

UMA MULHER QUE SE EQUILIBRA NAS DUNAS: IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO EM MANUAL PARA AMANTES DESESPERADOS, DE PAULA TAVARES¹

Érica Antunes Pereira²

Resumo: Entre as imagens contidas nos poemas de Manual para amantes desesperados, obra de Paula Tavares publicada no início de 2007, a duna é uma das mais significativas: além de uma indiscutível ligação com o erotismo, ela pode ser lida a partir de uma idéia de trânsito ou de mobilidade, modificando-se conforme a ação do ambiente. Com base em tal acepção, pretendemos comprovar que, em Manual para amantes desesperados, a imagem da duna: a) se aproxima do conceito de identidade delineado, entre outros, por Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 135-157) e por Stuart Hall (2005); b) focaliza especificamente a figura da mulher, representando-a; e, c) contribui de modo expressivo para o processo de busca e formação de uma identidade feminina.

Palavras-chave: Poesia angolana; identidade feminina; representação.

Abstract: Between the images contained in the poems of Manual para amantes desesperados, the book of Paula Tavares published at the beginning of 2007, the dune is one of the most significant: in addition to an indisputable link with eroticism, it can be read from an idea the transit or mobility, modifying itself as action the environment. Based on such meaning, we want to show that, in Manual para amantes desesperados, the image of dune: a) approached the concept of identity outlined, between others, by Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 135-157) and by Stuart Hall (2005), b) specifically focuses on the figure of women, representing her, and c) so expressive contributes to the process of finding and training a female identity.

Keywords: Angolan poetry; female identity; representation.

Em 1985, Paula Tavares, com seus Ritos de passagem, foi das primeiras poetisas angolanas – senão a primeira – a lançar sobre o terreno árido de uma literatura em formação a semente de uma poesia contornada pela feminilidade. Quatorze anos depois, com O lago da lua, deu-se a rega e, em 2001, a colheita dos primeiros frutos que, apesar de amargos – Dizes-me coisas amargas como os frutos –, marcaram essa “navegação circular”³, selada, em 2003, por Ex-votos.

¹ Texto apresentado no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, realizado no campus da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, de 21 a 23 de novembro de 2007.

² Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

³ TAVARES, 1985, p. 19.

Manual para amantes desesperados, publicada em 2007 e galhardeada nesse mesmo ano com o Prêmio Nacional de Cultura e Artes de Angola, é a quinta obra em poesia da autora e reabre o antigo círculo, expondo-nos às cicatrizes do tempo, da memória e da experiência que revelam, ao longo de vinte poemas, um sujeito poético que se vale da sua condição feminina para buscar o equilíbrio nas relações sociais e afetivas. Embora a temática do compartilhamento não seja uma novidade na produção de Paula⁴, ela se intensifica em Manual para amantes desesperados, título que já acena para uma ambigüidade semântica bastante significativa: a palavra “manual” pode ser lida tanto como uma espécie de livro que traz noções elementares sobre determinado assunto, quanto como algo feito com as mãos; do mesmo modo, o termo “amantes” indicia tanto aquele que ama, quanto o que mantém relações extraconjugais; finalmente, o adjetivo “desesperados” pode se referir àqueles que se entregam à aflição ou aos que não mais têm esperança, de modo a reiterar, poema a poema, uma espécie de jogo de vida e/ou morte metafórica ou, quem sabe, real.

