



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

LARISSA PAULA LEMOS DE LIMA

**O AMOR ROMÂNTICO COMO MANIFESTO DA CULTURA PATRIARCAL NA  
OBRA *DORES DO AMOR ROMÂNTICO* DE FERNANDA YOUNG**

GARANHUNS – PE

2019

LARISSA PAULA LEMOS DE LIMA

**O AMOR ROMÂNTICO COMO MANIFESTO DA CULTURA PATRIARCAL NA  
OBRA *DORES DO AMOR ROMÂNTICO* DE FERNANDA YOUNG**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso como requisito para a conclusão de licenciatura em Letras na Universidade Federal Rural de Pernambuco, na área de Literatura, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes.

GARANHUNS – PE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca Ariano Suassuna, Garanhuns-PE, Brasil

A732a Lima, Larissa Paula Lemos de  
O amor romântico como manifesto da cultura patriarcal na obra *Dores do Amor Romântico* de Fernanda Young / Larissa Paula Lemos de Lima. – 2019.  
89 f.

Orientador: Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) –  
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de  
Letras, Garanhuns, BR-PE, 2019.  
Inclui referências e anexos(s).

1. Ficção brasileira 2. Mulheres na literatura 3. Amor na literatura 4. Patriarcado I. Fernandes, Carlos Eduardo Albuquerque, orient. II. Título

CDD B869.3

A meu filho, que sempre me ensina outras maneiras  
de se reinventar mesmo sob à luz da Ordem.

## AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa significa muito mais do que um trabalho de conclusão de fim de curso, ela é o fim de uma das etapas de uma jornada pessoal, intelectual e profissional a que eu como mulher do fim do século tive coragem de embarcar. Deixo aqui meus agradecimentos a todas as pessoas que contribuíram para minha formação acadêmica e aquelas que não soltaram minha mão nessa caminhada. Eu sou imensamente grata à:

A meu orientador, Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes, por ser um dos melhores professores de Literatura que eu conheci, e trazer para a sala de aula o potencial das vozes femininas que foram silenciadas durante tanto tempo. Também por me apresentar à escrita de uma autora maravilhosa como Fernanda Young, e outras mulheres escritoras. Muito do que eu aprendi sobre gênero (e suas desigualdades) eu devo a ele.

A professora Dra. Monaliza Rios Silva, por ser minha principal referência nos estudos de gênero, me mostrar o quanto a força do feminismo vai além das teorias acadêmicas, e se materializa no cuidado e apoio que uma mulher dá a outra. Sou grata a todos os momentos em que eu compartilhei com ela e com certeza, eu não seria a mulher que eu me tornei sem sua influência. Eu amo você também, Mona.

Às professoras Dra. Márcia Félix e Dra. Diana Vasconcelos, pelo afeto com o qual tratam seus alunos e por ter sido as primeiras pessoas a me acolherem na universidade. Talvez elas não saibam, mas em momentos difíceis elas me ajudaram a não desistir deste curso. Ao professor Dr. Nilson Carvalho, que analisa um poema brilhantemente e também me ajudou várias vezes.

A minhas almas gêmeas geniais, por todo apoio, festas, brigas, risadas e perrengues. Eu entendi que família é aquela que escolhemos em nosso coração. Agradeço em especial a William Duarte, Keyla Shaiane, Felipe Augusto, Hugo Deleon, Hyago Luiz, Hellen Karoline, João Paulo (Kiko), Lorryne Johansson, Maryllia Borges, Lara Targino, Felipe Alves, Leandro Gama, Elaine Ferreira, Artur Araújo e Elias Mouret.

À Sueli Bezerra e sua família pelo acolhimento e cuidado.

Ao ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva e ao professor ex-ministro da educação Fernando Haddad, que trouxeram essa universidade para o interior de Pernambuco, dando a oportunidade a pessoas como eu de acessar o ensino superior público de qualidade.

A meus pais, pelo privilégio do acesso a uma boa educação concedido por eles, pelo suporte para que eu pudesse concluir este curso e por cuidar com carinho do meu filho.

A meu filho, Caetano, com quem eu aprendo muito sobre o amor, a paciência e o altruísmo. A revolução é materna e feminista.

Finalmente, tenho enorme gratidão às minhas ancestrais que lutaram sua vida toda para que as mulheres conquistassem o espaço que é seu por direito. Vamos prosseguir espalhando essas sementes.

## RESUMO

Partindo das sugestões de Silva (2010) sobre a representação literária dos sujeitos femininos, esta monografia buscou compreender as relações entre a representação do amor e da mulher em cinco poemas do livro *Dores do Amor Romântico*, da escritora contemporânea Fernanda Young, tentando entender a relação paradoxal que o eu-lírico feminino constrói com o homem dentro da lógica do pertencimento à Ordem do pai. Por meio deste levantamento, estes cinco poemas foram analisados com as teorizações sobre a construção do mito do amor romântico, a identificação e resistência feminina às antigos valores ainda vigentes na sociedade pós-moderna, dando ênfase às possíveis tensões entre os ideais de amor romantizado disseminados pelos romances e as novas configurações sociais fruto do redimensionamento das assimétricas relações de gêneros. Compreende-se que estes poemas estão sugerindo, através da voz poética, uma agressão à tradicional Ordem falocêntrica mediante uma linguagem paródica. No entanto, este eu-lírico encontra limites na transgressão às estruturas patriarcais, pois encara um dos vilões da mulher do fim do século, a dependência físico-psicológica do homem, e em quando foge à norma se depara com a solidão. Assim, mesmo com a emancipação proporcionada pela luta política feminista, as mulheres materializadas no eu-lírico da poética de Fernanda Young assumem comportamentos ambivalentes nas relações afetivo-sexuais, porque os princípios masculinistas entram em conflito coma subversão à Ordem.

**Palavras-Chave:** Amor Romântico. Patriarcado. Mulher do Fim do Século.

## ABSTRACT

The main objective of this dissertation is to understand, by analyzing poems, how intimate relationships were codified from patriarchy. Starting from Silva (2010) suggestions about literature's representation of female subjects, we analyze five poems of the book *Dores do Amor Romântico* (2005), by the contemporaneous writer Fernanda Young, trying to understand the paradoxical relation that the female self-lyrical constructs with the man within the logic of belonging to the Father's Order. These five poems were analyzed with the theorizations about the construction of romantic love's myth, the identification and feminine resistance to the old values that are still valid in postmodern society, focusing in the possible tensions between the ideals of romanticized love disseminated by the novels and the new social configurations resulting from the resizing of the asymmetrical gender's relationship. It is understood that these poems are suggesting, through the poetic voice, an aggression to the traditional phallogocentric Order through a parody language. However, this lyrical self finds limits in the transgression of patriarchal structures, since it regards one of the "villains" of the end of the century woman, the physical-psychological dependence of man, and when it escapes the norm is faced with solitude. Thus, even with the emancipation provided by the feminist political struggle, the women materialized in the poetic's self-lyrical of Fernanda Young assume ambivalent behavior in the affective-sexual relations because the masculinist principles conflict with the subversion to the Order.

**Keywords:** Romantic Love. Patriarchy. Woman in the end of the century.



## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO.....   | 10 |
| SEÇÃO 1. LITERATURA DE AUTORIA FEMININA.....                  | 15 |
| 1.1 Panorama Histórico das Mulheres Escritoras no Brasil..... | 15 |
| 1.2 A Crítica Feminista e as Fases Literárias Femininas.....  | 23 |
| 1.3 Vozes da Permanência e a Agressão Poética à Ordem.....    | 27 |
| SEÇÃO 2. AMOR, OPRESSÃO E ROMANTISMO.....                     | 33 |
| 2.1 Breve História do Amor no Brasil.....                     | 33 |
| 2.2 A Construção do Amor Romântico.....                       | 42 |
| 2.3 O Amor Romântico e a Mulher Pós-Moderna.....              | 48 |
| SEÇÃO 3. POEMAS DE MULHER DO FIM DO SÉCULO.....               | 54 |
| 3.1 Fernanda Young: A Louca Debaixo das Letras.....           | 54 |
| 3.2 As Dores do Amor Romântico.....                           | 57 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                     | 77 |
| REFERÊNCIAS.....  | 81 |
| ANEXOS.....   | 83 |

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva explicar sobre a manifestação na literatura feminina do discurso do amor romântico construído nas sociedades ocidentais cristãs, bem como de que modo a literatura feminina ganhou visibilidade através da pesquisa de resgate histórico dos escritos nacionais de autoria de mulheres. Para compreensão da temática sobre o amor, é imprescindível entender que a socialização das relações amorosas em solo brasileiro acontece em contexto de dominação patriarcal. Buscou-se compreender, por meio do livro de poemas *Dores do Amor Romântico* (2005) de Fernanda Young, como o eu-lírico feminino transita entre as tradicionais práticas socioculturais de caráter masculinista e os ideais contemporâneos frutos de reivindicações políticas destes movimentos emancipatórios. Esta pesquisa pretende explicar acerca da historicidade da luta das mulheres escritoras contra um sistema que subestima corpos femininos, desde o apagamento que o cânone tradicional escritural no Brasil submete às mulheres, até a incorporação da crítica literária de viés feminista que se propõe estabelecer o gênero como objeto de estudo e categoria de análise literária.

Neste cenário pós-moderno é preciso entender como no meio de mudanças que ameaçam a fixidez das antigas estruturas básicas de funcionamento social, a subversão das normais tradicionais de gênero atuam para redimensionar as relações de poder baseadas na assimetria dentro da equação homem-mulher. A literatura, dentre outras expressões artísticas, na sua função estética de manifestação da linguagem recria no plano ficcional os conflitos que compõem uma sociedade em processo de reconfiguração de um pensamento hegemônico essencialmente masculino. Segundo a perspectiva de Silva (2010) sobre a participação feminina na literatura, a negatividade da presença da mulher no plano real, evidencia-se no plano da representação ao passo que a atuação social das mulheres fica limitada à uma condição de inferioridade. A literatura produzida pelo gênero feminino, torna-se então um espaço de crítica dos moldes sociais que se mantem à luz da Ordem patriarcal, e um instrumento de resistência à problemática inclusão da mulher no cânone, que caracterizou durante séculos o conteúdo da produção autoral de mulheres como medíocre.

Trata-se aqui da exclusão das mulheres da história da Literatura Brasileira porque esse é um dos aspectos da violência simbólica ao gênero feminino, discutida por Cunha (2007) como um artefato do patriarcado para ensinar as próprias mulheres a assumir o ideário falocêntrico nos esquemas sociais. A arte literária funciona como recurso de questionamento da marcação dos papéis sexuais, que colocam as mulheres em condições fundadas por conceitos extremamente enraizados, mas que em tempos pós-modernos estão em processo de ressignificação. Apesar dos limites impostos pela força política e econômica do discurso patriarcal, o campo literário é um espaço de redimensionamento crítico de uma estrutura repressora que dificulta a atividade intelectual feminina. Por isso, a ficção contemporânea de Fernanda Young é representativa desse status designado para escritoras brasileiras, uma vez que ela configura enquanto mulher literata, a exclusão no cânone literário tradicionalmente patriarcal. Além disso, a autora utiliza as assimétricas relações de gênero para questionar a condição social e a representação literária feminina.

De início, fazemos um breve percurso sobre a história da literatura brasileira de autoria feminina, para explanar a respeito das principais ficcionistas descobertas no campo literário, no referente às peculiaridades dos textos dessas autoras e o papel importante na militância favorável às transformações e reformas nos espaços político, histórico, social e cultural. Em seguida, apresentamos um panorama histórico da vida amorosa familiar no Brasil tomado pela aristocracia rural, falamos de que maneira a construção do mito do amor romântico é baseado numa relação de sujeição da mulher. Nesse percurso sobre o amor, discutimos como a mulher contemporânea responde à opressões implícitas na relações de gênero, encobertas por crenças históricas do construto social do amor. Enfim, falamos da autora escolhida no *corpus* de análise, Fernanda Young, uma escritora contemporânea que não faz parte do cânone literário oficial, mas atua continuamente na produção de literatura nacional de ficção. Uma vez que contextualizamos as representações das mulheres na literatura, a idealização do amor, as opressões nas relações sociais de gênero, seguimos para a análise de cinco poemas do livro *Dores do Amor Romântico*, publicado em 2005, por Fernanda Young.

