

NAS TUAS MÃOS: VOZES DESNUDAS E CORPOS SILENCIADOS

Valéria Cardoso da Silva
UFF

“Et j’ai vu ce que l’homme a cru voir.”
(Rimbaud)

A jovem escritora portuguesa contemporânea Inês Pedrosa, no seu segundo romance *Nas tuas mãos*, publicado em 1997, apresenta-nos uma narrativa comprometida com questões ligadas às sensibilidades humanas através de três gerações de mulheres.

Nesta obra romanesca não encontramos o relato dos célebres fatos da História de Portugal, mas sim uma re-visão das histórias das ordens pública e privada, numa perspectiva de discussão acerca das transformações da intimidade, e suas repercussões nessas duas instâncias.

O romance se divide em três subgêneros literários: diário, álbum e cartas. Em "O diário de Jenny", "O álbum de Camila" e "As cartas de Natália" encontramos expressões ou confissões de três protagonistas que revelam ao leitor suas intimidades e a de outros personagens, provocando um novo olhar sobre a tradição e a modernidade portuguesas:

(...) o romance pode ser lido no diálogo entre contexto e perfis femininos: Jenny, “eu pertenço a uma geração de raparigas poupadas ao flagelo de ganhar a vida” (p.21); Camila: “Hoje sei que sou crescida: não tenho fé nem alegria nem confiança em nada no mundo”(p. 128) e Natália: “sei que não vou desistir do sabor violento e vagaroso da paixão” (p.209). Em meio às guerras, a Salazar, à guerra colonial, à Revolução dos Cravos e à incerteza do presente, três mulheres assinalam diferentes faces do universo feminino que se cruzam em cada esquina do texto.¹

Há na tessitura de “O diário de Jenny” um caráter confessional, intimista e sentimental. A poesia epigrafada que abre o diário é de autoria do poeta americano contemporâneo John Ashbery,

¹ GUIMARÃES, Marcella Lopes. “Nas nossas mãos”. In: Caderno Rascunho - Jornal de Curitiba, jan./2001, p. 12.

convidando o leitor a entregar-se às sensações, sensualidades e sentimentos do corpo e do espírito, descortinando e desconstruindo as interdições impostas ao prazer:

“(...) Quem vai para cama com quem/ Não é importante. Sentimentos são importantes./ Penso sobretudo em sentimentos, eles tocam minha vida/ como o vento, como o movimento das nuvens/ Em um céu cheio de nuvens, nuvens sobre nuvens”.²

As primeiras cenas narradas em “O diário de Jenny” nos trazem as lembranças do casamento de Jenny, iniciado em um espaço público, cujo cenário é de um grande espetáculo teatral. A realidade exposta por Jenny nos mostra um jogo de aparente sensualidade e felicidade desta com seu marido. O casamento se faz de aparências e de invenções, um casamento branco, isto é, não consumado, uma farsa:

(...) "Bravo!" como na ópera e eu soube que nunca uma rapariga havia sido assim amada. "Espere", dizias tu, "connosco há-de ser diferente." Travavas-me o corpo todo com um beijo na palma da mão, os meus dedos agarravam-se, entontecidos, à curva funda das tuas pálpebras, e desse canto macio de pele eu inventei um homem para sonhar até o dia branco da nossa eternidade. António. Dou-te esta aliança como sinal do meu amor e da minha fidelidade.³

Neste diário encontramos “um desmonte sistemático de todas as convenções de um mundo que é construído no masculino”⁴, através de uma perspectiva e discurso femininos, os quais buscam reconstituir o intrincado sistema de relações íntimas de um triângulo amoroso com suas simulações, jogos e máscaras para o mundo público.

Nesta primeira narrativa, a surpresa é provocada, sobretudo, pelos jogos amorosos inesperados e inaceitáveis dentro de uma sociedade burguesa com valores marcadamente vitorianos, onde o corpo

² PEDROSA, Inês. *Nas tuas mãos*. 4.^a ed., Lisboa: Dom Quixote, 1999, p. 11; nossa tradução.

³ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, p. 13.