Tal oscilação de sentidos se torna ainda mais contundente quando pensamos a obra não como uma série de poemas que se sucedem, mas como um todo interligado; é assim que a instabilidade das dunas – imagem que privilegiamos no presente texto – contrasta com a estabilidade dos desertos e a secura destes se opõe à liquidez da água, imprimindo a voz do tempo e as marcas da memória e da experiência a esse sujeito poético que, ciente da sua condição feminina, procura dar conhecimento de si ao outro⁵ e, com esse gesto, estabelecer uma relação equilibrada, como a que observamos no poema que abre o Manual:

Mantém a tua mão
No rigor das dunas
Andar no arame
Não é próprio de desertos

Cruza sobre mim
As pontas do vento
E orienta-as a sul
Pelo sol

Mantém a tua mão
Perpendicular às dunas

⁴ Em minha dissertação de Mestrado intitulada *A expressão do erotismo nas poéticas de Adélia Prado e Paula Tavares* e defendida na Universidade Estadual de Londrina (UEL), em 04 de março de 2005, sob a orientação do Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo, tive a oportunidade de comprovar a presença de tal aspecto nas obras precedentes.

⁵ Curiosamente, em *Manual para amantes desesperados*, ao contrário das obras anteriores, a palavra “amado” não aparece nenhuma vez, de modo que o substantivo “amantes”, contido no título, presta-se a uma idéia de reciprocidade e de ação que caracteriza a busca do equilíbrio nas relações.

Uma Mulher Que Se Equilibra Nas Dunas: Identidade E Representação Em Manual Para Amantes Desesperados, De Paula Tavares

E encontra o equilíbrio
No corredor do vento

A nossa conversa percorrerá oásis
Os lábios a sede

Quando saíres
Deixa encostadas
As portas do Kalahari.⁶

O erotismo e a sensualidade tão caros à poesia de Paula Tavares podem também ser percebidos nesta obra graças ao emprego dos órgãos dos sentidos – no caso do poema a que nos reportamos, temos o tato, a visão e o paladar –, da referência direta a vários ritos de passagem e das metáforas ligadas à intimidade ou ao ato sexual propriamente dito. Nessa senda, associamos, com alguma segurança, as dunas à região pubiana ou ao órgão sexual feminino, o arame ao clitóris, os desertos à carência de prazer e o oásis ao êxtase orgástico, sem esquecer que a palavra “Kalahari”, derivada de “Kgalagadi”, significa “a grande sede” e complementa esta última acepção.

No entanto, mais que possível, uma leitura do poema com vistas à identidade feminina é necessária. Nesse caso, aliando a predominância dos verbos no imperativo afirmativo com a imagem da duna, surge-nos um sujeito poético determinado a guiar seu interlocutor pelos caminhos desérticos até que este encontre “o equilíbrio/ No corredor do vento”, ou seja, reconheça uma relação baseada na “diferença sem hierarquia”⁷. Ao ser cultivado pela “conversa”, cuja premissa é a reciprocidade, o equilíbrio se dinamiza positivamente, dedução a que chegamos graças ao uso do verbo “percorrer” no futuro do presente do indicativo e ao prazer que assinala o “oásis”. Em outras palavras, do direcionamento instaurado pelo sujeito poético neste poema, nasce uma voz feminina que, já (cons)ciente de si, deseja ser ouvida sem deixar de ouvir, como demonstra a quinta e última estrofe. Ainda que não impeça a saída do sujeito masculino – “Quando saíres” –, o sujeito feminino lhe adverte da impossibilidade do retorno ao estado primeiro, daí a recomendação para que deixe “encostadas/ As portas do Kalahari”. Estamos, pois, diante de um sujeito poético que proclama a sua identidade feminina e, concomitantemente, decreta a irrevogabilidade da mesma.

⁶ TAVARES, 2007, p. 9.

⁷ OLIVEIRA, 1999, p. 71.

