



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

VOZES LITERÁRIAS FEMININAS, AMORES NEM TANTO: ECOS DO AMOR ROMÂNTICO

Cybellle Kylza Viana de Lima

(Autora – *Universidade Federal Rural de Pernambuco*; *cybellle_kylza@yahoo.com.br*)

Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes

(Orientador - *Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal Rural de Pernambuco*; *eduardo-af-@hotmail.com.*)

Resumo: Sabemos que a literatura produzida por mulheres foi, durante muito tempo, reprimida, e, em certas ocasiões, de maneira cruel e violenta. Não estamos falando apenas da literatura divulgada (condição recente), de livros, artigos, e afins, mas até mesmo a manutenção de um diário pessoal era combatida, como também o foi o acesso à educação. Ao transporem as inúmeras barreiras das sociedades em que viveram, e conseguirem escrever poemas e romances, contos, peças, ao lado do cânone -maciçamente masculino e misógino- muitas mulheres foram subversivas, foram transgressoras, reacionárias, mas há ainda um elemento ideológico que as tomou de maneira tão intensa, que lhes parece inato: o amor. Mas não qualquer amor; falamos aqui de um amor romântico, idealizado culturalmente durante séculos, um amor onde a mulher está, quase que invariavelmente, à eterna espera do ser amado, fadada ao sofrimento - sofrimento este que, não alivia, pela catarse, a opressão da realidade em que se encontra, mas ao contrário, subjuga ainda mais a condição feminina. Neste artigo, procuraremos mostrar como alguns poemas de Fernanda Young, retirados de seu livro *Dores do amor romântico*, apontam as conquistas femininas refletidas no plano literário e denunciam o discurso desse amor romântico que se apropria da voz feminina, mesmo quando ela parece combatê-lo.

Palavras-chave: mulheres, amor romântico, condição feminina

Introdução

Na visão romântica do amor, este é um sentimento essencial ao viver, e há quem diga que quanto mais sofrimento, quanto maior a dor, mais se terá amado. Mas que amor é esse? Todo esse discurso de sofrimento por amor nos faz pensar nos poetas do período romântico conhecido como *mal do século*, cuja ideia de amar era maior que a própria ação, ideia que veio acompanhada de toda



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

uma carga sombria, mórbida, subjetiva e marcada pela não realização, pela não concretização desse amor, daí o sofrimento e solidão, podendo então falarmos de um amor romântico.

Antônio de Pádua Dias da Silva, em seu livro *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina – vozes de permanência e poética da agressão* (2010), afirma que

[...] a *invenção* do amor romântico teve uma base ideológica na medida em que confundiu as partes das relações e fundiu na mulher, e penas nela, o potencial de “amar de verdade”, ou seja, à mulher atribui-se a característica de experienciar uma relação a dois na óptica romântico – emotivo ou sentimental, enquanto ao homem atribui-se, numa proporção diretamente inversa, a entrada num relacionamento construído apenas sobre alicerces racionais, prefigurando-se assim, todo um imaginário em torno das formas de amar de homem e de mulher [...] (p.47)

Assumindo verdadeira, ou pelo menos coerente a teoria do estudioso, pensamos na forma como a própria mulher foi representada ao longo da história, sempre sob a ótica masculina, ou melhor dizendo, de uma sociedade patriarcal. Assim, percebemos uma mulher silenciada. Os ecos que vibram de algum modo através de seu corpo, seja por meio de reações, de manifestações artísticas e literárias, a mulher sempre foi vista como ser frágil, vulnerável, menos capaz que o homem (inclusive intelectualmente), dotada de uma paciência sobre-humana, capaz de esperar o ser amado por anos, guardando para ele todo o seu amor, nem que fosse por meio da morte.

A partir disso, nos perguntamos *de que maneira as mulheres vivenciam esse amor, já que, segundo o autor, ele é experimentado de formas diferentes por ambos os sujeitos (homens e mulheres)?* E mais, como a própria voz feminina ecoa os discursos ideológicos desse sentimento. Por esta razão, escolhemos quatro poemas do livro *Dores do amor romântico*, da escritora brasileira Fernanda Young, a fim de comprovarmos a aplicabilidade da teoria de Silva (2010) e encontrarmos alguma manifestação contrária ou não a essas dores vividas, ou sentidas.

