

PERCEPÇÃO E AMOR NO CORPO DO POEMA: PAULA TAVARES E O ESPAÇO LÍRICO DOS SENTIDOS

PERCEPTION AND LOVE IN THE BODY OF THE POEM: PAULA TAVARES AND THE LYRICAL SPACE OF THE SENSES

Doutora Fernanda Antunes Gomes da Costa
Universidade Federal do Rio de Janeiro – Campus Macaé

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v12n1p79>

RESUMO:

Este artigo tecerá reflexões sobre os sentidos da percepção e do amor nas poesias de Paula Tavares. Em nossa análise, perceberemos que o amor revelará a faceta da experiência perceptiva com o outrem, já que o sujeito lírico se dará em corpo, em palavra e em desejo. Tudo isso a revelar uma vivência para além de si: as relações entre os corpos que estão envolvidos no enlace amoroso. O corpo como espaço privilegiado do amor e da poesia.

PALAVRAS-CHAVE: amor, corpo, poesia, percepção, sentidos

ABSTRACT:

This article will weave reflections on the meanings of perception and love in Paula Tavares' poetry. In our analysis, we notice that love will reveal the facet of perceptual experience with others, since the lyrical subject will be present in the body, the speech and the desire – all this to reveal an experience beyond itself: the relationships between the bodies engaged in the loving bond. The body as privileged space of love and poetry.

KEYWORDS: love, body, poetry, perception, senses

Só há um modo de escapar de um lugar: é sairmos de nós. Só há um modo de sairmos de nós: é amarmos alguém.

(Mia Couto, 2012, p.27)

Em *Amor, poesia e sabedoria*, Edgar Morin disserta sobre a complexidade inerente ao amor, ensinando que essa questão deve ser pensada a partir do sentido literal da palavra *complexus*, ou seja, “aquilo que se tece em conjunto” (MORIN, 2011, p. 16). Considerando esse significado, o filósofo ressalta os elementos que constituem o tecido amoroso: o biológico e o imaginário. O primeiro corresponde ao ser corporal, enquanto o segundo pressupõe a palavra. Para Morin, a complexidade amorosa nasce, justamente, da relação existente entre esses componentes, pois “o amor enraíza-se em

nossa corporeidade” (MORIN, 2011, p.17), ao mesmo tempo em que se encontra presente também em nosso ser mental, representado pela palavra.

No labor poético de Paula Tavares, poetisa angolana, corpo e palavra também estão presentes, metaforizando essa complexidade própria dos componentes do amor. Vejamos:

Perguntas-me do silêncio
eu digo

meu amor que sabes tu
do eco do silêncio
como podes pedir-me palavras
e tempo

se só o silêncio permite
ao amor mais limpo
erguer a voz
no rumor dos corpos

(TAVARES, 2011, p. 88)

O sujeito poético responde a indagações acerca do silêncio, pois carrega a sabedoria do tempo, ensinando ao amado, em uma estrofe em que as palavras se movimentam a caracterizar também o deslocamento dos corpos no espaço do amor, que o silêncio é, paradoxalmente, “a voz / no rumor dos corpos”.

Ressaltamos a existência de três elementos significativos no poema: palavra, corpo e voz. Como enfatizou Morin, a palavra também compõe o tecido do amor e, no poema, sutilmente, ela ganha força ao representar a voz que dialoga com o amado. Roland Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*, destaca a presença dos sons vocais no corpo do outro:

Seu corpo estava dividido: de um lado, seu corpo, propriamente dito – sua pele, seus olhos -, terno, caloroso, e, de outro, sua voz, breve, contida, sujeita a acessos de distanciamento, sua voz, que não dava o que seu corpo dava. Ou ainda: de um lado, seu corpo macio, morno, mole na medida exata, penujoso, simulando acanhamento, e, de outro, sua voz – a voz, sempre a voz -, sonora, bem formada, mundana, etc. (BARTHES, 2003, p. 93).