Se considerarmos conversantes e seqüenciais os poemas que compõem o Manual, perceberemos que, de fato, o sujeito masculino não cede com facilidade a esse “saltar [d]o cercado”⁸ predito já em Ritos de passagem e, metaforicamente, atravessa “As portas do Kalahari”. Entretanto, o cuidado de deixá-las “encostadas” parece ter sido tomado, já que daquele homem o sujeito poético reconhece a voz:

Reconheço a tua voz
no lume das dunas
clara grave
com um leve travo amargo
entre as vogais

reconheço a tua voz
no tronco retorcido das árvores
simples
palavra a palavra dita

a tua voz é a floresta galeria
na terra vermelha do corpo.⁹

Ainda que uma leitura pela esteira do erotismo seja possível, optamos por fazê-la a partir das várias significações demandadas pelo verbo “reconhecer”, que, empregado na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, pode significar a identificação daquele ou daquilo que já era conhecido em momento anterior, a admissão e/ou a aceitação dos fatos ou, ainda, o agradecimento decorrente de algum gesto. Transpondo tais sentidos para o poema – todo ele dotado de uma multiplicidade semântica extraordinária –, encontramos um sujeito poético que, valendo-se de um único verbo, identifica a voz de seu interlocutor “no lume das dunas”, admite a possibilidade de que o mesmo tenha alguma recaída – lembremos, mais uma vez, do prenúncio contido na recomendação para que ele deixasse “encostadas/ As “portas do Kalahari” – e, num aparente paradoxo, mostra-se agradecido caso verifique essa reação.

O estranhamento advindo dessa afirmativa se torna descabido quando constatamos que a voz masculina é descrita como o “leve travo amargo/ entre as vogais”, o “tronco retorcido/ das árvores” e “a floresta galeria”, com evidente privilégio dos fonemas consonantais líquidos (“clara”, “simples”, “floresta”) e

⁸ TAVARES, 1985, p. 30.

⁹ TAVARES, 2007, p. 17.

Uma Mulher Que Se Equilibra Nas Dunas: Identidade E Representação Em Manual Para Amantes Desesperados, De Paula Tavares

vibrantes (“grave”, “travo”, “entre”, “tronco”, “palavra”), fator que contribui para a criação de um contraditório dialético revelador de uma identidade em (trans)formação. Esta, aliás, é reforçada pela ambigüidade contida nos três últimos versos da segunda estrofe: se optarmos pelo elo do adjetivo “simples” com o substantivo “árvores”, não nos deve escapar a imagem do “tronco retorcido”, numa reiteração da ambivalência que permeia o sujeito masculino. Entretanto, se escolhermos a ligação do adjetivo “simples” com o substantivo “palavra”, notamos que a (trans)formação da identidade é gradativa, dá-se “palavra” após “palavra dita”; além disso, é interessante a variação rítmica contida neste último verso, que também pode ser lido como “pá [que] lavra a palavra dita”. Em tal caso, a “simples” pá é, na verdade, o sujeito poético, que, assumindo a sua voz feminina, serve de instrumento para que uma nova “palavra” seja cultivada e se torne fecunda. Mas é preciso acrescentar outro pormenor: a “palavra” é “dita”, ou seja, acena para o passado ou para o futuro conforme o termo “dita” seja tomado como particípio ou como presente do indicativo e, em última análise, diz respeito à formação e à irrevogabilidade da identidade feminina, bem como ao processo de acomodação que deve ser perseguido pelo sujeito masculino.

Desta forma, reconhecendo o esforço de seu interlocutor para compreender e aceitar as mudanças que impôs, o sujeito poético se torna (cons)ciente – e, por isso, agradece – de que a sua busca identitária repercute diretamente na identidade daquele. Por conseqüência, como vemos na última estrofe, a voz do sujeito masculino deixa de ser reconhecida para ser compartilhada: a “floresta”, um ambiente fechado, combina-se com a amplidão própria da “galeria” e abre passagem para uma re(l)ação cujo ingrediente vital – a “terra vermelha do corpo” – é, sem dúvida, o equilíbrio dinâmico característico das “dunas”.