O que nos dizem as vozes?

Analisaremos a partir de agora, alguns poemas do livro *Dores do amor romântico* (2006) nos quais o eu lírico traz à tona os sofrimentos causados por esse amor, a partir de que podemos sugerir a



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

tentativa de livrar-se desse opressor, posto que, ainda que esse eu lírico pareça “completamente apaixonado”, ele não é feliz com o amor que tem, por isso as evasões, por isso a solidão. Assegurando o ponto de vista defendido, é interessante observar a forma como Fernanda Young dedica a obra:

Ofereço este livro à minha amiga Vânia Reis que, como eu, parece sofrer deste amor romântico, *praga do homem ocidental*. E a Renata Young, beleza duradoura que sempre me acompanhou em tudo isso. (YOUNG, 2006, p. 04)

Ora, parece claro a não conformação com esse sentimento/ideologia, e mais ainda com as consequências dele, por assim dizermos. Ao responsabilizar o homem, podemos pensar o ser humano como vítima desse amor, como criador dele, ou ainda, as dores como resultado de uma criação masculina.

O primeiro poema que analisaremos é o seguinte:

Quando de novo você voltar
eu te contarei sobre o mar
que cobriu o seu corpo
-lá, onde eu não estava –
mas saberei descrever as
estrelas limpinhas que não
brilharam no meu rosto,
estendido na areia em que eu
não deitei. E irei lavar as
nossas roupas brancas
- dessas que a gente só usa
nas viagens de praia –
aquelas mesmas que não
tiramos, bêbados dos drinques
que não brindamos, mas que
eu passei e dobrei e coloquei
dentro da sua mala que parte
para o destino que nunca será o
meu. (YOUNG, 2006, p.26)



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

No plano estético, temos toda uma construção paradoxal, onde o verso posterior nega a ação do verso anterior, daí a presença marcante de elementos anafóricos como o pronome referencial *que*, e o confronto entre as pessoas pronominais: existem versos de ações praticadas pela primeira pessoa do plural – *nós* – que poderiam representar os sonhos, os desejos dessa voz feminina em relação ao seu amado; já os versos que negam essas ações são realizados pela primeira pessoa do singular –*eu*– marcando a realidade vivida por ela, reflexo, por tanto, de uma relação unilateral, ou seja, uma relação em que um deles doa mais, ama mais (e ama romanticamente) e sofre mais, conseqüentemente. Essa voz na primeira pessoa também representa a solidão.

Neste poema temos a imagem da mulher idealizada pelos primeiros românticos– aquela mulher que vive longe do ser amado, que o espera incansavelmente, lembrando dele em suas atividades rotineiras- rotineiras de uma mulher, diga-se de passagem, como lavar as roupas, passá-las, dobrá-las e ainda arrumá-las na mala para que ele possa partir, para que ele cumpra o seu papel masculino de ganhar o mundo sem se importar com a mulher que fica. Observemos, por exemplo, como a condição de ser deixada diminui esse sujeito nos três últimos versos, em que um objeto ganha uma autonomia que ele mesmo não tem – a mala *parte* – o eu lírico mesmo não. Ele não tem essa autonomia, ele está preso aos preceitos de uma sociedade, de uma relação, e sobretudo, ao amor (ou pelo amor).

De maneira semelhante, temos um outro poema, intitulado *Votos de submissão*:

Caso você queira, posso passar seu terno,
aquele que você não usa por estar amarrotado.
Costuro as suas meias para o longo inverno...
Use capa de chupa, não quero ter você molhado.
Se de noite fizer aquele tão esperado frio,
poderei cobrir-lhe com o meu corpo inteiro.
E verás como a minha pele de algodão macio,
agora quente, será fresca quando for janeiro.
Nos meses de outono eu varro a sua varanda,
para deitarmos, debaixo de todos os planetas.
O meu cheiro te acolherá com toques de lavanda
- Em mim há outras mulheres e algumas ninfetas –
Depois plantarei para ti margaridas da primavera



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

E aí no meu corpo somente você e leves vestidos,
Para serem tirados pelo seu total desejo de quimera.
- Os meus desejos irei ver nos seus olhos refletidos –
Mas quando for a hora de me calar e ir embora
Sei que, sofrendo, deixarei você longe de mim.
Não me envergonharia de pedir ao seu amor esmola,
Mas não quero que o meu verão resseque o seu jardim.