⁴ PIRES, Paulo Roberto. “Mulheres femininas demais para caber nos rótulos”. In: *O Globo*, Rio de Janeiro, em 01/05/1999.

do sujeito deve ser controlado para a reprodução de bens físicos, materiais, e não hedonistas. Não há espaço público para o gozo, daí o refúgio no mundo privado para vivenciá-lo.

O personagem António, antes de se casar, encontra-se em Grécia e lá realiza seu plano de conciliação nos espaços público e privado, apresentando à narradora-protagonista os ditos jogos de homens. Primeiro, inicia Jenny nas vitórias de gamão, posteriormente, leva-a, em segredo para a esfera pública, afim de que observe os jogos cênicos entre homens e as suas regras, tanto nos espaços considerados sagrados quanto profanos, revelados pela voz da narradora:

Esse fascínio pelos teus dedos valeu-me meia dúzia de vitórias ao gamão, no dia em que me levaste às escondidas a ver a vida verdadeira nas sombras sumptuosas das igrejas ortodoxas e nos cafés do cais, povoados de velhos marinheiros gregos com gestos muçulmanos. Explicava-me as regras mas eu não conseguia ouvir-te, embrulhava-te a voz na velocidade das palavras e na cor incerta da íris, quando sorrias era verde-clara e depois tornava-se castanha, o nariz afilado, perfeito e imóvel como uma decisão, a boca excessiva destoando, lábios grossos com os cantos virados para baixo como uma permanente trincheira de desconfiança.⁵

Ao retornarem a Lisboa, Jenny e António continuam as cenas de namoro, sempre com a presença de um terceiro elemento, o amado Pedro. «Olha o sol e a lua.»⁶, diziam todos quando os “amigos” surgiam nos salões repletos de moças que não compreendiam a natureza da relação de Jenny, António e Pedro.

As lembranças de Jenny, uma mulher de setenta e cinco anos, são povoadas de digressões, as quais nos remetem a uma tentativa de ir “em busca do tempo perdido”. Tempo este que traz imagens de uma feliz história de amor proibida para sua época e que a narradora-protagonista sente necessidade de deixar como legado para sua filha adotiva Camila, que pertence a uma geração que tentou se reconstruir sob ruínas:

⁵ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, pp. 14-15.

⁶ Id. *ibid.*, p. 16.

Nunca contei esta história a ninguém. Não me pareceu que tivesse qualquer interesse, as pessoas aborrecem as histórias felizes e têm razão, a felicidade convoca o que em nós há de mais melancólico e solitário. Comecei agora a escrevê-la sobretudo para Camila, temo que um dia ela descubra a totalidade dos factos e se zangue connosco. Os factos, minha querida Camila, não existem, são peças de loto que inventamos e encadeamos para nos sentirmos vitoriosos ou, pelo menos, seguros. Cada ser tem o seu segredo, cada amor o seu código intransmissível. Do nosso amor nasceste tu, e devo-te um esforço de decifração desse código que é a tua herança, a luz que te é dada para que a transformes na tua particular aparição. Sobretudo, não procures no amor o caminho que ele não tem. No fim da Guerra, as pessoas descobriram-se entre ruínas e acreditaram que o mundo podia salvar-se através da construção (...).⁷

O espaço da casa é o ambiente de transgressão dos prazeres proibidos e é onde se dá o nascimento de um novo universo habitado por novas imagens de uma casa ideal. Pedro, desde o primeiro dia do casamento de Jenny e António, passa a residir com ambos na mesma casa, por ser o único amado e amante de António. A relação homoerótica entre António e Pedro é explicitada, desde o início, à Jenny, encenando a ética da amizade foucaultiana que “supera a dicotomia tradicional *eros/philia* e traz consigo a possibilidade de construir uma forma de vida a partir de uma escolha sexual”⁸.

A Casa do Xadrez (re)inventada por Jenny, António e Pedro substitui a antiga Casa das Camélias que mantinha a família nuclear da narradora. Na galeria dos personagens e amigos que transitam por esta casa portuguesa subversiva, destacam-se os nomes dos poetas decadentistas portugueses e homossexuais António Botto e Judith Teixeira.