Para a escolha das poemas analisadas, trabalhamos com a hipótese de que o eu-lírico feminino em tais poemas vive uma relação paradoxal frente aos pressupostos patriarcais. A partir do estudo de Silva (2010) em *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina – Vozes de permanência e poética da agressão*, procuramos entender como Fernanda Young, representou a voz poética feminina, tomando como princípio no campo da ficção que as mulheres se encontram no paradoxo de identificar-se com o outro, e resistir ao patriarcado mediante subversão das normas que mantêm as estruturas patriarcais. Considerando a dualidade entre se reconhecer na lógica patriarcalista e emancipar-se, as mulheres não somente fogem dos padrões falocêntricos, como também adentram nos espaços discursivos construídos na base do poder masculino para estabelecer novos valores e questionar os alicerces que sustentam a lógica de pertencimento à Ordem patriarcal. A função poética da linguagem em Fernanda Young contempla um ato de resistência às velhas práticas ao assumir um caráter de sujeito ambivalente parodiando a subestimação às estruturas patriarcais para ironizar a demarcação política dos gêneros.

Delimitado o corpus, analisamos às questões levantadas a partir de uma base teórica composta por críticos literários, historiadores e sociólogos. Na primeira seção, referente à problemática da participação feminina, um aspecto histórico e crítico, tomamos como fundamentação teórica Badinter (2005), Cunha (2007), Gotlib (2003), Silva (2010), Woolf (1985) e Zolin (2005). Na segunda seção, relativo às relações sociais de gênero sob a ótica do discurso amoroso, usamos por base Costa (1999), Del Priore (2005), Hall (2001), Platão (1986), Silva (2010) e Zolin (2005). Por fim, a fundamentação da última seção constitui-se dos autores citados anteriormente, bem como de uma dissertação de mestrado de Bastos (2014) realizada em um programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem, sobre um estudo do corpo e da formação da identidade feminina no segundo romance publicado por Fernanda Young, *A sombra de vossas asas* (1997).

Como estamos tratando de obras de literatura de autoras esquecidas pelo cânone escritural tradicional, na pesquisa sobre a fortuna crítica da escritora escolhida pouco foi encontrado acerca da sua produção literária. Uma vez que Fernanda Young é

uma personalidade conhecida através da mídia televisiva, pelo seu trabalho de atriz e anos como roteirista de sucessos da TV aberta a exemplo do seriado *Os Normais* (2001-2003), a grande maioria do material descoberto se trata de entrevistas, na quais Young fala brevemente da sua atividade intelectual no ramo da escrita literária. No *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* (2002), de Nelly Novaes Coelho, não encontramos o verbete da autora. Suas obras aparecem como categorias de análise literária em pesquisas acadêmicas como artigos publicados em revistas e Anais de congressos, dissertações de mestrado, e teses de doutorado. A única referência a ela em livros de crítica especializada de literatura, é uma obra escrita pela professora Luciana Borges da Universidade Federal de Goiás (UFG) e publicada em 2013 pela extinta Editora Mulheres, *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina - Um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. O romance que Luciana Borges usa para análise nesse livro é *O efeito Urano*, escrito por Young em 2001, atendendo um pedido da Editora Objetiva para compor uma série literária chamada Cinco Dedos de Prosa, na qual o livro de Young representa o dedo médio.

Posto isso, a questão que este Trabalho de Conclusão de Curso procura analisar se refere à maneira como uma escritora brasileira contemporânea constrói várias personagens mulheres materializadas na figura poética do eu-lírico que precisam se afirmar dentro de lógica repressora nas relações de gênero. Por meio de uma ruptura com os estereótipos construídos histórica e culturalmente, a reprodução consciente dos moldes culturais masculinistas serve para questionar e ridicularizar, à luz de um pós-modernismo desestabilizador de antigas identidades fixas, as relações assimétricas de gênero. Como afirma Silva (2010, p. 186) a sujeição ao antigo modelo das relações de gênero nada mais é do que uma fina ironia ou uma paródia política em que se questionam os lugares sociais culturalmente marcados pelos papéis sexuais. Para tal, organizamos as poemas no último capítulo da seguinte maneira: a primeira “Não vou aguentar. Não, não vou aguentar”, observamos o conflito em que o eu-lírico entra com os discursos repressivos à qualquer ato de transgressão da sua parte; em “Poema de Mulherzinha” a linguagem irônica se torna mais evidente quando a voz poética ridiculariza a condição o sentimento de inferioridade incrustado nas mulheres pela lógica patriarcal; em “Votos de Submissão” a paródia com os votos tradicionais de

casamento denuncia a servidão a que mulheres ficam condenadas dentro da relação conjugal; em “O homem é aquele que parte”, a voz poética revela a crise do masculino do homem pós-moderno que mesmo gozando dos privilégios sociais masculinos da cultura patriarcal, também estabelece uma relação de dependência da mulher; e, por fim, em “Quando o amor termina”, o eu-lírico inverte a equação assimétrica homem-mulher e se coloca como superior em relação ao homem para manifestar seu cansaço a reprodução dos papéis de gênero na Ordem do Pai.

## **SEÇÃO 1 – LITERATURA DE AUTORIA FEMININA**

### **1.1 Panorama Histórico das Mulheres Escritoras no Brasil**

A literatura, por muito tempo, se mostrou como um espaço exclusivamente masculino. O apagamento de mulheres escritoras repercute até hoje no cânone literário, poucas autoras aparecem como parte importante da história da literatura brasileira nem são estudadas nas aulas de literatura na educação básica ou nos cursos de graduação, fato que pode ser entendido a partir da falta de permissão que as mulheres tiveram para estudar e escrever, também, a medida que os sujeitos femininos foram ganhando espaço na literatura, a crítica literária masculina desprezou, por muito tempo, as obras de autoria feminina. Ao buscar referenciais de literatura de autoria feminina, tomou-se conhecimento de uma maior produção desde o início no século XX que segue até hoje na literatura contemporânea, a qual apresenta um grande número de escritoras mulheres. Assim como a presença de mulheres no meio literário cresceu bastante, o tipo de escrita delas também mudou. Essa produção literária partiu, inicialmente, a exemplo do que acontece na literatura de modo geral, da imitação da maneira de escrever dos homens, para posteriormente construir uma escrita com caráter próprio, influenciada pelas reivindicações e questionamentos dos direitos das mulheres e seu papel em sociedade. Numa visão panorâmica, a literatura feminina no Brasil caminhou a passos lentos acompanhando a evolução das mulheres no campus social, recebeu influência da crítica feminista europeia e norte-americana, no entanto adquiriu características particulares, ligadas às especificidades do contexto histórico social brasileiro.

A inserção cada vez mais ampla das autoras mulheres no grupo de ficcionistas brasileiras se dá principalmente pelo trabalho de resgate feito através do comprometimento de mulheres pesquisadoras e homens pesquisadores que buscaram nos últimos tempos recuperar a produção de autoria feminina omitida dos espaços públicos e privados dedicados à leitura e ao estudo da literatura. Na visão de Silva (2010, p.24):

O que percebemos neste cânone – e falamos especificamente do brasileiro, uma vez que trabalhamos com autoras brasileiras – é a manutenção de nomes de escritores e textos que são perpetuados ao longo dos séculos, ali inclusos e interpretados como clássicos, sem a menor discussão em torno dos textos de autoria feminina.

Relembrando o primeiro contato com literatura, o hábito de leitura no ambiente familiar, raramente obras de autoras nos são apresentadas como opção no início do convívio com os livros. Leem-se, comumente, os mesmos escritores, que são predominantemente homens brancos. Ao partir para o âmbito educacional, no ensino de literatura nas escolas há predisposição para o aprendizado de literatura guiado pelos manuais e livros didáticos que trazem quase exclusivamente apenas homens como os autores mais conhecidos e importantes da história literária brasileira. O pequeno número de escritoras citadas são as modernistas Rachel de Queiroz, Cecília Meirelles e Clarice Lispector, e a parnasiana Francisca Júlia<sup>1</sup> aparece no livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, do professor e crítico literário Alfredo Bosi. É dessa manutenção sobre a qual argumenta o autor supracitado, esse pequeno número de autoras incluídas na historiografia literária brasileira está condicionada, embora hajam muitas outras permanentemente omitidas.

No entanto, é fundamental entender que os valores vigentes no corpo social dos séculos passados diferem de como se apresenta a sociedade atual em termos morais e éticos. A evolução na maneira de pensar o sujeito mulher, no que tange a sua posição enquanto ser político é nítida, dado o impacto de movimentos emancipatórios tal qual o feminismo. A análise de obras antigas sob um olhar instruído pode ressignificar os preceitos que permeiam essas produções literárias, baseando-se em concepções sociais contemporâneas questionadoras. Tal omissão da presença de escritos de autoria de mulheres é reflexo direto das relações assimétricas de poder entre os gêneros. A educação, por exemplo, no decorrer de muito tempo foi algo negado às mulheres, realocando-as ao papel de esposa, mãe e dona de casa ou como mão de obra explorada e barata, partindo disso pode-se subentender que a dificuldade no acesso das moças à arte da leitura e escrita, que durante um período considerável foi relegado aos homens, era algo intencionalmente feito para manter a hierarquia social dos gêneros.



Os diversos trabalhos de pesquisa na área de Letras que tem como objetivo problematizar o silenciamento de mulheres na literatura, nos vários papéis que elas ocupam, seja como autoras ou personagens, conta com uma grande produção resultado do estudo de muitos pesquisadores e escritores do campo literário: a consagrada ficcionista inglesa Virginia Woolf tem um ensaio famoso de 1985, *Um teto todo seu*, no qual traz reflexões acerca da mulher no plano da ficção e da mulher no plano real. É possível então associar como os espaços públicos e privados ficaram designados, respectivamente, a homens e mulheres, onde sujeitos masculinos desfrutavam de liberdade, além de grandes oportunidades para exercer o papel de ficcionistas e ganhar visibilidade por suas criações. Em contrapartida, sujeitos femininos foram excluídos desses privilégios, fato que validou a rejeição de literatura feminina e também permitia como bem aponta Silva (2010) que os homens correlacionassem os temas de trabalho de escritoras a assuntos sem profundidade ou “açucarados”. Uma vez que se relegava as mulheres a um espaço estritamente doméstico, onde tinham contato somente com serviços caseiros ou a maternidade, ficando apartadas de locais públicos, tornava-se quase nulas as experiências com a vida social.

De acordo com as considerações de Virginia Woolf (1985) sobre a mulher criadora e a mulher personagem de romances literários, podemos perceber que a negatividade associada ao sujeito feminino passa do plano real para o plano imaginário. A literatura de autoria de homens alimentou um imaginário acerca das mulheres que reproduz, na esfera literária, as estruturas de dominação e de opressão as quais corpos femininos são submetidos, subjugados por uma violência simbólica que de maneira velada ou bem explícita procura manter a assimetria de poder que sujeitos masculinos construíram socialmente. Cunha (2007, p. 438), em um ensaio sobre a produção literária feminina do século XIX, retoma o conceito de violência simbólica abordado por Bourdieu, para explicar como as ideias positivistas reforçaram estereótipos femininos construídos dentro do patriarcalismo brasileiro sobre a capacidade da mulher em ser mais obediente do que o homem, assumindo assim o ambiente doméstico e a maternidade, reforçando sua inferioridade na relação hierárquica entre os gêneros. Esse discurso promovido pela ideologia positivista atuou na perspectiva de impedir a emancipação feminina via a reivindicação feminina dos direitos básicos da mulher,

uma vez que a própria mulher incorpora esses princípios, reafirmando sua respectiva submissão.