(Nem vou deixar- mesmo querendo- nenhuma fotografia
Só o frio, os planetas, as ninfetas e toda a minha poesia)
(YOUNG, 2006, p.58)

Em relação a sua composição, notamos a quase inexistência da segunda pessoa do discurso – tu/você – a maior parte dos pronomes que se refere a ela são pronomes possessivos ou demonstrativos (te, seu, lhe), logo, podemos imaginar a ausência desse ser, ou a solidão de quem fala, e a posição de propriedade assumida pelo eu lírico. Vemos também verbos no futuro do indicativo, que reforçam a ideia desse distanciamento, conferindo também um ar de promessa às sentenças. A relação da sequência narrativa com as estações do ano podem representar, não somente a passagem do tempo, mas também o desejo de mudança, por isso que o eu lírico esclarece: “*não quero que o meu verão resseque o seu jardim*”, trata-se de uma escolha de alguém que conhece sua posição e o contraste com aquela assumida pelo outro.

Aqui, encontramos uma idealização feminina tão marcada quanto no primeiro poema. O título nos faz recordar os chamados “votos de matrimônio” que prometem a presença do outro por toda vida, presente nos tão conhecidos versos: “*prometo amar-te e respeitar-te, na saúde e na doença, na alegria e na tristeza até que a morte nos separe*”. Ao contrário deste, temos as promessas que antecedem a despedida, como se fossem, na verdade, pedidos, condições propostas pelo eu lírico para não ser abandonado, como se ele, de fato, implorasse para que o outro não vá embora – mendigasse o *amor esmola*.

Há, por esta relação, uma crítica à instituição do casamento, pois temos a representação da mulher que tem sua vida anulada em função do companheiro, que dedica todos os seus dias a servi-lo, e portanto, além da problemática da solidão, do abandono, a questão da lógica do pertencimento



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

apontada por Antônio de Pádua Dias da Silva (2010), em seu livro *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina – vozes de permanência e poética da agressão*, posto que sua identidade vai sendo apagada em detrimento da força ideológica exercida pelo ser amado, baseada nessa dependência em relação a ele.

O terceiro poema escolhido introduz o uso da linguagem como forma de transgredir as regras do patriarcado, a problematização do corpo da mulher e a consciência do eu lírico sobre a opressão do homem em face da sua condição feminina:

Não vou aguentar. Não, não vou aguentar
Mais. Essa vontade de despir-me inteira
E mostrar aquilo que fará de mim apedrejável.
Então vou. Vou. Terei de aguentar.
Sofrer quietinha. Sofrer quietinha.
Deixar para lá essa ideia
De que o amor é o meu ofício.
De que o meu verso é imprescindível
E que somente os homens podem amar assim,
Tantas vezes e sem pudores.
Sim, isso. Somente os homens são poetas.
Livres. Metafísicos. Sem compromissos.
Eu sou mulher. Punida sempre. Vagabunda.
Indecente.
Vou. Vou aguentar. Pois o que pulsa é
A língua portuguesa. Não a carne vermelha
- também língua – que guardo entre as pernas.
Nem essa, mais molhada, dentro da boca.
Não. A maldição veio com os grandes
Navegadores: carrapatos, impetigos,
Escorbutos e piolhos. Saudades. Paixão.
Saliva. Poesia.
A culpa não é sua nem minha.
Mas serei eu a que irá arder nas chamas,
Porque os bruxos não existem.
O que há no mundo das paixões e erros
São putas. Putas. Putas. Putas. Sou uma puta.
Serei eu quem morrerá primeiro. (YOUNG, 2006, p.29)



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Esse poema parece metarreferenciar o processo de escritura feminina, quando o eu lírico fala que somente os homens são poetas, pois muito se disse que mulher não sabia escrever, que a única coisa que conseguiria falar seria sobre casa, decoração e sobre os filhos, isto é, uma escrita sem nenhum engajamento social, sem nenhuma relevância acima de tudo. É bastante revelador quando diz: “Mas serei eu a que irá arder nas chamas, / Porque os bruxos não existem.” e nos remete às “bruxas” que forma queimadas na inquisição, unicamente por manipularem técnicas naturais de contracepção, ou para aliviar a dor durante o parto, em outras palavras, por conhecerem e agirem sobre o seu próprio corpo.