Segundo o filósofo Bachelard, “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”⁹, o que nos possibilita observar que as imagens, contidas nessa Casa do Xadrez

⁷ Id. *ibid.*, p. 20.

⁸ ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 171.

⁹ BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 36.

de Jenny, António e Pedro, (re)inventam e transgridem as antigas ordens familiares, propondo uma nova concepção de casa, de família e de amizades.

Outro aspecto relevante no romance *Nas Tuas Mãos*, especialmente, em “O diário de Jenny”, é a explicitação do desejo homoerótico entre os personagens António e Pedro, desconstruindo o mito da degradação e decadência atribuída à, então considerada, perversão sexual, isto é, a prática homossexual entre homens. Assim como no homoerotismo proustiano, segundo o crítico e psicanalista Jurandir Freire, podemos observar que há em “O diário de Jenny” o sublime, a fusão físico-espiritual de almas e corpos.

Creio que foi por amor de ti que o Pedro abafou o talento que tinha. Vários talentos, de resto; pintava o que queria, escrevia poderosamente, e tinha uma esplêndida voz de barítono. Mas nada disso se comparava, para ele, à perfeição compacta dos teus sentimentos. Ele queria amar-te com a obsessiva exactidão com que tu o amavas, e esse permanente hiato de desejos impossíveis adejava entre os dois como um sol privativo.¹⁰

O quadro pintado por Jenny, da relação homossocial e homoerótica de Pedro e António, ousa exteriorizar o desejo que, segundo Foucault¹¹, sempre fora interdito pelos mecanismos de censuras impostos por uma construção de sexualidade viril e masculinizada. A narrativa rompe o silêncio daqueles que vivem o interdito, numa sociedade que prefere o mutismo à revelação.

Ouçamos, ainda, o que nos diz o crítico e sociólogo Anthony Guiddens sobre as relações amorosas, experimentadas nas sociedades modernas, a partir da sua leitura marcuseana :

(...) o amor sexual pode ser liberador em um sentido duplo: quando associado ao respeito pelo outro como um igual, o amor destrói a estrutura da família monogâmica-patriarcal, mas é também definitivamente compatível com a cidadania social em um sentido mais amplo. O “Eros livre” não é apenas consistente com os “relacionamentos sociais civilizados duradouros”, mas é a própria condição da sua existência.¹²

¹⁰ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, p. 35.

¹¹ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 82.

¹² GUIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993, p. 183.

É possível perceber a criação de mitos, mitos de que a “natureza homossexual” possa ser percebida como uma “refinada sensibilidade”¹³ humana. Porém, os relatos de Jenny simbolizam a capacidade de rever o passado, criar alicerces, promover uma consciência em relação ao presente e oferecer um futuro através de reflexões, como acreditar na possibilidade da realização amorosa entre iguais, mesmo sob interdições moralistas sócio-culturais de uma época.

A leitura do espaço acerca da experiência dos personagens pode significar a releitura de um Portugal passado, no qual Jenny subverte a ordem sexual vigente, revelando uma paixão contrária aos valores do seu tempo.

Ainda em *Nas tuas mãos* as questões da intimidade estão, também, associados a temas que envolvem a história das guerras de libertação em África, mais especificamente, de Moçambique. É fato que a temática da revisão histórica colonial já foi bastante explorada dentro das narrativas portuguesas, por gerações anteriores, tais como a dos escritores António Lobo Antunes, Lídia Jorge e Helder Macedo, considerados expoentes da literatura contemporânea portuguesa.

Por outro lado, em *Nas tuas mãos*, observamos que a escrita de Inês Pedrosa não se ocupará, particularmente, da revisão histórica colonial portuguesa. Sua narrativa visa, precisamente, estabelecer um exíguo diálogo com questões coloniais, na ânsia de resolver conflitos existenciais da intimidade do sujeito, reinventando e buscando novas singularidades para o universo identitário feminino, através da segunda narradora-protagonista, apresentada no “Álbum de Camila” e que compõe a segunda parte do romance.