Como a literatura tem uma relação de verossimilhança com a realidade, posto que seja permitido à arte literária se apropriar de elementos reais para recriar no plano ficcional uma representação de uma dada realidade, a problemática de gênero presente no corpo social recai na maneira como as personagens mulheres são retratadas na ficção. A literatura feminina, ainda que subjugadas durante séculos a um espaço à margem do cânone de escritores importantes, desde as primeiras escritoras resgatadas por pesquisadores e citadas nesta pesquisa, desenvolveu um comprometimento político com as críticas políticas de caráter feminista. À elas são associadas características que a colocam na posição de mulher pura: a docilidade, a obediência e a inocência. Quando, de algum modo, ela subverte tais valores no desfecho na narrativa ela é “punida” com a morte, doença ou solidão. Com a presença maior de mulheres ficcionistas, os estereótipos femininos começaram a mudar de forma, o domínio do olhar masculino passa a perder o caráter unânime em consequência das mulheres na ficção se assemelharem mais com as mulheres reais no que concerne as suas subjetividades, e se afastam das idealizações sobre os sujeitos femininos e dos preconceitos de gênero.

Façamos agora um panorama com as principais escritoras descobertas pelos estudos relativos à história da literatura de mulheres no Brasil. Compartilhando das ideias de autoras Gotlib (2003) e Zolin (2005) e do autor Silva (2010) acerca da presença feminina no espaço literário, tomando por referência também escritora Lúcia Miguel Pereira () que analisou a problemática da inclusão feminina no contexto cultural da mulher brasileira literata do mesmo modo que Virginia Woolf fez com as mulheres na Inglaterra. Ela aponta a ausência da participação de mulheres no espaço artístico como um todo, pois aquelas que se envolviam com as artes sofriam preconceitos pelo olhar discriminatório das pessoas, que associava arte com vulgaridade. Lembrando o fato de que as meninas foram ter acesso à educação e a escolarização apenas na segunda metade do século XIX, sendo que homens brancos já estudavam nos seminários de congregações religiosas, e aprendiam a ler, escrever e contar no ambiente doméstico.

A eles se ensinavam coisas típicas do espaço público. Elas, no entanto, se educavam a fazer serviços domésticos. É nessa época que as primeiras produções de mulheres brasileiras circularam entre o público. A obra *Aventuras de Diófanos* (1752), de Tereza Margarida da Silva e Orta, é tido como o primeiro romance brasileiro por alguns. Outros não a consideram com o romance pioneiro das terras brasileiras uma vez que a autora era filha de pai português e mãe brasileira, e na infância voltou a morar em Portugal. Tereza Margarida, entretanto, foi uma das poucas mulheres que tiveram acesso à educação, claramente obtida porque esta ocupava uma posição social de privilégio em território lusitano, pois sua família ficou rica no Brasil.

Além da escassez de uma educação para moças que as ensinassem a ler e escrever - a exemplo de como era feito com os rapazes - o reino de Portugal no período colonial não permitia a criação de universidades. Ademais, se aliar a negação do ensino às mulheres com o analfabetismo gritante em que se encontrava a população, e ainda por cima a falta de centros de formação resultou numa população a qual a maior parte não produzia literatura, e não tinha possibilidade de desfrutar do que existia. Então os textos de mulheres provavelmente propagavam-se de forma oral ou se resumiam a escritos voltados aos afazeres do espaço doméstico e pequenos registros como diários e cartas. O cânone escritural teve como primeira referência feminina, no ano de 1810, em texto artístico Dionísia Gonçalves Pinto, nordestina do Rio Grande do Norte, que fica conhecida pela militância feminista e em prol da alforria dos escravos, e usou o nome Nísia Floresta Brasileira Augusta. É de autoria de Nísia Floresta o livro considerado precursor da crítica literária feminista no Brasil, uma adaptação livre de *Vindication of the Rights of Woman* (1792), de Mary Wollstonecraft, considerando as singularidades da conjuntura nacional relativamente às práticas socioculturais associadas com as estruturas patriarcais que perpetuam as assimétricas relações de gênero.

Além de abordar nos seus textos as questões de gênero, ela teve uma produção literária ligada à primeira fase do Romantismo brasileiro, escrevendo o célebre poema *A lágrima de um Caeté*, que mostra o conflito entre o indígena em oposição ao homem branco, e rompe com mito do índio herói e bom selvagem, tão idealizado nas obras de

José de Alencar. As ideias de Nísia Floresta voltadas aos direitos das mulheres clamavam muito pela educação feminina. Era emancipatório no viés educacional posto que os homens já possuíam os direitos mais fundamentais fornecidos no âmbito social, no entanto permanecia a perspectiva da subordinação dos papéis sociais que os sujeitos femininos desempenhavam, os estereótipos construídos historicamente tanto da reprodução/maternidade quanto da atuação no espaço doméstico. Mesmo assim, tal autora apresentou ideologias bem revolucionárias para a época, e tem um papel demarcado no pensamento feminista e na luta reivindicatória dos direitos femininos.

Ainda no século XIX, outras escritoras seguiram o perfil de militância política de Nísia Floresta, simultaneamente encontraram um impasse quando problematizavam o papel de mãe e esposa da mulher em confronto com sua emancipação. Seguindo essa linha de pensamento temos Maria Firmina dos Reis que também repudiava o escravismo, a literatura com temática indianista (e a inter-relação com os brancos) e o posicionamento frente à educação das meninas, para a qual ela fundou uma sala mista com os meninos, em 1880, no Rio de Janeiro. Tais mulheres naturalmente foram alvo da crítica masculina no tocante a seu engajamento sócio político pela emancipação de minorias enquanto escritoras e profissionais da educação. Mais autoras descobertas através dos estudos de literatura feminina colocam mulheres como Narcisa Amália de Oliveira Campos, Maria Benedita Bormann (Délia) e Júlia Lopes de Almeida - presente no século XX – em evidência pelo trabalho literário de cunho crítico e artístico. As literatas até aqui citadas fizeram um bom uso do campo jornalístico que cresceu por meio do advento da imprensa nacional. Nesse setor, os escritos de conteúdo feminista e abolicionistas, dado o contexto patriarcal e escravista brasileiro, encontraram espaço para se propagar. Era muito comum naquela época a divulgação de romances nos jornais mediante os folhetins, no quais os autores publicavam suas prosas de ficção toda semana capítulo por capítulo. Sendo assim, o jornalismo foi um dos veículos de comunicação de grande relevância, aliado às produções literárias das mulheres e as discussões políticas do movimento feminista que colaborou para o reconhecimento da literatura feminina e da crítica feminista como instrumento de análise ideológica e literária da condição sociopolítica das mulheres.

Na literatura de Júlia Lopes de Almeida, especificamente no seu livro de crônicas *Eles e Elas* (1910), existe um conflito típico da mulher do fim do século<sup>2</sup> apontado por Silva (2010). A crônica, por ser um tipo de texto que narra situações bem típicas do cotidiano, promove a divergência de ideais que uma mulher sofre na narrativa: a personagem se situa no paradoxo entre ter consciência das amarras que um casamento - tido como um contrato social entre os gêneros - determina na hierarquia de poder na relação e permanecer semreação frente à opressão a qual é subjugada, pois a dependência do homem desestabiliza sua percepção acerca da condição que ela é assujeitada. O caminho que essa mulher encontra, permeado pela influência da figura do homem que atua como típico patriarca, protetor, provedor da segurança física e material feminina e que desse modo mantém a ordem, no sentido de comandar as coisas para que sua autoridade prevaleça alimentando assim as estruturas da Ordem do Pai.

Do fim de 1800 para a virada do século, Francisca Júlia se destaca escrevendo no molde dos autores homens imitando os padrões de escrita deles. Enquanto Francisca Júlia reproduz o estilo literário propriamente masculino com tendências características do parnasianismo, Gilka Machado vem com uma literatura transgressora colocando o desejo e o erotismo feminino na sua poética, que reclama pela autonomia feminina do seu corpo na mesma proporção que denuncia a opressão das estruturas patriarcais de poder na qualidade de responsáveis, entre outras coisas, pela manutenção da repressão das mulheres. Como para mulher era destinado o espaço privado do lar e a arte está inserida no espaço público, a crítica não associava que a mulher artista poderia também ser mãe e esposa, Gilka Machado foi alvo desse repúdio pela mulher que apresenta várias facetas. Na década de 20 no Brasil, as mulheres artistas tiveram mais destaque do que as escritoras, as primeiras ousaram mais no

---

<sup>2</sup> O termo “Mulher do fim do século” é usado pelo autor Antônio de Pádua Dias da Silva para categorizar a mulher contemporânea, que se encontra em meio a uma emancipação conquistada com a luta árdua do feminista, a crise do sujeito masculino e a própria crise identidade que permeia o sujeito da pós-modernidade. Para Silva essa mulher do final do século XX transgrediu em diversos aspectos da vida, continua enfrentando o seu grande vilão, que é a dependência físico-psicológica do homem.

conteúdo da sua produção plástica do que as segundas, que continuaram a fazer uma literatura que em muito se assemelhava os homens, reverberadas das peculiaridades de movimentos literários do século XIX a exemplo do parnasianismo.

A partir da grande influência das vanguardas europeias realizou-se em São Paulo a Semana de Arte Moderna de 1922, com a presença de mulheres como Anita Malfatti, pioneira no modernismo, e Tarsila do Amaral criadora da arte pau-brasil e da antropofagia, respectivamente. Entre os modernistas de 20 e os escritores da chamada literatura regionalista da Revolução de 1930, surge Patrícia Galvão. Pagu, como era chamada, vide as escritoras referidas anteriormente também era uma figura envolvida com o jornalismo e a militância política, a qual vem a ser uma marca da sua literatura. Mais adiante, tendo escrito poesia e crônicas jornalísticas, ela compôs em 1931 – publicado, no entanto, em 1933 - um romance intitulado *Parque Industrial*. É nítido que Pagu tinha grandes influências marxistas e nas obras inseriu as mulheres nas questões de classe e trabalhistas. A crítica feminista no seu romance e na coluna “A Mulher do Povo” no jornal se dirige principalmente às mulheres burguesas, que não tinham um posicionamento político frente às questões sociais, se ocupando quase exclusivamente às futilidades do mundo material. A mulher, na literatura de Pagu, não assume uma postura de vítima, a qual Badinter critica no livro *Rumo Equivocado: o feminismo e alguns destinos* (2005). Ela se torna aliada do homem por meio da consciência política, segundo a qual questionam as estruturas de poder socioeconômico, representando bem a luta de classes enquanto motor da sociedade como apontava Karl Marx.

De maneira semelhante, fez Rachel de Queiroz na obra *Caminhos de Pedra*, 1937. Rachel já tinha experiência com a escrita e questões políticas, após a publicação de *O Quinze*, em 1930, fez parte do Partido Comunista. Em *Caminhos de Pedra*, a protagonista do romance deixa o casamento para se relacionar com um homem, tal como ela, envolvido nas práticas de militância política. O homem objeto do seu afeto pertence a uma classe social diferente da personagem, baixa, fato que corrobora pra discussão das desigualdades classicistas. Podemos ressaltar o talento de Rachel em construir personagens femininas mais subjetivas, nas quais o lado sentimental comumente atribuído às mulheres é mais complexo do que nos estereótipos femininos

idealizados na poesia e prosa do cânone masculino até então. Um fator no livro, talvez ainda seja reflexo de uma das marcas da literatura de autoria masculina: a mulher rompe seu matrimônio, instituição sagrada aos olhos da Igreja e da sociedade, para se unir com aquele a quem ama verdadeiramente; no entanto, a transgressão feita por ela não fica impune a uma punição no desfecho da narrativa, terminando a perder seu companheiro de vida e de luta. A subversão seguida de uma penalidade apareceu como temática em obras de outrora escritas por homens, levando em consideração o caráter pedagógico dos romances, esse tipo de conclusão ensina a mulheres que a quebra dos padrões de comportamento exigidos dos seres feminino não apresentam boas consequências para as mesmas.