Nesse aspecto do corpo, quando lemos “*You. Vou aguentar. Pois o que pulsa é/ A língua portuguesa. Não a carne vermelha/ - também língua – que guardo entre as pernas.*” Temos uma voz feminina que conhece o próprio corpo, que o sente, sinalizando a postura da mulher que conquistou o dinheiro ao prazer, e que luta pela liberdade de escrever e escrever sobre esse prazer, se quiser. É como se através desses versos o eu lírico nos dissesse que o poeta não tem sexo, o que importa é domínio da palavra. Juntos, esses dois apontamentos (o da escrita e do corpo) me fazem lembrar uma consideração de Rosa Monteiro (2007) que relaciona a opressão sobre a mulher aos silêncios nos quais ela está envolta: “*Porque, como diz a escritora italiana Dacia Maraini, as mulheres quando morrem, morrem para sempre, submetidas ao duplo fim da carne do esquecimento.*”

Por fim, e ainda atentando para a opressão do corpo, o poderio do homem sobre a mulher e o uso de um linguajar não comum a esta (que podemos considerar com uma forma de violência que assume o lugar do outro para enfrentá-lo), mas sobretudo do sofrimento causado pelo amor romântico, temos o poema:

O homem é aquele que parte
Ele tem. Quem tem pode
Abandonar.
O homem não pertence.
Ele vem. Ele come. Agradece
E vai embora.
O homem quer ficar só. Os seus
Testículos não lhe pesam a alma.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

O homem não deseja estar só.
Ele diz que ama, ele se mete entre
Pernas.
O homem sente saudades. Pensa
Nele ao lado dela: precisa de espelho.
O homem cansou-se de novo: achou
A mulher maluca.
O homem não quer ter trabalho,
Quer ter carro novo.
De novo, abandona, vai embora.
Tem fome. A ninguém pertence.
Finge sofrer.
Volta. Pede. Dá. Olha no espelho.
Mede o pau na boceta. Diz:
Te amo. Vai embora. Vende o carro.
Muda de casa.
Está em crise. É grisalho. Abandona,
Volta.
O homem é aquele que parte
A mulher o pertence.
E deseja sempre que ele volte,
Por isso torce para que o homem
Vá embora.
A mulher ama o soldado.
O homem vai e volta,
Como um mágico.
Toda mulher deseja ser viúva.
O mágico é aflitivo. O soldado a faz
Esperar.
A mulher é casada com a espera. Ela
Quer ficar na janela,
Ao lado do telefone,
Embalando o filho órfão,
Bastardo,
Quer que a achem santa,
Quer que a deixem em paz.
O homem tem tudo
E a mulher ri dele. (YOUNG, 2006, p.63)

Analisando a sua composição estrutural, encontramos muitos elementos interessantes. Logo no início, quando ela diz que “*Ele tem/ E quem tem pode*”, abre-se uma possibilidade enorme de



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

questionamentos que assegurariam a disparidade, o distanciamento entre homens e mulheres— ele tem um órgão fático? Ele tem permissão? Ele tem controle sobre seu próprio corpo, sobre suas ações? Ele tem voz?

Apesar da imagem evocada pelo poema ser o homem, a imagem da mulher vai ser formada paralelamente no que não é dito, mas que vai sendo depreendido dos contrários, o que nos faz pensar em duas coisas: a primeira é a crença religiosa ocidental de que a mulher “nasceu da costela do homem”, e por tanto, está intimamente ligada a ele; e a segunda é de que esse poema seria uma metáfora do espelho, atingida por meio do plano de expressão. De que maneira? A imagem formada atrás do espelho, de acordo com a física, é invertida, por tanto, uma imagem virtual, e se é virtual ela não pode ser tocada, ela estaria no segundo plano, que não o do objeto, por isso o que se diz da mulher no poema não está escrito (não está no mesmo plano que o homem), mas se depreende do inverso (como a imagem virtual). O próprio eu lírico sinaliza essa relação quando diz: “*Volta. Pede. Dá. Olha no espelho.*”, no caso ele olha para a mulher e o espelho seria o reflexo do seu desejo, mas sobretudo, a sua imagem – igual por ser humana – mas invertida.