¹³ COSTA, Jurandir Freire. “Os amores que não se deixam dizer”. *A inocência e o vício*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992, p. 49.

A epígrafe apresentada na segunda parte da obra romanesca é da romancista de língua francesa, a belga Marguerite Yourcenar. E é a partir dela que a lente de Camila se abre e procura revelar ao leitor as imagens das memórias fotográficas, os sentimentos e histórias de felicidades construídas sob o signo da dor e da melancolia que elas lhe remetem: “A gente só edifica uma felicidade sobre um total desespero. Creio que vou poder construí-la em mim.”¹⁴.

Camila é filha de criação de Jenny e António, embora saiba que tenha sido uma consequência de uma das aventuras sexuais de Pedro com uma mulher de nome Danielle, uma judia francesa que a entrega ao pai natural por não ter como criá-la em uma Europa anti-semita.

Camila traz na constituição do seu corpo físico e social, as marcas dos excluídos da história: uma mãe judia e um pai homossexual. Com ambos, mantém uma certa distância física, contudo, ideologicamente, se irmana à eles quando envolve-se nas campanhas revolucionárias comunistas e torna-se mais uma excluída socialmente.

A única imagem que Camila guarda da mãe natural é uma foto da sua juventude, tirada por seu pai natural, Pedro, em um verão de 1941, e é nela que a segunda narradora-protagonista engendra seu próprio nascimento, mesclando-o com as lembranças das torturas e ameaças que ela sofrera durante o período da ditadura salazarista:

(...) Usa o colar de pérolas e os brincos que me deixou em herança. Nesta fotografia eu ainda não existia. Ou talvez tivesse acabado de nascer dentro dela.

Gosto de pensar que sou eu, no fundo dela, quem a faz sorrir assim. É estranho, porque não gosto de sorrisos. Sorriram-me demasiado durante os interrogatórios. Primeiro sorriram-me com promessas (...) Depois irritaram-se e começaram a sorrir-me com ameaças: que iam prender o meu pai, o Tó Zé, a Jenny, ou que teriam de ser maus para mim. Eu respondia aos sorrisos deles com gargalhadas, menos para os insultar do que para me proteger da ideia desse mal que eles podiam fazer. Depois, continuei a rir-me para não

¹⁴ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, p. 93; tradução nossa.

ouvir os gritos que vinham das outras celas, repetia para mim mesma que era mentira, que eram eles quem gritava do outro lado para me aterrorizar.¹⁵

Ao fazer uma pequena digressão na leitura do romance *Nas tuas mãos*, já em “O Diário de Jenny”, podemos conceber como se (des)constrói a identidade de Camila, ao ser lida e descrita por sua mãe afetiva, Jenny, que por sua vez analisa o mito da razão dos homens:

Para ser aceite no mundo dos homens, a Camila esquarteja-se como eles sempre se esquartejaram, separa o corpo do coração e os sentimentos do pensamento, constrói categorias abstractas como diques capazes de sustentar a lava ardente da vida. Dois esforços igualmente patéticos de inutilidade. Dois tempos girando em falso, ensurdecendo a voz absoluta do caos através da ruidosa coscuvilhice da Razão, deusa contemporânea que encontra no poder do seu discurso a vingança do esquartejamento que a fez nascer.¹⁶

Voltando ao “Álbum de Camila”, constatamos a complexa existência e sobrevivência na qual a narradora-protagonista está inserida. Camila é uma fotógrafa-jornalista e parece temer a palavra que esclarece, mas também interdita, prefere as imagens dos corpos e são nelas que a narradora procura (re)criar a sua identidade.

Sua vida é construída por imagens transpostas no álbum e é nele que revela ao leitor suas venturas, desventuras, revoltas, ideologias e experiências de juventude e maturidade. Juventude esta que desejou transformar o mundo, envolvendo-se com a política de esquerda, mas que não sobreviveu. Depois com a filosofia *hippie* que pregava o amor, a amizade, a paz e não a guerra, mas que também não conseguiu resistir. Ambas ideologias foram silenciadas pelas políticas ditatoriais da segunda metade do século XX.