O último poema apresentado pelo Manual tem a função de trazer à tona um sujeito poético que, numa espécie de balanço do percurso da própria vida, encontra “o segredo” e fecha “devagarinho as portas” do deserto:

No deserto vi as estelas
Do caminho do meio
No deserto vi as estelas
Com os poemas inscritos
Pelo deserto fui ao fundo da noite
Ao fundo da vida
Passei os dedos cegos pelas estelas

Vi o nome verdadeiro
 Escondido em Segalen
 No deserto vi as estelas
 A tempestade
 A solidão por dentro
 Olhei de novo o escravo
 Sentei-me a olhar o fim
 Encontrei o segredo
 Fechei devagarinho as portas.¹⁰

O “deserto” seco e inóspito contrasta, aparentemente, com a verticalidade das “estelas”, mas, na verdade, essas imagens se complementam: é mesmo “no deserto” que o sujeito poético se inscreve, tal qual os “poemas” divisados, em seu momento histórico, criando o seu próprio espaço. Em outras palavras, o equilíbrio dinâmico a que nos temos referido é alcançado graças à inversão das experiências negativas – o ato de caminhar num deserto inóspito e quente é, sem dúvida, um desafio – em positivas, de modo que todas são aproveitadas ao extremo e contribuem para que o sujeito poético e o sujeito masculino escolham o “caminho do meio”, representativo do compartilhamento da relação. Nessa senda, o “nome verdadeiro/ Escondido em Segalen” é uma remissão direta ao belo poema em prosa de Victor Segalen, “Nom caché”¹¹ – “Nome escondido” –, que trata de uma verdade revelada nos lugares aparentemente desconexos, caso do “deserto” no poema de Paula. Essa verdade, entretanto, se modifica a cada movimento de águas – de “dunas” – e, assim, constitui sempre, dialeticamente, uma nova verdade, um novo “nome”.

Ao encontrar “o segredo” e fechar “devagarinho as portas”, o sujeito poético, em todo o curso da obra, deixa muito claro que o seu objetivo jamais foi o de apenas inverter os papéis identitários e, com isso, instalar a supremacia feminina, mas o de manter a salvo – daí a necessidade de fechar “as portas” –, na relação a dois, o equilíbrio dinâmico próprio das “dunas”, esse sim o verdadeiro “segredo”.

¹⁰ TAVARES, 2007, p. 37.

¹¹ “Le véritable Nom n’est pas celui qui dore les portiques, illustre les actes; ni que le peuple mâche de dépit; Le véritable Nom n’est point lu dans le Palais même, ni aux jardins ni aux grottes, mais demeure caché par les eaux sous la voûte de l’aqueduc où je m’abreuve.// Seulement dans la très grande sécheresse, quand l’hiver crépite sans flux, quand les sources, basses à l’extrême, s’encoquillent dans leurs glaces,// Quand le vide est au cœur du souterrain et dans le souterrain du cœur, — où le sang même ne roule plus, — sous la voûte alors accessible se peut recueillir le Nom.// Mais fondent les eaux dures, déborde la vie, vienne le torrent dévastateur plutôt que la Connaissance!” (SEGALIN, 1995). Numa tradução livre, podemos ler: “O verdadeiro Nome não é aquele que doura os pórticos, ilustra os actos; nem o que o povo resmoneia de enfado;// O verdadeiro Nome tão pouco é lido no Palácio, nem nos jardins ou nas grutas, mas vive escondido pelas águas sob a abóbada do aqueduto onde eu me dessedento.// Somente na muito grande sequidão, quando o Inverno crepita sem fluxo, quando os mananciais, baixos ao extremo, se enconcham nos seus gelos,// Quando o vazio está no coração do subterrâneo e no subterrâneo do coração, — onde o próprio sangue já não gira, — sob a abóbada então acessível pode recolher-se o Nome.// Mas derretam as águas duras, trasborde a vida, vem a torrente devastadora primeiro que o Conhecimento!”

REFERÊNCIAS

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença: o feminino emergente**. 3. ed., 1. reimp. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SEGALEN, Victor. **Stèles**. Paris: Éditions Chatelain-Julien, 1995.

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

_____. **Manual para amantes desesperados**. Luanda: Editorial Nzila; Lisboa: Editorial Caminho, 2007.