Outro aspecto interessante do plano de expressão está no uso de expressões conhecidas como chulas, como em “*Mede o pau na boceta*”, representando o que Silva (2010) aponta como uma conquista feminina, uma vez que o autor explica que também havia diferenças entre a linguagem do homem e a linguagem da mulher, sendo que esta não poderia usar as mesmas formas de expressão que as pessoas usavam na rua, nem mesmo que seu marido. Ao empregar formas como a que mencionamos, Fernanda Young evidencia essa liberdade, por ser mulher (como autora) e por colocá-la numa voz também feminina dentro do poema, fazendo valer como uma forma de embate, de transgressão.

Lemos nesse poema, a retomada de aspectos mencionados anteriormente, como a mulher que sempre espera (o mais interessante é que esse eu lírico tem consciência disso e problematiza); a lógica do pertencimento: ela diz claramente que a mulher pertence ao homem, e esse homem age como se realmente fosse dono dos seus sentimentos –por extensão – e dor corpo como um todo. Esse quesito encontra respaldo em produções de Michelle Perrot (2003), como em *Os silêncios do corpo*



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

da mulher, onde afirma que corpo feminino tem sido objeto do olhar e do desejo sempre sob a ótica do outro, pois durante muito tempo a mulher não pode falar sobre o seu corpo, não pôde se quer conhece-lo, e de toda a opressão exercida pelos homens sobre este corpo, controlando sua vestimenta, seu movimento, sua presença em certos lugares, em certas ocasiões, controlando seus cabelos, os padrões de beleza, e até seus sorrisos:

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da história. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução(...) Mas este corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. (PERROT, 2003, p.13)

O corpo continua sendo problematizado quando lemos “*Os seus/ testículos não lhe pesam a alma*”, pois vai completamente de encontro à carga ideológica da genitália feminina, que já foi revestida por cintos de castidade, que é vista como suja, como vergonha; que é invadida, que leva às práticas de infanticídio em muitas culturas, nas quais a mulher é indesejada, ou que é circuncisada antes do casamento na tentativa de lhes vedar o prazer; cuja fisiologia as fizeram ser tratadas como doentes, ou como portadores de algum monstro terrível (devido à menstruação).

Ele também retoma posturas evasivas, de inconformidade com o subjugo do amor romântico, da opressão de uma sociedade assentada em valores patriarcalistas, evasão esta manifesta pela solidão e, neste caso, também pela “viuvez”. Rosa Monteiro (2007) em texto intitulado *A vida invisível*, discute a viuvez como “via de escape da tutela feminina”, exemplificando casos em que em decorrência da morte de seus maridos, ou pais, muitas mulheres chegaram ao poder (inclusive administrando países) de maneira grandiosa, levando-se em consideração a pouca instrução que tinham, bem como o pouco conhecimento de mundo e as demais situações adversas.

Conclusão

Assim, ao concluirmos nossa análise, podemos perceber que Antônio de Pádua Dias da Silva (2010) tem propriedade ao falar de uma escrita feminina que assimilou, involuntariamente os



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

discursos de uma ordem patriarcal propagados pelo amor romântico do qual são vítimas. Não podemos, todavia, deixar de compreender que os poemas de Fernanda e Young (2006) aqui reproduzidos, tem algo mais a nos dizer, uma vez que se configuram como um grito de denúncia da condição feminina, sobretudo, aquela baseada nas “dores do amor romântico”, numa tentativa de problematizar a ordem em que as coisas, e os valores, se encontram.

Referências

- MONTEIRO, Rosa. A vida invisível. In. _____. **História de mulheres**. Trad de Joana A. Melo. Rio de Janeiro; Agir, 2007.
- PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. In.: MATOS, Izilda S. de; SHOILET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003
- SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão**. Campina Grande: EDUEPB, 2010.
- YOUNG, Fernanda. **Dores do amor romântico**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.