Nos anos 60, Camila insiste em registrar as “verdades” dos fatos e dos acontecimentos nas colônias exploradas por Portugal, mais especificamente, em Moçambique. Em Xai-Xai, ela experimenta as transformações ocorridas com as conquistas feministas (a libertação do corpo e do sexo),

¹⁵ Id. *ibid.*, pp. 95-96.

¹⁶ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, p. 40.

engendrando uma transgressão étnica, envolvendo-se sexualmente com Xavier, um líder guerrilheiro moçambicano da Frelimo, o qual a ensina o que é a afetividade subversiva culturalmente:

(...) Com Xavier, deixei pura e simplesmente de pensar. Concentrei-me em escutar o sangue do meu corpo até que a sua voz fosse mais poderosa do que o silêncio dos mortos que o secavam. Foi assim que gerei Natália. A minha filha de África, mais do que de Xavier. Desta forma ele a desejaria: herdeira da imensidão mais do que da história trágica de um homem.¹⁷

Nasce a negra-mestiça Natália, “herdeira da imensidão”, fruto da união dos corpos de Camila e Xavier. Imensidão infinita que separa e une mundos tão opostos (Europa e África), mas que registra alguma identidade que Camila não consegue vislumbrar. Os registros fotográficos testemunhados e premiados não satisfazem à Camila. Ela deseja se reconhecer nos estilhaços das lentes que estiveram próximas do seu corpo e de sua memória.

A narradora-protagonista tenta se refazer nas ruínas da dor e da melancolia, marcadas por um tempo que não se pode ou não se deve esquecer:

(...) Chorei da raiva de só eu saber que aquelas fotografias de Moçambique eram realmente boas. O melhor que eu alguma vez fizera. Muito melhores do que os retratos de corpos desmoronados que me tinham valido o equivocado título de “maldosamente boa.” (...) Tinha cinquenta e dois anos e estava sozinha. Tão sozinha como no dia em que nasci, mas muito menos só. Tinha um corpo, um trabalho. Uma história com o seu jubiloso manto de mortos. Decidi então fazer este auto-retrato, memória do instante em que realmente comecei a gostar de mim.

(...) Gosto das dobras deste pescoço como de um mapa esborcinado depois de muitas viagens. Esta mulher imprimiu-se inteira na sua vida e sabe que vai morrer. Ninguém pode já fazer-lhe mal, ninguém pode sequer já fazer moça sobre o seu corpo excessivamente leve.¹⁸

Na terceira parte do romance, encontramos “As cartas de Natália” e antes do leitor iniciar seu percurso junto com a narrativa, depara-se com a epígrafe do romancista português Vergílio Ferreira que as abre: “Não sei fingir que amo pouco quando em mim ama tudo”¹⁹.

¹⁷ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, p. 110.

¹⁸ Id. *ibid.*, pp. 148-150.

¹⁹ Id. *ibid.*, p. 153.

Esta epígrafe parece ser uma senha para que o leitor compreenda as emoções que imperam na vida da terceira narradora-protagonista, Natália, uma mulher dos anos 80, uma arquiteta que tenta erguer das ruínas, vivenciadas entre Portugal e África, a experiência de reaprender a amar a tudo e a todos, apesar de todas as limitações, contradições e velocidades do mundo contemporâneo.

Seus relatos em missivas dirigidas à avó afetiva Jenny demonstram ao leitor as mudanças de um Portugal que está imerso em uma modernidade tardia, capitalista e pragmática. Natália é uma mulher independente materialmente, narcísista e sedutora em todos os sentidos, sobretudo no amor e na amizade, diferenciando-se das gerações de sua avó afetiva Jenny (cética e contraditoriamente romântica) e de sua mãe Camila (revolucionária-utópica e contraditoriamente niilista).

Natália tenta, de todas as formas, reaprender o que é amar, mas está sob o imperativo da vaidade individual, das estatísticas e da fugacidade das relações sexuais de uma sociedade que impõe modelos e relações globalizantes.