Se por um lado o corpo é percebido em sua completude, por outro é a sensibilidade audível que desperta para os sentidos das partes que compõem essa corporeidade. Atentar para a maneira como o corpo do amado é composto é se abrir para as sabedorias do amor. Esse ensinamento, que o fragmento de Barthes traz à tona, dialoga com os versos do poema anterior de Paula Tavares, pois nele há um eu lírico que percebe o barulhento silêncio dos corpos a permitir o “amor mais limpo”. No corpo do sujeito do amor, muito temos a ouvir, pois dois espaços coexistem nesse ser: o corporal e o da palavra. O silêncio permite a palavra e, juntos, esses dois elementos aparecem refletindo sobre o sentimento amoroso no discurso poético, representando a complexidade do amor, ensinada por Morin. Portanto, o amor acontece não só no espaço corporal, mas no território dos signos, pois “(...) é pela palavra que simultaneamente se exprimem a verdade, a ilusão e a mentira que podem circundar ou construir o amor” (MORIN, 2011, p. 17).

Nas palavras do poema de Paula Tavares, percebemos a presença de um corpo a amar e a ensinar sobre o amor. Esse espaço corpóreo é marca da afetividade humana, segundo Morin. Ele ressalta que o calor, o “sangue quente” (MORIN, 2011, p. 18) é fundamental nas relações amorosas entre os mamíferos, já que os

(...) mamíferos podem exprimir esta afetividade através do olhar, da boca, da língua, do som. Tudo aquilo que vem da boca já se torna algo que fala do amor, antes mesmo de qualquer linguagem: a mãe que lambe o filho, o cão que lambe a mão; esses fatos já exprimem o que vai aparecer e desenvolver-se no mundo humano: o beijo. Aqui reside o enraizamento animal e mamífero do amor (MORIN, 2011, p. 19)

Para além dos sentidos das palavras, o amor também é representado por nossas relações corporais e pelo contato perceptivo dos sentidos: voz, tato, paladar, olhar, tudo isso a compor o sujeito do amor. O calor da pele dos corpos a se transformar também em linguagem amorosa e, portanto, em palavra.

Em Paula Tavares, notamos a presença de uma metamorfose lírica. Corpo e amor representados por uma poesia abrasadora:

Nas tuas mãos
Ardia
barco de espuma
rede

das tuas mãos escorria
língua de fogo
sede

nas tuas mãos
sentia
dobra do vento
febre

nas tuas mãos
tremia
nome da vida tempo

(TAVARES, 2011, p. 193)

Um poema que silencia a presença da palavra corpo, mas que não a omite em seu contexto, inundado pelas elipses linguísticas. As estrofes que sempre reiteram o local onde se encontrava esse corpo, “nas tuas mãos”, sutilmente, nos posicionam frente ao espaço perceptivo corporal. Lugar esse que reage ao toque da mão outra: arder, sentir, tremer. Um eu lírico a se entregar por completo e a se transformar, em meio às sensações. Assim, ele passa de corpo elíptico dentro do texto para as mais diversas formas: “barco de espuma”, “língua de fogo”, “dobra do vento”. O sujeito do amor também é o sujeito perceptivo e que vive a experiência:

O corpo dobra-se, curva-se, adapta-se, gozando de pelo menos trezentos graus de liberdade, desenha dos pés à cabeça ou à ponta dos dedos um caminho variável e complexo entre as coisas do mundo, cambiante como uma alga no fundo da água, mil e um caminhos de circulação ou de semáforo. Conhecer as coisas exige que nos coloquemos primeiro entre elas (SERRES, 2001, p. 76).

Esse mergulhar das experiências, em busca do conhecimento das sensações, fez com que o corpo do sujeito poético, no poema anterior, provasse o “nome da vida tempo”, ao tremer nas mãos do outro a quem se entregou. Dos verbos que declararam as ações do eu lírico, um apenas se inicia com letra maiúscula: “Ardia”. A sensação de ardência retoma a característica citada por Morin acerca do sujeito do amor, ou seja, aquele que,

em meio ao contato amoroso, emana essa sensação, pois há “algo térmico em seus pelos e sobretudo na relação fundamental” (MORIN, 2011, p. 18). Relação essa, explica-nos o filósofo, marcada por uniões ou separações que também são traçadas pelo antagonismo do calor e do frio. “Esquentar” e “esfriar”: metáforas da proximidade ou do distanciamento dos corpos. Isso é inerente ao sentimento amoroso e a quem a ele se entrega.

