existe, no africano, “uma vontade constante de invocar o passado”, a qual, todavia, “não significa o imobilismo e não contradiz a lei geral da acumulação das forças e do progresso”. Diz ainda o autor sobre o “tempo africano”: “[...] o tempo africano tradicional engloba e integra a eternidade em todos os sentidos. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais, quanto o eram durante a época em que viviam” (BÂ, 2010, p. 25).

Na sexta estrofe, aparece novamente uma referência à importância da tradição oral para a sobrevivência da história e das culturas africanas, muito devedoras da ação de “pequenas mulheres”, cujas vozes rasgam os dias: “Assim se rasgam os dias / À força de vozes”. Conectada às ações presentes na estrofe anterior, a sétima e última estrofes apresentam, entretanto, uma ambientação sombria, marcando também o universo feminino com dor e sofrimento.

No poema que estamos comentando, a expressão “memória do tempo” parece remeter não apenas ao que é próprio do universo africano, mas também ao que trouxe a colonização do continente pelos europeus. De acordo com Isabel Castro Henriques:

[...] colonizar é um exercício que visa desmemoriar as populações em relação à sua própria história, introduzindo a história do colonizador e construindo uma nova memória, onde uns e outros são hierarquizados de acordo com a ordem do colonizador, marcando de forma definitiva a valorização do mesmo, a desvalorização e a recusa do outro. (HENRIQUES, 2014, p. 49).

Na poesia de Paula Tavares, a valorização do que seria próprio das sociedades e culturas africanas tradicionais, em particular daquilo que está ligado ao universo feminino, é também um modo de contrariar o processo colonial e sua violência, que, como diz Henriques, sendo “inerente à dominação”, “foi sempre uma constante dos processos de colonização” (HENRIQUES, 2014, p. 49). Marcada pela hibridez, permeada pelo trânsito entre mundos bem distintos, que foram colocados em contato por força da colonização, a poesia da autora encontra na experiência de integrantes de clãs e comunidades do meio rural, bem como na experiência das mulheres aí inseridas, uma forma de se aproximar de um universo cultural por muito tempo apagado, mas cujo valor reconhece e confirma.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Bernardo Nascimento de. “Escrever, conhecer: a procura da sociedade africana na poesia de Paula Tavares.” In *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 35-49, jul.-dez. 2019.

BÂ, A. Hampaté. “A tradição viva.” In KI-ZERBO, J. (Ed.). *História geral da África, 1: Metodologia e pré-história da África*. 2ª ed. rev. Brasília: Unesco, 2010. p. 167-212.

FERREIRA, Manuel. “Uma aventura desconhecida.” In \_\_\_\_ (Org.). *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. V. 1. Lisboa: Seara Nova, 1975. p. 16-64.

HENRIQUES, Isabel Castro. "Colônia, colonização, colonial." In SANSONE, Livio; FURTADO, Cláudio Alves (Orgs.). *Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa*. Salvador: UBUFBA, 2014. p. 45-58.

PADILHA, Laura Cavalcante. "Sobre mulheres, cânones, silêncios e enfrentamentos." In *Diadorim*. Rio de Janeiro, v 11, p. 209-223, jul. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3965/15629>. Acesso em: 05 abr. 2021.

REM'S, Capitão. "Otyoto: Os valores da cultura Africana e Angolana para a nova geração." In *Jornal Angolano de Artes e Letras*. 23 nov. 2015. Disponível em: <http://jornalcultura.sapo.ao/eco-de-angola/otyoto-os-valores-da-cultura-africana-e-angolana-para-nova-geracao/>. Acesso em: 18 fev. 2021.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. "As veias pulsantes da terra e da poesia." [Posfácio]. In TAVARES, Paula. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 259-281.

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

\_\_\_\_\_. "Contar histórias." In PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008. p. 39-50.

\_\_\_\_\_. "Encontro com Paula Tavares [Entrevista]." In LABAN, Michel (Comp.). *Angola: encontro com escritores*. V. 2. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991. p. 845-861.

Recebido em: 28/02/2021

Aceito em: 05/04/2021