Se no Romantismo, por exemplo, o casamento se apresentava enquanto propósito dos amantes e solução para os conflitos que giram em torno dos pares românticos, nas obras de Lúcia Miguel Pereira é por conta da união matrimonial e dentro dela que acontecem os problemas. Suas personagens femininas simplesmente não alcançam a felicidade no casório: uma comete adultério, uma se amanceba com um amigo, outra dá preferência a uma vida de solteira, embora também não seja feliz com essa escolha. Dentro da lógica do pertencimento<sup>2</sup>, as mulheres só encontrariam a realização amorosa e pessoal unidas aos homens pelo enlace matrimonial. A opção de fugir do casamento leva o sexo feminino a pagar o preço da solidão. Dentro da Ordem do Pai, a subjetividade da mulher é minimizada através das práticas de dominação masculina para que esses corpos femininos fiquem no lugar de inferioridade na sociedade de cultura patriarcal. Lúcia Miguel Pereira já mostrava na década de 30 o paradoxo que ainda permeia a vida da “Mulher do fim do século”. Entre os papéis de gênero que estão demarcados socialmente e a busca por alternativas que possibilitem as mulheres alcançar a felicidade uma vez que decidem destoar dos valores pré-concebidos na Ordem Patriarcal (negando o casamento, por exemplo), as personagens de Lúcia Miguel Pereira oscilam no dever e no desejo.

Essas implicâncias resultantes do questionamento às normas trazem à tona nas teias de ficção, personagens que tendem a construir sua identidade a partir da autoimagem, que agora se insere em um contexto político permeado pelos primeiros

sopros de uma emancipação feminina. Após a exposição de tantas autoras que produziram prosa de ficção, podemos citar a qualidade estética da poesia de Cecília Meirelles, que é uma das poucas autoras citadas no cânone brasileiro. A citada autora estreou com o livro *Espectros*, em 1919, mas é com a obra *Viagem*, de 1939, que ela passa a ter relevância para o cânone escritural. A poética em Cecília é muito marcada pela musicalidade e delicadeza dos versos, assim como o tema dos seus poemas comumente é o autorretrato, na fase em que a poeta se voltou para uma literatura em que a voz feminina ficcional ali representada estava numa busca individual por sua imagem. Mesmo com a brandura na sua estética, ela não deixou de expressar um caráter político na segunda fase de sua poesia, que assume um tom diferente do primeiro momento pois entra em um enfoque coletivo, sugerindo a probabilidade da influência do clima de luta popular do país. Deste período de poesia mais política, Cecília escreveu *Romances da inconfidência*, 1953, permeada pelo contexto de demandas de direitos na Inconfidência Mineira. À medida que as romancistas conquistaram esse direito a autorrepresentação na produção literária, foi muito comum que elas apresentassem textos nos quais concebem uma figura feminina na sua individualidade em crise com os valores vigentes ditados pela Ordem do Pai, e esse sujeito no coletivo, nas pautas políticas emancipatórias.

A dualidade entre a busca (ou perca) da identidade e o conflito social enquanto ser político que habita um espaço coletivo aparece nas mulheres da literatura de Clarice Lispector através de um jogo narrativo em que a própria persona e o outro interagem criando uma identificação. No campo da prosa, a referida autora constrói as personagens femininas com uma intensidade que advém, sobretudo, do modo que utiliza a linguagem. A técnica narrativa de fluxo da consciência foi marca, por exemplo, da célebre obra da escritora britânica Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*. Sobre como esse artifício narrativo impacta na autoria Gotlib (2003, p.54,55) compreende que:

A experiência individual – a mulher em busca do seu outro criando esse outro em que se espelha – faz-se em vários níveis: autora que vira narrador que vira personagem de si mesma, personagem que também é o narrador e também é a autora.

As romancistas escolhidas para uma menção mais minuciosa nessa primeira parte da pesquisa - destacando-se as autoras do século XIX, pois estas com a literatura e o



ativismo político abriram portas para suas sucessoras – dadas sua importância na história da tradição literária feminina, são citadas com maior ênfase nos textos de Gotlib (2003) e Zolin (2005). Essas duas autoras tem um papel político e estético importantíssimo na crítica feminista brasileira, a exemplo do estudo sobre questão de estereótipos femininos na literatura e categorias analíticas.

## **1.2 A Crítica Feminista e as Fases Literárias da Autoria Feminina**

As discussões políticas dos movimentos emancipatórios de mulheres, como as feministas e suas diversas vertentes, movimentaram a teoria literária a colocar a mulher como objeto de estudo dentre as categorias de análise na crítica. Isso se intensifica na segunda metade do século XX com as ciências humanas, que de modo geral pesquisam o comportamento e o desenvolvimento dos indivíduos no meio social, fazendo um recorte do sujeito mulher numa perspectiva do papel de gênero para o qual ela foi, e ainda é direcionada a exercer nos âmbitos público e privado. A crítica feminista foi fundamental para romper com paradigmas impostos pelo discurso patriarcal ao atuar como instrumento de desconstrução de estereótipos criados em um contexto cultural dominado por homens. Após a Segunda Onda Feminista, em meados de 1960, as pautas da invisibilidade histórica da mulher e sua produção no campo da literatura estimularam um resgate da tradição literária feminina. O aspecto do tradicionalismo masculino da literatura brasileira é uma questão levantada pela crítica feminista, Zolin (2005, p. 275) sintetiza o cânone literário da seguinte forma:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos, etc.

A exclusão da mulher do cânone escritural denota a intencionalidade em regular a presença das minorias étnicas e sexuais e paralelamente manter o discurso hegemônico que sustenta o assujeitamento às estruturas machistas ou falocêntricas. Uma vez que a lógica masculinista apresenta sinais de crise tanto no discurso literário

quanto no contexto social dominado pela ideologia patriarcal, segundo Albuquerque Junior (2003, p.18-19, apud SILVA, 2010, p.115) o masculino passa a não existir mais enquanto conceito único. Então, as mulheres praticam a literatura e a crítica literária em função da evidência que a militância política feminista trouxe para a mulher literata. As autoras emergidas na quebra gradual de princípios patriarcais via movimento feminista não se restringem à representação no plano ficcional, elas ocupam espaço na teoria crítica, que além de abrir portas para a produção de textos estéticos de autoria feminina, revisitam a tradição canônica masculina para transgredir a ideia de que as narrativas escritas por mulheres são, de acordo com Kothe (1994), triviais, e o pensamento masculino literário se sobressai em resultado da alta qualidade.

Posta essa questão, visto que o trabalho revisionista da crítica feminista teve como consequência o incentivo ao trabalho de pesquisa e resgate da literatura nacional de autoria de mulheres e cresceu, consideravelmente, nos ambientes acadêmicos, falando em específico do contexto histórico-social brasileiro, nas palavras de Zolin (2005) o feminismo crítico revisitou as categorias literárias incluindo os estudos de gênero. A autora referida tem um papel político e estético fundamental na crítica feminista brasileira. A ficção feminina do fim do século passado é notoriamente uma literatura de consciência e denúncia das relações hierárquicas de poder e gênero. Em conjunto a essas produções, a crítica de caráter feminista fez uma reavaliação das estruturas básicas de funcionamento socioculturais ligadas às assimetrias das relações de gênero, que são determinadas pelo pensamento masculino e a busca de pertencimento na Ordem do discurso patriarcal, estabelecendo uma linhagem de fases da literatura de mulheres. A divisão feita com base na submissão/subversão numa conjuntura falocêntrica, coloca as escritoras nos momentos literários conforme “as formas próprias de expressão em relação à sociedade dominante em que estão inseridos”, Showalter (1985 apud ZOLIN, 2005, p. 279).

Em conformidade com a maneira como as mulheres historicamente responderam às normas predominantes, Elaine Showalter (1985) categorizou em três fases a tradição literária feminina. O primeiro período, denominado fase feminina, de reprodução de valores da cultura patriarcal; o segundo momento, a fase feminista, marcado pelo

confronto aos padrões ditados pela Ordem patriarcal e reivindicação dos direitos básicos das mulheres; e, por fim, a fase fêmea, uma vez que se cria uma consciência em relação à ordem simbólica de poder masculino, a busca agora é por uma identidade própria feminina, que não esteja ligada às questões como as relações afetivo-sexuais com homens, por exemplo. Importante esclarecer que Showalter (1985) dividiu essas etapas com base nas romancistas inglesas, que é o seu contexto histórico-cultural. No Brasil, a pesquisadora Elódia Xavier (1998) organizou as escritoras e suas obras numa trajetória literária de autoria feminina brasileira, adaptando o trabalho de Showalter para a realidade das literatas nacionais. A fase feminina se inicia com Maria Firmina dos Reis publicando *Úrsula* (1859) e se prologa até *Perto do coração selvagem* (1944) de Clarice Lispector. Tal qual encerra a fase feminina, Clarice inicia a fase feminista, aquela que representa o sujeito feminino em estado de crise com o imaginário falocêntrico secularmente incrustado. Nessa perspectiva de ruptura simbólico-cultural da Lei do Pai, as mulheres enxergam novas possibilidades de vivência fora da lógica do pertencimento. A autoconsciência que toma às escritoras contemporâneas no final do século XX funda a fase fêmea na literatura brasileira, da busca por novas maneiras de representar a mulher. Revisitada, brevemente, algumas autoras de tais fases, provavelmente é nas fases feminista e fêmea que se encontra o cerne dos novos conflitos encarados pelas mulheres do fim do século.

O tipo de papel que as personagens femininas representam, assim como os temas os quais elas são associadas, é frequentemente na literatura canônica uma reprodução de estereótipos históricos e culturalmente construídos. No dizer de Zolin (2005, p.190), a depender do papel que essa mulher representa lhe é atribuída uma conotação positiva e negativa. A mulher sedutora/perigosa/imoral é vista numa acepção negativa, em razão de como a sexualidade da mulher era considerada uma ameaça aos bons valores exigidos do casamento, pois sabemos que o corpo é uma instância de subversão. Por outro lado, o estereótipo da mulher indefesa e incapaz na literatura é uma metáfora para a mulher submissa à rigidez da dominação masculina. A lógica patriarcal se estende na arte literária, no sentido de educar pela cultura masculina qual modelo de mulher é valorizada e se faz pertencer à Ordem. A ideologia masculina dominante habilmente imprime nas mulheres que subvertem a construção social

padrão, uma nulidade enquanto sujeito, uma vez que elas fogem da autoridade exclusivamente masculina, ou nos dizeres de Cunha (2007, p.433):

Acreditava-se que a serpente, ao inocular em Eva a semente do mal, contaminou a natureza feminina que, como herança genética, predisporia toda a descendência à transgressão do ordenamento instituído. Era geral a preocupação em domar os desejos e as inclinações demoníacas das fêmeas.

O progresso da crítica feminista propicia o resgate de obras de escritoras excluídas da história da literatura e, também, atua na libertação da representação das mulheres no romance nacional, recuperando a subjetividade da identidade feminina que está presente nas personagens literárias. No Brasil, os estudos literários se adequaram recentemente aos instrumentos da teoria literária para considerar a condição feminina um objeto de estudo literário e ideológico. As autoras e o autor usados como referência nesta pesquisa, em especial nesta seção, como Lúcia Osana Zolin, Nádia Batella Gotlib, Helena Parente Cunha e Antônio de Pádua Dias da Silva são professores universitários, envolvidos em grupos de pesquisas em literatura de autoria feminina contemporânea, tem participação ativa em congressos, tem uma vasta produção acadêmica voltada à crítica feminista. As linhas de pesquisa ligadas à crítica feminista se consolidaram nas instituições acadêmicas no Brasil em meados da década de 80, analisando brevemente o histórico da pesquisa sobre a temática mulher na literatura nacional podemos citar a criação da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), que inclui o Grupo de Trabalho Mulher e Literatura, e derivou a formação do Seminário Internacional Mulher e Literatura, de caráter interdisciplinar e intercuro com pesquisadores de variadas nacionalidades e instituições; e também Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) reúne e divulga nos encontros diversos trabalhos na área da crítica feminista.