Sobre esse tocar dos corpos e sobre os sentidos abrasadores que essa ação pode ocasionar, discorre Merleau-Ponty na obra *A natureza*. Nela, o filósofo da percepção aborda o corpo como algo excitável e como um espaço da localização das sensações. É a partir desse sentir que tomamos consciência da nossa existência. Exemplifica Ponty:

Assim eu me toco tocando, realizo uma espécie de reflexão, de *cogito*, de apreensão de si por si. Em outras palavras, meu corpo torna-se sujeito: ele sente. Mas trata-se de um sujeito que ocupa espaço, que se comunica consigo mesmo interiormente, como se o espaço se pusesse a conhecer-se interiormente. Desse ponto de vista, é certo que a coisa faz parte do meu corpo. Há entre eles uma relação de co-presença. O meu corpo aparece como “excitável”, como “capacidade de sentir”, como “uma coisa que sente” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 123).

Portanto, é na experiência com o outrem que esse corpo aprenderá não só sobre o outro, mas sobre aquilo que esse outrem pode despertar: o sujeito do amor e o perceptivo. Maurice Merleau-Ponty também nos ensina sobre a significação do mundo a partir das relações entre os corpos ao dizer que

(...) Eu organizo com o meu corpo uma compreensão do mundo, e a relação com o meu corpo não é a de um Eu puro, que teria sucessivamente dois objetos, o meu corpo e a coisa, mas habito o meu corpo e por ele habito as coisas. (...) O corpo aparece não só como o acompanhante exterior das coisas, mas como o campo onde se localizam minhas sensações (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 122).

Compreender o mundo é depreender meu corpo não apenas em sua unidade existencial, mas nas relações sensitivas despertadas nele em meio a outras coisas que também fazem parte desse território habitado pelo sujeito corporal. Essa “coisa”, explica-nos Ponty, inclui o outrem, ou seja, um corpo outro que com o meu se relaciona: “Essa percepção de outrem, que faz com que eu apreenda o corpo como habitado, não consiste em transferir para o corpo de outrem o que sei” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 125). Perceber,

relacionar-se com corpos outros não significa um ensinamento unilateral: é notar o mundo a partir das relações e sensações que essa experiência pode suscitar. A complexidade do sujeito do amor passa por essa vivência e, partindo dela, o ser compreende a possibilidade do desejo que é despertado pelos laços entre os corpos e o mundo. Em poemas de Paula Tavares, podemos também encontrar essa experiência do sujeito do desejo através das palavras. Vejamos:

Devia olhar o rei
Mas foi o escravo que chegou
Para me semear o corpo de erva rasteira

Devia sentar-me na cadeira ao lado do rei
Mas foi no chão que deixei a marca do meu corpo

Penteei-me para o rei
Mas foi ao escravo que dei as tranças do meu cabelo

O escravo era novo
Tinha o corpo perfeito
As mãos feitas para a taça dos meus seios

Devia olhar o rei
Mas baixei a cabeça
Doce terna
Diante do escravo

(TAVARES, 2011, p. 191)

O poema é construído em sua totalidade no espaço do desejo. Entre o rei e o escravo, está um eu lírico dividido entre aquilo que deveria ser feito e o que realmente cobiçava. Por entre verbos no pretérito imperfeito, indicando a ação não concluída, surgem as significações da conjunção adversativa, enfatizando a consciência que o sujeito poético tinha do seu compromisso, mas que, ainda assim, optou por seguir a vontade do corpo. A relação estabelecida entre esse enlace corporal cria uma tensão no poema ao gerar a expectativa sobre o que esse eu lírico anunciará como escolhido. Entre o “dever” e o “querer” vence o sujeito do desejo.

Acerca dos significados da palavra “desejo” e da sua relação com o amor, ensina-nos Marilena Chaui no texto “Laços do desejo”. Ela ressalta que o vocábulo em questão vem do verbo *desidero*. A declinação *desiderum*, por sua vez, traz, à superfície da significação, a ideia de “perda”: “O desejo chama-se, então, carência, vazio que tende para fora de si em busca de preenchimento”

(CHAUI, 2006, p. 23). Fala-nos ainda que foi na Renascença que a ideia de desejo e amor se fundiu e, sendo, assim, desejar a união com o amado passou a ser considerado amor. Destacamos esse laço entre amor e desejo pelas palavras de Chauí: “Se, como amor, o desejo se alça à plenitude, como desejo o amor é cada vez mais *sospirar*: lamento, ânsia, nostalgia (...)” (CHAUI, 2006, p. 23).