Porém, a terceira narradora-protagonista não consegue fugir, totalmente, das interdições que estabelecem normas naturais para as ditas identidades femininas, pois não consegue experimentar o “devir homoerótico”, apesar de, contraditoriamente, desejar o amor e o corpo de sua melhor amiga:

De repente a Leonor, a minha Leonor convencional e diplomata, agarrou-me a cara com os dedos fechados em tenaz e disse-me: “Amo-te. Não posso viver sem ti.” Antes que eu tivesse tempo de respirar, beijou-me com tal fúria que me feriu o lábio. Tentei gracejar; peguei na nossa velha rábula da menina preta, chamei-lhe patroa branca embruxada ou qualquer coisa do género, e então ela chamou-me estúpida e má, com uma voz gutural. (...) Arrependi-me de lhe ter dito tantas vezes que gostava de ser tão bonita como ela. Arrependi-me do prazer intenso que me dava escovar o sedoso cabelo dela. Mas arrependi-me sobretudo de ter provocado aquele olhar de desdém desesperado nos olhos dela, com esta frase realmente primária: “Não sabia que gostavas de mulheres.” Respondeu-me que agora já ficava a saber. Ficava a saber que ela era tão capaz de gostar de mulheres como de homens como de cães e passarinhos. “Porque o gostar, minha cara,

não conhece limites. Mas claro que vocês, os *yuppies*, obcecados com a eficácia do corpo, são incapazes de gostar assim.”²⁰

Ainda em suas cartas dirigidas à Jenny, Natália confessa relacionar-se, às escondidas, com Álvaro, um sujeito considerado por ela o protótipo do “pós-moderno”, um homem que interessava à sua mãe Camila, para, logo em seguida, constatar que libertara-se e libertara a mãe de um mau amante e de um péssimo pai para o irmão que ela evitara nascer. Natália, então, casa-se com o médico “informatizado” Rui, mas já nas lembranças de “O Diário de Jenny”, sua avó revela ao leitor que ao perguntar a sua neta se ela estava apaixonada pelo futuro marido, Natália lhe responde com um riso e lhe diz que, as mulheres de hoje em dia não são tontas e já não se casam mais por paixão e que, estatisticamente, segundo um psicólogo, amigo dela, “a base de uma relação bem sucedida reside na «comunidade de interesses e aspirações.»”²¹

As palavras e os gestos desta última narradora, vão se abrindo e se fechando, ora deslizando-se para o mundo externo, ora deslocando-se para o mundo interno, para uma subjetividade afetiva e conflitante, que espelha uma certa tragicidade emotiva do ser nas experiências da vida contemporânea.

O *voyeurismo* estilizado das três narradoras promove uma certa angústia e melancolia, sublimadas e, paradoxalmente, dessublimadas pelos próprios atos das palavras que, insistentemente, reescrevem a subjetividade do corpo, suas singularidades, seus pensamentos, seus olhares sobre as supostas verdades do ser/estar e sentir o mundo, na árdua proposta foucaultiana de romper com as interdições humanas e sociais que inibem o desejo.²²

Depois dessa tentativa de reler o romance *Nas tuas mãos*, sob o viés da problemática existencialista, concluímos que o romance da escritora portuguesa Inês Pedrosa toca em questões

²⁰ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, pp. 200-201.

²¹ PEDROSA, Inês. *Op. cit.*, p. 54.

²² FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1998, p. 7-9.

delicadas que permeiam as construções simbólicas das afetividades do Ser, nos possibilitando, ainda, refletir sobre as variações consideradas desviantes ou desconstrutivas a partir de uma perspectiva da subjetivação, promovendo uma experiência de novas formas de vida e sociedades.

A nós, leitores, cabe aceitar a provocação de sermos conduzidos às memórias de três mulheres que desnudam suas vozes através das palavras, nas quais desejam “espelhar” os sentimentos estilhaçados e contraditórios de corpos silenciados pelos discursos promovidos por uma sociedade contemporânea que ainda parece impor padrões de relacionamentos afetivos.