Os efeitos das pesquisas sobre mulher na literatura são observados via aumento substancial de produção acadêmica e abertura de novos espaços para comportar os estudos literários de ótica feminista. Nos cursos de graduação no campo das ciências humanas, notadamente área de Letras, é notório como as linhas de pesquisas voltadas à temática de gênero cresceram, tanto na presença na grade curricular do curso de disciplinas direcionadas a representação feminina nos textos literários, como na escrita

acadêmica de trabalhos na perspectiva teórico-crítica literária. A escolha do corpus desta pesquisa, por exemplo, é fruto de um grupo de estudos e de uma disciplina de Literatura Brasileira, ministrados por professores envolvidos com a pesquisa literária feminina, e comprometidos com seu papel de educador levaram para o ambiente universitário os resultados positivos da consolidação dos estudos de gênero no Brasil. A contribuição de teóricos especialistas, de professores e pesquisadores influenciam na manutenção ou transgressão do direito à representatividade literária da mulher, afinal de contas tomar a literatura como objeto de estudo na dimensão do seu poder de manifesto cultural é um dos atos de resistência à Ordem.

### **1.3 Vozes da Permanência e a Agressão Poética à Ordem**

As práticas, ideias e imaginário amoroso estão constantemente permeados pelas amarras construídas no patriarcalismo, determinando um inconsciente coletivo que dificulta a formação de uma identidade civil própria das mulheres, que esteja desassociada de uma parceria afetiva heteronormativa com sujeitos masculinos. As escritoras do fim do século apresentam uma literatura primorosa, com alta relevância no plano estético e no plano de conteúdo, bem como conseguem questionar os padrões normativos, que por muito tempo foram usados para estigmatizar as mulheres, alocando-as em um espaço, tanto físicos como simbólico, secundário. Silva (2010) discorre sobre a ausência de escritoras no cânone brasileiro, no intuito de mostrar que o tradicionalismo literário apresenta assimetria e ainda se mantém essencialmente masculino porque o silenciamento de mulheres produtoras de literatura é reflexo direto da opressão de um gênero sobre o outro. As discussões teóricas e a análise do texto estético nesta pesquisa estão principalmente referenciadas pelo estudo que o autor realizou sobre o caráter paradoxal das personagens femininas na literatura brasileira de autoria de mulheres. Para esse trabalho Silva (2010) escolheu duas escritoras e suas obras literárias de contos: a paraibana Dôra Limeira, com as obras *Arquitetura de um Abandono* (2003) e *Preces e Orgasmos dos Desvalidos* (2005); e a paulista Ivana

Arruda Leite, com os livros *Histórias de mulher do fim do século* (1997), *Falo de mulher* (2002) e *Ao homem que não me quis* (2005).

A partir do estudo das obras de contos de Dôra Limeira e Ivana Arruda Leite, Silva (2010) desenvolveu os dois conceitos que abrem esse subtópico: as vozes da permanência e a poética da agressão. A saber, sua pesquisa consiste numa análise no plano ficcional da representação da mulher na narrativa literária, como elas reagem nas relações heteroafetivas, sejam em laços familiares e/ou amorosos, coordenadas pelas normas ditadas segundo a Ordem do Pai. No estudo da literatura Limeiriana, o autor divide os contos em três blocos para discuti-los de acordo a representação da relação entre os gêneros. Então temos como proposta de discussão a crise de um patriarcado decadente, a busca do pertencimento á Ordem pelas mulheres e a subversão feminina via erotismo. A ideia de vozes da permanência elaborada por Silva se constitui na condição paradoxal da mulher nos escritos de Dôra Limeira, ao mesmo tempo em que as personagens tecem uma crítica ao sistema social arquitetado numa perspectiva falocêntrica, elas lidam com a solidão por fugir da lógica de pertencimento à Ordem, optando em alguns casos pela reprodução do discurso do ideário patriarcal, ainda que não seja detentora do poder estrutural deste.

A noção de poética da agressão foi construída seguindo a ambivalência do sujeito feminino no universo ficcional projetado por Ivana Arruda Leite. Dado que os indivíduos pós-modernos vivenciam uma crise identidade, produto de um redimensionamento das relações sociais, fomentada pela ruptura com preceitos tradicionalistas, principalmente através das reivindicações políticas dos direitos básicos dos indivíduos – no caso do gênero feminino, pelos movimentos feministas - considerados minorias na conjuntura social. De acordo com o autor, de modo similar a literatura de Dôra Limeira, a poética de Ivana Arruda Leite também se apresenta como paradoxal na medida em que é condescendente com as estruturas sócio-culturais impostas na hierarquia patriarcal. Porém, as personagens de Leite na busca de uma possibilidade existência exterior a lógica do pertencimento tornam-se agressivas frente às estruturas da Ordem, negando os ideais de felicidades criados pelo patriarcado. A ambivalência das mulheres no escrito de Ivana Arruda Leite fundamenta-se no vazio

que a agressão à Ordem proporciona, porém as ausências causadas pela postura agressiva não tiram delas a capacidade de viver uma vida digna.

Para construir essas perspectivas nas obras de Dôra e Ivana, e que se estendem para a literatura autorial feminina de modo geral, Silva (2010) usa uma linguagem que traz conceitos a exemplo de Ordem do Pai, Falocentrismo, Lógica do Pertencimento, Peso do buquê, Crise do masculino, Mulher do fim do século, que são marcos característicos - herdados da uma antiga tradição patriarcal - da sociedade contemporânea em processo transitório. A Ordem do Pai representa a organização familiar como instituição social que se concentra na autoridade inquestionável do patriarca chefe de família. O autor se refere a esse sistema de dominação masculina por outros nomes também, a exemplo de Lei do Pai, Ordem Patriarcal e Patriarcalismo. Então a Ordem do discurso patriarcal coloca-se socialmente como a primeira referência que estrutura as relações psíquico-culturais entre os gêneros. Na mesma linha de sentido para explicar como o sujeito homem detém o domínio dos espaços públicos e privados, aparece o conceito de Falocentrismo (e termos semelhantes, que procuram manter a mesma conotação) ou Ordem Falocêntrica, que exprime o pensamento ocidental predominantemente masculino, e na base semântico do termo pode ser interpretado como o foco na predominância que gira em torno do maior instrumento de poder do homem, o falo.

Uma vez que a identidade feminina se pautou nas relações discursivas dentro da ideologia e política da Ordem, foi criado no sistema patriarcal um modelo falocêntrico de sociedade no qual as mulheres seguem uma lógica masculinista. Por qualquer ato transgressor à Lei do Pai, o sujeito feminino que rompe com os estereótipos desta lógica do pertencimento, experimenta a solidão como consequência do não pertencimento, e citado pelo próprio autor em trabalho anterior Silva (2010, p.66) quando se trata de condição do sujeito relativo a validação sexual ou de gênero, todos são seres marcado pelo pertencimento à lógica da Ordem (apud Silva, 2004). Já que as bases do discurso patriarcal do Ocidente são seculares, os papéis de gênero designados para os sujeitos seguem perpetuando a equação assimétrica de opressão. Para interpretar as responsabilidades assumidas nas uniões afetivas, especificamente

no casamento, Silva (2010) fala em peso do buquê, nome de um poema de Laura Esteves, que se refere a ideologia por trás do ritual de matrimônio patriarcal, e é pago por mulheres e homens de modos diferentes, de acordo com os estereótipos construídos considerando o gênero. A mulher aceita o compromisso do casamento em conjunto com as obrigações exigidas dos sujeitos femininos, como o cuidado doméstico e a procriação/criação dos filhos.

O homem, por sua vez, sente o peso do buquê porque precisa atuar como provedor, protetor, representar a família no papel de pai, e ainda por cima apresentar um modelo de virilidade masculina alocado, por exemplo, na força e dureza emocional. Como os sujeitos pós-modernos se encontram em processo de redimensionamento e as sociedades contemporâneas denotam uma decadência da Ordem patriarcal, o homem que não consegue atender a esse modelo tradicional do peso do buquê enfrenta a crise do masculino. A mulher transitória, produto das políticas emancipatórias feministas do fim do século XX e início do século XXI, que escapa da lógica do pertencimento ao subverter aspectos do papel social designado para ela, também entra em crise porque ela lida com o paradoxo de transgredir as antigas virtudes femininas exigidas em contextos falocêntricos, e se sujeitar às relações de poder quando a dependência físico-psicológica do homem a impede de enxergar outras perspectivas de felicidade fora da Ordem do pai. Assim discutidos esses conceitos, adiante nesta pesquisa vamos a análise da representação ficcional de uma voz na poética de Young (2005) geram identificação com a ordem patriarcal ou resistem a ela, aos moldes da mulher do fim do século. Por ora, no capítulo seguinte, veremos como as convenções sociais institucionalizaram o amor historicamente no Brasil, a força do mito do amor romântico, e de que modo a mulher paradoxal pós-moderna dentro da sua subjetividade, com seus conflitos existenciais resiste e identifica-se com a Ordem.



## SEÇÃO 2. AMOR, OPRESSÃO, ROMANTISMO

### 2.1 Breve História do Amor no Brasil

O amor e as histórias reais ou fictícias em torno desse sentimento sempre provocaram fascínio das pessoas, independente de época e das diversas formas que ele pode assumir. A ideia da personificação do amor em um ser corpóreo que é objeto de desejo e adoração, responsável por causar o êxtase afetivo em quem o ama é antiquíssima. Em *O Banquete* de Platão, escrito por volta de 380 a.C., Sócrates participa de uma festa na casa de Agatão, na qual ele e outros convidados discutem expondo suas concepções do que seria o amor. A princípio, se estabelece que a pessoa amada esteja numa posição quase etérea, em conjunto com a fantasia das duas metades que estão predestinadas a se encontrar e viver juntas o resto de suas vidas. A visão sobre o amor muda conforme as particularidades de cada cultura, no entanto na parte ocidental do mundo tem características semelhantes entre as regiões. No Brasil, os vínculos criados pelos casais estiveram muito relacionados ao poder dos patriarcas, o escravismo, às mudanças em cada fase histórica e à hierarquização no interior da relação amorosa que atendiam exclusivamente aos interesses dos chefes de família das aristocracias rurais, a procriação e a perpetuação do legado destes.

O casamento por amor, e não por convencionalismos sociais e financeiros é algo relativamente novo na história, “surgindo” por volta do século XVIII, mostrando os primeiros ecos de uma ruptura no sistema de estrutura patriarcal. As características das formas de se relacionar em solo brasileiro a datar do período de colonização portuguesa moldaram a base organizacional do sistema familiar, no qual era função do homem prover a segurança financeira de mulher e filhos, incluindo o matrimônio de suas filhas mulheres. Era comum também que os homens tivessem amantes (concubinas) que poderiam conviver na mesma casa que suas esposas. O colonialismo português teve um peso bastante significativo nessas relações uma vez que os valores cristãos dos portugueses, afirmados pela forte interferência da Igreja, perpassados pela catequese e educação dos povos nativos atingiu o âmbito íntimo dos relacionamentos impondo uma cultura amorosa voltada para o controle da sexualidade e o incentivo de

uma composição familiar fundada no domínio entre os sexos. A prescrição dos princípios morais e dotes domésticos que uma boa esposa ostentava nos dizeres de Del Priore (2006, p.23) vinha de “uma crescente maré de catecismos, diretórios confessionais e prontuários morais vindos da metrópole tentavam regular cuidadosamente a vida conjugal por meio da obediência, da paciência e da fidelidade”.