No poema anterior, percebemos um eu lírico que desejava a presença corporal do “escravo”. Do outrora, o sujeito poético traz essa experiência, liricamente, discorrendo sobre o impulso desejante que o levava sempre ao escravo, e não ao rei, pois é na vivência dessa entrega proibida que encontra o preenchimento do vazio: o amor. Sutilmente, uma nostalgia norteia o poema, pois, construído a partir de vocábulos conjugados no passado, notamos a ausência desse amor, ou melhor, do corpo outro no agora, mas que continua a sobreviver no espaço da carência, afinal “[*d*]esiderium é o desejo ou apetite de possuir alguma coisa cuja lembrança foi conservada (...) Aquele que se recorda de uma coisa que se deleitou deseja possuí-la nas mesmas circunstâncias em que na primeira vez com ela se deleitou” (CHAUI, 2006, p. 23).

O “apetite de possuir” se realiza no corpo e pelo corpo: é assim que o desejo existe. A relação corporal é própria do sujeito do amor. A experiência com outro, proporcionada pelo desejo, faz desse sujeito alguém consciente da sua própria existência no mundo, pois o “desejo, apetite de que temos consciência, é a essência atual do homem. O desejo é, pois, *conatus*, movimento infinitesimal de auto conservação na existência. O desejo é o poder para existir e persistir na existência” (CHAUI, 2006, p. 46).

Do desejo que advém do próprio corpo e da percepção existente na relação com o de outrem, entende o sujeito poético no poema de Paula Tavares. Ele teve seu corpo semeado de erva rasteira pelo escravo, marcando no chão esse contato sensitivo entre os corpos. A existência desse eu lírico só seria possível na entrega de si àquele que era dono do corpo perfeito, não só pela beleza que emanava, mas por ser a “taça” para os seios desse sujeito do desejo que é também o próprio eu lírico.

Em *Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa*, Marilena Chaui nos explica acerca da constituição do corpo. Ela ressalta que, por ser complexo, o corpo é feito a partir da pluralidade de corpos outros que possibilitam a ideia de unidade corporal. Esta, por sua vez, não é sinônimo de algo isolado: a unidade origina essencialmente das relações, não só das partes que constituem o corpo, mas das relações externas com outros corpos. Vejamos em Chaui:

O corpo, sistema dinâmico complexo de movimentos internos e externos, pressupõe e afirma a *intercorporeidade* como originária sob dois aspectos: de um lado, porque ele é, enquanto um ser singular, uma união de corpos; de outro, porque sua vida se realiza na coexistência com outros corpos externos. Um corpo humano é tanto mais forte, mais potente, mais apto à conservação, à regeneração e à transformação, quanto mais ricas e complexas forem suas relações com outros corpos (...) (CHAUI, 2011, p. 73).

Das relações com outros, o próprio corpo passa a ter consciência da sua existência. Viver as experiências no mundo e com os que nele habitam é gozar de transformações “mais ricas”. O desejo e o amor também nascem desse espaço corporal, da convivência com “outros corpos externos”. Isso significa que a percepção do mundo passa pela percepção do próprio sujeito.

Viver a experiência do amor e do desejo faz também com que o ser poético aprenda sobre si e que demonstre, por meio das percepções corporais apreendidas, esse conhecimento. Quando o eu lírico afirma “Penteei-me para o rei / Mas foi ao escravo que dei as tranças do meu cabelo” (TAVARES, 2011, p. 191), deparamo-nos não só com uma atitude de entrega plena, mas com a demonstração da sabedoria daquele que é consciente do aprendizado a partir da “intercorporeidade”, marca do conhecimento desse sujeito que é da poesia, do desejo e da percepção.

Este eu lírico, no poema em questão, também demonstra a busca pela liberdade das suas vontades ao ser desobediente ao rei. A submissão seria o esperado e existe essa consciência nos versos que indicavam qual deveria ser a atitude daquele que, na verdade, entregou-se, sendo infiel aos compromissos sociais: “Devia olhar o rei”, “Devia sentar-me na cadeira ao lado do rei” (TAVARES, 2011, p. 191).

Essa dicotomia entre os signos “rei” e “escravo” sugestiona uma luta travada entre o poder e a submissão. De um lado, a ordem, o comando, o trono, tudo isso relacionado à simbologia da realeza. Do outro, a obediência, a humildade e a dependência, inerentes ao campo semântico da escravidão. Entre esses polos, encontra-se o eu lírico, metaforizando a força do desejo, para qual a transgressão é permitida. Se por um lado, esse que deveria ocupar a cadeira ao lado do rei tem um compromisso desempenhado por seu papel social, por outro assumiu a maior das promessas: a do amor. É por este sentimento, e não pelo rei, que o sujeito poético diz: “Devia olhar o rei / Mas baixei a cabeça / Doce terna / Diante do escravo” (TAVARES, 2011, p. 191); afinal; em suma,

(...) o desejo é o lugar privilegiado da liberdade, pois se constitui pela autonomia criativa e legisladora do ser. Autonomia criativa porque nenhum desejo pode ser deduzido plenamente de uma necessidade objetiva. E autonomia legisladora porque cada desejo se impõe a si mesmo como uma lei que governa universalmente os agentes (LEVY, 2006, p. 158)

Pela citação de Nelson Levy, percebemos a força do desejo: liberdade que nos governa. No entanto, existe, em paralelo, a ideia de que esse impulso, motivado por uma vontade do corpo, pode também ser destruidor. Biblicamente, explica-nos, Levy, temos a alegoria do “pecado original” motivada pelo desejo e que faz findar a possibilidade do paraíso eterno. Acerca disso, ressalta que o “desejo não está na serpente, mas em nós mesmos (...) O desejo não representa a força do Mal, e sim nossa capacidade específica de definir os critérios do Bem e do Mal” (LEVY, 2006, p. 159).

Sendo assim, não temos, no desejo, apenas o estímulo avassalador da fome humana, mas um “lugar privilegiado”, que nos impulsiona às experiências da vida. No poema de Paula Tavares, em que o eu-lírico “baixa a cabeça”, docemente, diante do escravo, e não perante ao rei, temos o sujeito do desejo, portanto do amor, entregando-se à liberdade.

Ana Paula Tavares também recria histórias sobre desejo e liberdade nos seus textos em prosa. Na crônica “A cabeça de Salomé”, o narrador subverte o episódio bíblico de Salomé, trazendo à tona um bailarino que dança na intenção de que homens e mulheres, com medo da cólera dos deuses, se

esquecessem de sacrificar uma virgem. O recurso utilizado por esse bailarino foi a sedução, encantando e despertando o desejo dos que ali estavam:

(...) Por isso, ele dançou só, sem proteção, com o despeito da máscara, a do espelho. E tão bonita foi a sua dança, tantas vezes seu corpo se torceu em música, que a terra se abriu de desejo, e a cólera dos deuses pôs a vibrar os tambores. Era precisa uma cabeça. O bailarino não descansou com seu corpo de arco-íris e distraiu homens e deuses e desposou a mais nova filha do muata. No intervalo, e com a festa, homens e deuses esqueceram a promessa. (TAVARES, 2004, p. 15)

Do corpo do bailarino, o despertar dos sentidos: olhares, sonoridades. Um ser cobiçado. A percepção que toca a sensibilidade corporal também compõe o sujeito do desejo que age pelo amor e pela liberdade despertados por suas relações com outros corpos.

Sobre a liberdade, também disserta Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da percepção*. O filósofo explica que a conotação da liberdade não deve estar associada à ideia de o corpo tudo ser capaz de ter ou tudo poder escolher. Assim como a percepção está relacionada às experiências do ser com o mundo e com os outros que o cercam, a liberdade, vista pelo olhar do aprendizado perceptivo, também se relaciona às circunstâncias vividas pelo ser. É a própria existência que estimula nossas ações e pensamentos enquanto sujeito e “todavia sou livre, não a despeito ou aquém dessas motivações, mas por seu meio” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 611).

Escolhemos de acordo com o tempo e com as circunstâncias. As decisões nos ensinam acerca de quem somos nas relações e experiências vividas. Sendo assim, “não precisamos temer que nossas escolhas ou nossas ações restrinjam nossa liberdade, já que apenas a escolha e a ação nos liberam de nossas âncoras” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 612).

O sujeito lírico dos poemas analisados por nós, neste artigo, revelou-nos a percepção das experiências, por entre as linhas de um labor poético inundado de sentidos. Portanto, o sujeito do amor, existente nas obras de Paula Tavares, é também constituído das relações que marcam o corpo da poesia. A partir de alguns poemas da nossa poetisa angolana, percorremos o espaço do amor e suas facetas possíveis: corpo, desejo e palavra.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003

CHAUI, Marilena. *Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. “Laços do desejo”. In: *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEVY, Nelson. “Princípio da liberdade”. In: *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

TAVARES, Ana Paula. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Caminho, 2004.

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

Texto recebido em 17 de maio e aprovado em 21 de maio de 2015.