O casamento em si passou por algumas transformações dado a maneira a qual a sociedade de cada século ou período de tempo lidou com as idealizações românticas sobre os pares, os convencionalismos materiais, as mudanças nas assimetrias das relações entre os gêneros e a identidade própria feminina. Del Priore (2006) e Freyre (1973) reforça bastante o papel que enlace matrimonial tinha para a manutenção da família tradicional patriarcal. Os noivos antes de tudo deveriam pertencer à mesma classe social, pois era responsabilidade dos familiares do futuro casal garantir que pela união marital o patrimônio do patriarca fosse mantido, bem como os consortes gerassem herdeiros para dar segmento a linhagem do marido simultâneo ao seu status econômico social. Em síntese, as relações sociais e políticas que as pessoas estabeleciam giravam em torno do caráter político dos laços matrimoniais. A trindade Igreja Cristã, Estado e patriarcado (representado na figura do homem dono de terras e chefe de família) se articularam de modo a perpetuar uma configuração familiar que ditou de maneira o amor e sexo se realizava entre os pares.

A historiadora Mary Del Priore explica em seu livro *História do Amor no Brasil* (2005) como se dava a organização socioeconômica brasileira, pautada por latifúndios escravocratas e seus proprietários responsáveis pelo poder sob as terras e de máxima autoridade dentro do núcleo familiar experimenta modificações a partir da urbanização que atrai consigo a necessidade de poderes públicos, descentralizando aos poucos a predominância das propriedades privadas em conjunto com a soberania das estruturas familiares patriarcais representadas na figura do chefe de família. Um dos marcos históricos que contribuiu para o abalo das disposições sociais nas determinações da ordem patriarcal foi a chegada da corte portuguesa imperial em terras brasileiras, dando início a fase da monarquia constitucional. A presença da família real portuguesa e a burguesia europeia afetaram de diferentes modos na sistematização da organização

familiar, uma vez que o cristianismo foi imposto – via catequese, por exemplo - enquanto religião e os valores cristãos para a vida particular, no sentido de incentivar a formação da família e reprimir o instinto sexual do casal, direcionando o sexo apenas para reprodução. A Igreja Católica enquanto instituição fomentou excepcionalmente os valores patriarcais, e segue sendo um dos maiores pilares que sustentam o domínio masculino nas estruturas sociais.

No Brasil, era bem comum que marido e mulher não desfrutassem de intimidade, pois a própria infraestrutura da casa contribuía para a falta de privacidade dos consortes. Del Priore (2005) lembra que em épocas coloniais, as famílias eram bem extensas porque as moradias eram compostas, além de mulher e filho, por pessoas que tinham relação de parentesco sanguíneo, por escravos que frequentavam a casa-grande e pelos agregados, indivíduos considerados como parentes. Diversos fatores cooperavam para a mecanicidade característica das relações conjugais nos tempos do Brasil Colônia, um deles foi essa privação de espaço físico para aflorar a intimidade domiciliar. Isso se deu de modo habitual e frequente nas classes sociais altas, visto que nas classes sociais mais baixas as pessoas desfrutavam de uma maior liberdade na escolha do parceiro em razão da ausência de interesses políticos/econômicos, fato que permitia o casamento se concretizar sem a pressão de zelar pela continuidade do patrimônio patriarcal nas gerações familiares sucessivas.

Assim, concomitantemente com uma monogamia forçosa e a impossibilidade de divórcio, o casamento era praticamente um negócio no qual o fator paixão deveria ser descartado, pois era visto como ilícito e perigoso, da mesma maneira que os interesses que alimentavam esse tipo de amor. Nesse período o discurso cristão molda um dualismo entre o amor conjugal e o amor-paixão, o qual o último ameaçava os deveres conjugais ao incitar o desejo entre os casados e até os prazeres advindos de aventuras fora do casório. Igreja, Estado e sistema patriarcal se organizam na direção da disciplina das mulheres para o casamento, a obediência e uma relação hierárquica com os homens. Del Priore (2006, p.25) explica essa associação entre os três poderes do seguinte modo:

Afetos desregrados da alma ou do corpo mereciam ser abolidos mediante um pedagógico treinamento, tornando o matrimônio inteiramente asséptico. Essas idéias (sic) não eram apenas da Igreja, mas circulavam na literatura e nos manuais de casamento que, não contentes em projetar modelos para a vida conjugal colocavam tais modelos a serviço da Igreja e do Estado, dando assim uma dimensão moderna à ética do casamento e do amor conjugal.

Os manuais que guiavam as práticas das relações conjugais reforçavam bastante a negatividade da autonomia feminina, vista como uma ameaça à estabilidade marital. A mulher foi colocada na posição de objeto de pecado, até mesmo a sua beleza física era um fator de desordem no casamento, pois na concepção cristã de tais manuais, a formosura era motivo de desejo físico e não de amor verdadeiro. Um modo muito eficiente de controle dos desejos carnis e passionais era por meio da crença na punição dos pecados. Em termos gerais, temia-se a ira divina perante a fuga a castidade e o desejo físico, pela quais todos poderiam ser castigados de acordo com a vontade Deus, enquanto as mulheres respondiam também aos castigos dos maridos. Apesar dos fatos já mencionados como o imperativo de uma sexualidade conjugal direcionada à procriação, a falta de desenvolvimento afetivo corroborado pela ausência de privacidade domiciliar e o domínio de valores patriarcais-cristãos na terra de Santa Cruz as pessoas “amavam” no espaço público mesmo. Nas metrópoles, os amantes se encontravam nas Igrejas ou em praças, já nas áreas rurais das colônias, a natureza era o local preferido. As igrejas paroquiais foram locais fundamentais para as reuniões amorosas, de acordo com Del Priore (2006, p. 38) era um “espaço para namoricos, marcação de encontros proibidos e traições conjugais”. É irônico como umas das principais instituições atuantes ideologicamente no controle das relações interpessoais afetivas também foi um dos lugares físicos mais usados onde o romance, proibidos e extraconjugais, se sucedia.

As traições conjugais não eram exclusividade masculina, mas era muito comum que os homens tivessem outras mulheres fora de casa, tal prática ficou conhecida por concubinato. Eles mantinham um relacionamento tal qual um casamento, exceto pela ausência de matrimônio proferido na Igreja cristã, e nesse costume de ter uma esposa e uma (ou várias) concubina(s) o tradicionalismo e a transgressão se misturavam. Além do fato de burlar as normas ditadas pela Igreja para um matrimônio de sucesso, segundo as expectativas sociopolíticas esperadas da união, com as amantes o amor

paixão visto como perigoso pelos preceitos cristãos podia acontecer de maneira mais livre, posto que não eram essas mulheres as responsáveis por conceber os filhos herdeiros legítimos do patriarca. Evidentemente em um país escravagista, os senhores de terras estabeleciam relações com as negras escravizadas, e procriavam com elas também. No entanto, a misoginia racista permeava a maneira como homens tratavam mulheres negras e pardas, tratadas como objetos dos desejos e práticas sexuais, enquanto as mulheres brancas eram alvos dos cortejos, a partir dessa diferenciação que se fazia das mulheres no período colonial que se cria o mito em torno do desempenho sexual das pessoas de pele negra, rotuladas de estar sempre aptas à fornicação.

Enquanto no Brasil, a hipocrisia nos convencionalismos dos casamentos e a sexualidade controlada eram normas nas relações amorosas, o amor e o sexo nos países europeus adquiriam um caráter diferente de acordo com cada país. Nas outras regiões, a exemplo da França, a sexualidade não era ignorada, porquanto o erotismo afluía nos materiais escritos. Contudo, em Portugal, o país colonizador da Terra de Santa Cruz, tomado pelos dogmas da Igreja cristã e das teorias da medicina que colocavam a sexualidade como uma doença, insistia em condenar o amor tanto na literatura quanto nas relações afetivas cotidianas. Del Priore (2006) conta em *História do Amor no Brasil* que Portugal tem uma história sobre o amor que foi referência de diversos livros da literatura nacional portuguesa, o romance entre o imperador D. Pedro I e Inês de Castro, dama de companhia de D. Constança esposa de D. Pedro I. A lenda ao redor da trajetória romântica de D. Pedro e Inês foi tema recorrente no teatro e na poesia lírica. O aspecto recorrente em todos os autores que contam essa história é a temática do amor puro que sobrevive a morte e a tragédia da morte inocente em detrimento dos interesses alheios. Chega a ser contraditória que um país onde se pregava veementemente os valores da família tradicional cristã se encantasse com uma provável história de amor de uma importante figura política por sua concubina.

As relações sociais no patriarcado tornaram possível a criação das famílias não oficiais. Mesmo com toda proibição que partia do discurso cristão para a autoridade dos patriarcas, a socialização do desejo amoroso acontecia sigilosamente. A falta de

liberdade das moças para escolher seu par amoroso acarretava em namoros escondidos, seduções dos rapazes que cortejavam as moças fugas para casório. Uma vez seduzidas, com a virgindade maculada ou até grávidas, os chefes de família forçavam a ocorrência do casamento arranjado, quando este não se sucedia as mulheres eram consideradas perdidas ou os homens eram mortos. Tornava-se dificultoso vigiar os namoricos, pois os enamorados usavam de vários artifícios para se comunicar. A classe social ditava muito de que modo as pessoas estabeleciam laços matrimoniais. Nas classes altas, era fundamental manter o nível econômico e social, os pares eram orientados a deixar concepções tolas sobre o amor de lado e desenvolver uma amizade no casamento. Nas classes baixas, como o dinheiro era pouco então o peso de precisar perpetuar o patrimônio através da hereditariedade tornava-se inexistente, desse modo o afeto prevalecia na escolha do cônjuge. As práticas afetivo-amorosas, inclusive eram associadas às pessoas de baixo nível econômico, conforme aponta Del Priore (2006, p.166):

Acreditava-se, desde há muito, que o calor das regiões tropicais aumentava a precocidade ou o desejo sexual. Lamberg lembrava, ainda, que amor e suas manifestações eram coisa de gente pobre ou se referiam às ligações ilegítimas. Pois só entre “baixas classes” não havia, segundo ele, cobiça, inveja ou ambição na escolha do par.

Tendo em vista a relativização sobre as condutas sexuais de acordo com a camada social a qual a futura noiva pertencia, é nítido que o costume de zelar pela virgindade dos porvires cônjuges era das classes altas, sempre numa perspectiva política de conservação de bens materiais via casamento convencional. Pela falta de convívio íntimo prévio, a admiração às moças recaía sob as partes físicas que ficavam a mostra nas vestimentas, por isso pés e mãos eram objetos de desejo, aparecendo no Romantismo, na obra *A pata da gazela* (1870) de José de Alencar, e na fase romântica da literatura de Machado de Assis, no romance *A mão e a Luva* (1874). Sobre a primeira relação sexual da mulher após a cerimônia do casório, a prática da viagem de lua de mel surgiu para poupar a família do momento de perda de virgindade da moça, uma vez que a privacidade domiciliar dos conjugues era bem limitada pela infraestrutura da casa e a presença de diversas pessoas, membros ou não da família. A iniciação sexual da donzela desposada era papel do marido, a partir do casório o sexo era feito

nos seguintes termos: no escuro, quase completamente vestidos, pois a nudez era associada ao sexo ilícito ou nos bordéis com prostitutas. O beijo, a partir do século XIX, se torna um dos instrumentos poderosos de sedução, já a nudez no sexo conjugal é algo relativamente novo na história do amor no Brasil, dado que ela começa ser praticada no século XX.

Os limites permitidos do contato físico se afrouxaram na medida em que os imperativos políticos e religiosos que ditavam as formalidades nas ligações amorosas, sexuais e familiares perderam fundamento em virtude das mudanças no contexto socioeconômico brasileiro. Segundo Del Priore (2006, p.242):

Na passagem do século XIX para o XX, enquanto consolidava-se entre nós a República, é lentamente percorrido todo um pedregoso caminho para que os indivíduos ousassem se libertar da influência da religião, da família, da comunidade ou das redes sociais estabelecidas pelo trabalho. [...]. Essa corrente influenciará as formas de viver e pensar, provocando, no meio do século XX, uma fenomenal ruptura ética na história das relações entre homens e mulheres.

A reforma urbana que tomou conta das capitais brasileiras no início do século XX concilia a distância entre o âmbito público e privado fazendo com que a convivência entre mulheres e homens seja possível nos novos setores de lazer cultural. As fêmeas antes reclusas no espaço caseiro, voltadas aos afazeres domésticos, a vida religiosa e a criação dos filhos, passam por um processo lento de acesso à áreas sociais, que começou com os saraus no século anterior, por exemplo, e culmina na circulação em eventos artísticos como o teatro, cinema, circo. Além das classes dominantes, a população pertencente ao setor proletariado e nos dizeres de Del Priore (2006, p.244) as “classes perigosas”, de malandros a proxenetas, também acharam suas próprias formas de entretenimento. E ainda existia uma camada social de funcionários públicos e comerciantes consumidores. A mudança no cenário político pós-proclamação da república, em conjunto com a ascensão da industrialização no país fomenta o consumo de produtos, e claro o amor não escapa de se tornar um deles. A capitalização do amor acontece bastante nas vias artísticas: os filmes com histórias românticas de pano de fundo, a literatura de narrativas romanescas, as letras de música romancesas fazem do amor, posto durante anos como inimigo das boas relações interpessoais, um instrumento político de alto poder social.

A urbanização teve impacto direto na formação das famílias brasileiras, em consequência do crescimento da vida na cidade novos valores morais se moldam em detrimento dos preceitos que determinavam nos Brasil essencialmente ruralista. Diversos aspectos bem característicos da vivência campestre assumem outros traços, o número de filhos começa a ser reduzido, do mesmo modo a diferença de idade – meninas muito jovens casavam com homens mais velhos – é diminuída. O casório se dá além da celebração de cerimônia em igreja e o reconhecimento da união é feito através do casamento civil, que vem a ser uma nova maneira de administrar questões da vida em casal como os bens materiais, a herança e os filhos. Todas essas transições atingiram especialmente a hierarquização nas relações de gênero, é um sopro inicial em um caminho longo rumo à emancipação feminina. Desde a urbanização que traz a mulher do espaço privado rural para as áreas públicas da cidade marcadas por um capitalismo ascendente, até as modificações no campo familiar determinaram a posição política que a mulher contemporânea assume. Del Priore (2006, p.274) aponta algumas das numerosas problemáticas relativas à política do corpo feminino que foram apontadas em 1900 e permanecem sendo pauta recorrente do movimento feminista atual:

[...] anarquistas consideravam, igualmente, o fim da valorização burguesa da virgindade, o direito ao prazer sexual, o direito à maternidade consciente, sem contar suas acusações de que a prostituição era decorrente da exploração capitalista do trabalho, com tendência a desaparecer em um mundo socialmente justo. A mulher não nascia com “taras hereditárias no sistema nervoso”, como queriam alguns eugenistas, mas pobre e desprovida de educação.

A classe trabalhadora industrial possuía uma cultura diferente das elites, pois ao contrário da burguesia que vivia a mercê de valores moralistas e religiosos, a camada popular precisava trabalhar para sobreviver, inclusive as mulheres, uma vez inseridas no contexto urbanizado e industrializado lidam com a discriminação com a mulher trabalhadora, em contraponto com os antigos costumes que alocavam as mulheres no espaço doméstico e na maternidade, Del Priore (2006, p.282) explica que ainda que as mulheres representassem uma grande parcela da força trabalhadora e a militância pelos seus direitos fosse forte, o machismo era dominante. Tais concepções aparecem também na música, a visão masculina da mulher nas primeiras décadas do século XX coloca-as como representante da ordem e da desordem. Na ordem ela simboliza a



família, o emprego e o cotidiano rotineiro. Na desordem, ela é objeto de luxúria, incitando o desejo e sendo de fonte de prazeres proibidos. A mulher sempre foi vista como perigosa nessa posição de lascívia, assim como foi desde os tempos coloniais.

A música trouxe o estereótipo dualista da fêmea lúbrica que pode tender pela desordem e abandonar o seu parceiro afetivo. No mesmo ponto em que retratou a mulher submissa ao lar e à relação com o homem; a libertina que satisfaz a libidinagem masculina, mas em contrapartida é traidora (inclusive a infidelidade feminina estava associada a péssimos instintos maternos); e a mulher idealizada pelas tendências românticas, a qual só existe no plano imaginário. As concepções sobre a identidade feminina seguem sujeitadas às noções patriarcais de subestimação de sujeitos femininos, mas o aspecto sexual dentro da relação dos casais pouco a pouco se flexibiliza socialmente. Enquanto a Igreja Cristã insiste no discurso que toma a sexualidade como pecado, a população “começa a acreditar que amor e prazer podiam andar juntos” (DEL PRIORE, 2006, p.321). O estilo de vida urbano é a marca das mudanças ao longo do século XX, o processo de migração do campo para a sociedade desestabiliza o tradicionalismo nas práticas socioculturais, que transitam do privado ao público.

Após a segunda metade do século, notadamente em 1970, as problemáticas dirigidas à mulher voltam a ser discutidas em um novo viés com as vozes de luta da emancipação feminina no Brasil articuladas nas políticas da segunda fase do movimento feminista. A mulher urbanizada põe em questão as concepções arcaicas de feminilidade e masculinidade, semelhantes fatos são uma das bases para uma reformulação do homem por contestarem a atuação social destes sujeitos, promovendo a crise masculino no homem contemporâneo, a qual Silva (2010) analisa em *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: Vozes de permanência e poética da agressão*. O feminismo foi essencial na problematização da dimensão sociocultural e psíquica que as relações de gênero tem, bem como estas determinaram a vivência da mulher na posição de sujeito político.

## 2.2 A Construção do Amor Romântico

Após tratar de uma breve história do amor em terras brasileiras, pretendo analisar, neste capítulo, como o mito do amor romântico foi construído através da socialização das ligações amorosas, da institucionalização do afeto e da família, e do imaginário amoroso concebido por meio da manifestação literária da cultura das relações passionais. A complexidade das realidades amorosas de outrora no território brasileiro estava subjugada pelos interesses sociais, econômicos e políticos dos chefes de família, os patriarcas proprietários de grandes terras. A princípio, os laços conjugais eram estabelecidos por convencionalismos, se juntavam os pares da mesma camada social com o propósito de dar segmento ao patrimônio de posse patriarcal, e a sexualidade dos cônjuges – reprimida através da atuação da Igreja cristã – servia exclusivamente para a procriação dos herdeiros. A união matrimonial baseada nos contratos sociais e materiais perde a força em detrimento de mudanças culturais que viabilizam o casamento feito pelo afeto mútuo entre os pares amorosos. O mito da paixão, revisitando a filosofia grega de Platão, traz essa ideia de que o verdadeiro amor acontece quando os amantes são virtuosos. E quando não o são, o próprio sentimento resgata o bom caráter do jovem amante antes corrompido por crenças distorcidas. Fedro faz um elogio ao amor n’O Banquete (PLATÃO, 1986, p.6) “Assim, pois, eu afirmo que o Amor é dos deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, tanto em sua vida como após sua morte.”

Se através do amor que o indivíduo alcança a nobreza de alma, o amor romântico se assemelha ao amor cortês da Idade Medieval no que concerne às suas características primordiais. No final do século XI, na tradição oral das cantigas trovadorescas, os poetas cancioneiros apresentavam composições líricas como as cantigas de amor, nas quais o cavaleiro se portava na qualidade de vassalo de uma dama idealizada, e também inatingível. Essas mulheres da corte eram musas dos trovadores, por quem eles sofriam amorosamente (a coita amorosa) ao confessar o seu amor não correspondido. A mulher, para ser digna de tais elogios, precisava apresentar qualidades associadas à pureza, beleza e delicadeza. Sob a perspectiva masculina, o

cavaleiro precisava ser corajoso, leal e nobre de alma. Claro que essas peculiaridades estavam ligadas a uma moral religiosa, na qual a castidade era imperativo para o ser amado e o amante, bem como o desejo purificado era um manifesto do valor cheio de juízos morais do amor do cavaleiro cancionero. Em síntese, Del Priore (2006, p.70,71) elucida a respeito do amor cortês que:

[...] tudo era permitido menos o ato sexual; a ética dos trovadores foi um fenômeno estritamente moralizador e incrivelmente regrado. Em matéria amorosa foi a grande invenção do século XII. [...] os temas do amor cortês ao mesmo tempo carnavais e espiritualistas influenciarão as teorias literárias do amor no Ocidente.

O imaginário amoroso que se constrói no Ocidente, influenciado pelas tendências trovadorescas criam um ideal de amor em comunhão com a impossibilidade de felicidade dos pares enamorados. O amante vive em um estado de melancolia porque para a consumação da paixão existem obstáculos que impedem o encontro amável pleno. Em cima do discurso de que amar é necessariamente sofrer, se projeta uma concepção de amor na qual o sentimento se torna genuíno se a figura apaixonada passa por adversidades em prol do objeto de desejo, a amada. Quando essa união amorosa acontece é o início do fim do romance, posto que a obsessão passional é alimentada pelas dificuldades. Sobre a poesia medieval trovadoresca e sua relação direta com o amor no Ocidente cristão, Del Priore (2006) considera as perspectivas de Denis Rougemont no livro *O amor e o Ocidente* (1939), em que ele apresenta o mito da paixão desde a sua origem, discute as implicâncias das crenças amorosas nas relações afetivas ocidentais, considerando a procura do amor impossível uma herança do trovadorismo.

Como vimos na sessão anterior, historicamente tendeu-se a separar o amor carnal do amor sagrado. A paixão amorosa era ligada ao profano e às relações não consentidas pela moral cristã fora da instituição do matrimônio, repudiadas. O casamento operava no sentido de fazer uma associação política entre duas famílias, a ideia de amor dos cônjuges começa ser aceita após a Idade Moderna, quando o Estado passa a interferir no sacramento matrimonial realizando-o por intermédio de um contrato, a oposição criada entre amor conjugal e amor paixão tende a atenuar, e a passionalidade relativa com o prazer sexual ascende entre os casais. As relações

sexuais, no período em que se condenavam no casamento as condutas amorosas em todas as suas formas, assumiam um caráter de débito marital para responder ao desejo físico dos casados. No mesmo tempo que se condenava a sexualidade feminina, o sexo para a mulher, dentro do casório, era uma obrigação perante o marido, pois a submissão feminina aparece muito como expressão do amor conjugal da mulher.

Enquanto no cotidiano se velava o sentimento, nos registros literários o amor é uma temática bastante estimada. No Renascimento se retoma essa exaltação teórica e literária da musa amada, a valorização do afeto no amor cortês entra em contraponto com os excessos amorosos repudiados pela visão religiosa. Também se reforça a ideia de amor e paixão como sentimentos opostos, influência da construção do pensamento de desprezo sobre o caráter físico-sexual da passionalidade. Tanto no lirismo poético quanto na vida prática os amantes não realizam os desejos, não obstante, conforme Del Priore (2006, p. 79) o lugar do amor ficava sendo a literatura, pois as concepções aristocráticas e cristãs se preocupavam em tornar a mulher subserviente ao marido e suprimir o amor passional. As práticas de violência de gênero nos casamentos, que se disfarçavam de crimes em nome do amor e da honra, respondiam aos afetos vividos em relações extraconjugais. Independente da condição social, a adúltera estava suscetível à morte ou ao confinamento no convento. Uma lógica perversa se manifestava na maneira que a sociedade lidava com a fúria dos cônjuges frente a casos extraconjugais, uma vez que mulheres que matavam os maridos adúlteros não tinham a possibilidade de serem desculpadas pelo crime, e do outro lado homens seguiam impunes por seus atos criminosos.

Na literatura, representações de temas como o amor tornaram possível o acesso a este, já que na prática conjugal o amor-paixão era repudiado e combatido nas casas aristocráticas cristãs. A junção do amor carnal ao espiritual, quando acontecia na literatura, estava fadada ao fracasso ou a morte. Ao cair na tentação das mulheres, o casal sofria o castigo final. No mesmo momento em que se chocavam, na Europa, os preceitos da Reforma Católica com as ideias renascentistas, a aristocracia se ocupava em ler a literatura pastoral, cheia de erotismo e convidativa a viver uma vida regada de prazeres, incluindo o êxtase na satisfação sexual. A repressão do amor sexual

evidentemente teve um efeito contrário, posto que ele virou obsessão de uma sociedade que vivia na base da hipocrisia das convenções sociais. À medida que se se exaltava o amor nos romances e na poesia, os autores encontravam um modo de manter-se distante da plenitude amorosa, a regra é idealizar um amor impossível de ser concretizado. O culto romântico da paixão tendeu a criar sobre os encontros amorosos uma noção de que o amor se torna virtuoso quando está ligado à dor, e não a felicidade. A literatura representa a repressão à vivência amorosa, e simultaneamente assume um caráter pedagógico da amorosidade. Del Priore (2006, p. 96) segue esse pensamento lembrando que:

Toda essa tradição textual, na qual obras de poetas, letrados, ou moralistas sistematizam conceitos e práticas sobre o amor, era devolvida à sociedade, mesmo a seus grupos menos cultos, por meio da literatura vulgarizada, dos contos de fadas, da pregação nos sermões dominicais, da tradição oral.

A identidade amorosa, tanto em Portugal – uma das matrizes da cultura brasileira – como no Brasil, tem base muito mais no discurso moralista da Igreja Católica ou por meio da Ciência<sup>3</sup> do que pela literatura, visto que até mesmo nas elites, que tinham acesso à leitura e educação, o analfabetismo dominava. Ainda assim, no século XIX a literatura nacional reproduzia os valores do amor romântico importados dos romancistas e poetas europeus. A expansão dos ritos amorosos em solo brasileiro foi no Brasil oitocentista. Com *Amorezinha*, de Joaquim Manuel de Macedo, em 1844, tenta emplacar o romance nacional e na narrativa romântica sobre Augusto e Carolina, introduz a ideia de que os amantes sejam livres para escolher o próprio cônjuge. José de Alencar, por exemplo, com *Senhora*, retoma os preceitos de que o amor vence os convencionalismos sociais, como o materialismo. Esses novos códigos amorosos, revolucionários na época, permaneciam como parte das prosas, pois na vida real as escolhas conjugais continuavam a critérios paternos dos patriarcas.

O patriarcalismo manifestado através do romantismo estabelece as condutas amorosas e até as características físicas das mulheres. A idealização da musa romântica perfeita não ficava restrito aos valores morais, ela chegava à aparência física também, pelo que descreve Del Priore (2006, p.157):

Todo o jogo de aparências colaborava para acentuar a diferença: a mulher tinha de ser dona de pés minúsculos. Seu cabelo deveria ser longo e abundante preso em penteados elaboradíssimos para fazer frente a bigodes e barbas igualmente hirsutos. Homem sem barba era maricas! A cintura feminina era esmagada ou triturada por poderosos espartilhos, acentuando os seios aprisionados nos decotes — o peito de pomba — e o traseiro, aumentado graças às anquinhas. Uma tal armadura era responsável, segundo os médicos mais esclarecidos, por problemas respiratórios e hemoptises, ajudando a desenhar a figura da heroína romântica, “a pálida virgem dos sonhos do poeta”, doente do pulmão.

Na literatura brasileira, a manifestação do romantismo resgata as imagens femininas trovadorescas para reforçar o ideal de mulher submissa, que também se evidencia na expressão física das moças amadas. Se por um lado a medicina se ocupava em associar à passionalidade com diversas doenças, para em conjunto com a moral repressora cristã conceber uma imagem negativa do amor, do outro lado o discurso patriarcal alimenta a concepção de fragilidade feminina, para que a passividade seja tomada como característica inata das mulheres, dando uma conotação positiva ao estereótipo de mulher indefesa ou impotente.

Na modernidade do século XX, um dos artefatos culturais que influencia o imaginário amoroso é a arte cinematográfica com os musicais americanos, nos quais a trama é focada no par apaixonado, que em muito se assemelha a o herói e a heroína românticos dos mitos de amor cortês, sempre fisicamente belos, a mulher apresenta qualidades morais quase angelicais, como a doçura e a delicadeza, resultado da interferência de valores religiosos; o homem por sua vez, é forte e vigoroso. A vida dos outros indivíduos da história tem ligação direta com o vínculo afetivo do casal, pois “tudo o que acontece ao seu redor só tem sentido em virtude de sua relação — cômico-dramática — amorosa” Del Priore (2006, p.292). Qualquer elemento externo que possa perturbar a sintonia dos amantes precisa ser combatido, fazendo com que enamorados se liberem de algumas amarras sociais generalizadas pelas exigências do tradicionalismo nas convenções afetivas.

A ambivalência entre o amor idealizado e o amor romântico é discutida por Costa (1999) no seu livro *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. No capítulo Sobre a gramática do amor romântico, o autor usa por referência autores modernos com diferentes perspectivas teóricas acerca da temática do amor, como Elisabeth Badinter, Zygmunt Bauman, Alan Bloom e Octavio Paz (Badinter, 1986; Bauman, 1993;

Bloom, 1993; Paz, 1994). Costa (1999) categoriza o amor em duas vertentes, numa versão idealista, e na visão realista. Trata-se aqui do amor na parte Ocidental do mundo, uma vez que esse foi construído sob uma abordagem cristã e patriarcal. As noções a respeito das duas interpretações sobre o amor são observadas por Singer (1991, p.291 apud COSTA, 1999, p.132):

(...) sugiro que o pensamento ocidental sobre o amor sexual pode ser categorizado em termos de duas abordagens básicas. De um lado, existe a tradição idealista que Platão codifica pela primeira vez, que o cristianismo amalgama com o pensamento judaico, que o amor cortês humaniza e que o romantismo redefine no século XIX. De outro lado, existe o que chamarei, na falta de termo melhor, a tradição realista que, desde o início, rejeitou as pretensões do idealismo como inverificáveis, contrárias à ciência e geralmente falsas diante do que aparece na experiência ordinária.

Badinter (1986) profere que as pessoas, na contemporaneidade, para evitar o sofrimento causado pelas grandes paixões tendem a preferir a solidão ou relações mais tranquilas que não travam a sua liberdade. No entanto, a relação com o Outro, objeto do afeto, entra em um impasse quando os indivíduos anseiam pela independência de ter inúmeras ligações amorosa, ao mesmo tempo em que estão amarrados a vontade completude, que provavelmente não se encontra na fluidez relacional do sujeito pós-moderno. Enquanto a autora coloca que questões culturais impedem uma plena realização amorosa, Bauman (1993) infere que o amor por si só é complicado, e seu caráter ambivalente faz as pessoas optarem por não arriscar uma interferência a sua “paz de espírito” em nome do êxtase amoroso, a incerteza da emoção amorosa independe da disponibilidade dos sujeitos em se compromissar com as circunstâncias negativas. No ponto de vista de Bloom (1993) a questão é como a cultura perdeu o gosto e a habilidade criar narrativas amorosas, posto que a imaginação seja condição essencial à existência do amor e do erotismo.

Paz (1994) estabelece uma relação entre sexo, amor e erotismo, na qual o sexo são as sensações prazerosas proporcionadas pelo corpo; o erotismo é a ligação da imaginação com a atividade física sexual, bem como os elementos atrativos que impulsionam a capacidade imaginativa; e o amor é a manifestação cultural do erotismo. De modo semelhante a Bloom (1993), Paz (1994) avalia que a cultura moderna do consumo corrompeu a imaginação humana, comprometendo assim a erótica dos

amantes. Diferente do que acontece na literatura, seja na prosa, na poesia ou na filosofia, as concepções românticas não naturaliza os discursos amorosos, uma vez que torna tais conceitos impassíveis de juízo crítico. Os indivíduos que escapam a essa imposição submissa de isenção a críticas experimentam consequências de ter dúvidas quanto à legitimidade das expressões românticas no viés idealista. Sobre o assunto, Costa (1999, p.147) se expressou:

No caso do amor romântico, a punição para os dissidentes é o pavor da solidão, o estigma do fracasso emocional e a exclusão do mundo dos felizes. São essas fantasias ou realidades morais que tornam eficientes alguns dos credos românticos, em especial os mais exaltadamente idealizados.

O que se observa é como essa compreensão de Costa (1999) configura a ideia discutida aqui nesta pesquisa, de que o mito do amor romântico, sobretudo é um conceito opressor da amorosidade, pois toma como negativo tudo que foge às aspirações idealistas construídas na sombra de normas relativamente à satisfação amorosa. É nesta posição que se encontra a mulher do fim do século, de certa forma, já que as bases das sociedades ocidentais estão alicerçadas no jugo falocêntrico. Entre vários aspectos das relações sociais dos gêneros, o amor idealizado é um dos grandes questionamentos do sujeito feminino transgressor da Ordem patriarcal. Quando entende que as relações amorosas obedecem a uma lógica assimétrica de opressão estrutural, essa mulher causa um conflito na integridade do Patriarcalismo que usa, no meio de tantos outros artifícios culturais, os laços afetivos para determinar a supremacia masculina como condição incontestável. No entanto, como discorrido por Silva (2010) e Costa (1999), a solidão é o preço que se paga por contradizer os ideais românticos.

### **2.3 O Amor Romântico e a Mulher Pós-Moderna**

A partir desse panorama acerca da problemática da participação feminina na literatura brasileira, o papel da crítica feminista no redimensionamento da representação literária feminina, a história do amor e do casamento em solo brasileiro, a construção do mito do amor romântico, retomo nesta sessão a ideia abordada por Silva



(2010) sobre o caráter paradoxal da mulher pós-moderna, que precisa lidar com a contradição de identificar-se com a Ordem do pai ou resistir ao sujeitamento às estruturas patriarcais. Aliada a essa questão de pesquisa proposta pelo autor referido, é fundamental neste trabalho pensar como essa mulher politicamente emancipada do século XXI, que vive com as práticas dualistas, entre o submeter-se e o transgredir, frente às assimetrias nas relações de gênero ministradas por uma lógica masculinista, experiencia as relações amorosas em um cenário no qual as novas configurações políticas recaracterizaram práticas historicamente construídas, mas não eliminaram por completo antigas estruturas sociais.

O fator principal, colocado por Silva (2010) que estagna a mulher pós-moderna dentro da visão falocêntrica de mundo é a dependência físico-psicológica do homem. O esquema sócio cultural patriarcal funciona de uma maneira que imobiliza o sujeito feminino, posto que ele forma uma cultura hegemônica em que a uma parte essencial da identidade de ambos gêneros, feminino e masculino, é desenvolvida baseada na manifestação das relações afetivo-sexuais. As estruturas básicas relacionais sempre obedeceram a pressupostos patriarcais, nos quais tradicionalmente mulher e homem ocupam uma posição social de esposa-mãe-doméstica e chefe de família-provedor-trabalhador, respectivamente. Os papéis sociais de gênero antecedem a existência humana, então assim que nasce um ser humano a ele é designado um corpo social estereotipado em função da sua biologia. Desde muito cedo, esses artifícios culturais são ensinados como inatos à condição humana, dominando bio-psiquicamente os sujeitos em um contexto falocrático.

O domínio do discurso masculino estrutura um imaginário coletivo que não permite enxergar expectativas de uma vida estável fora da lógica do pertencimento à Ordem do Pai. Tanto em um universo ficcional (uma vez que trato aqui de representação da mulher na autoria feminina), como na realidade (da posição de mulher na fase adulta, que se identifica com as políticas emancipatórias feministas inseridas numa ótica social patriarcalista fragmentada), as alternativas à vida submetida ao ideário patriarcal são inviabilizadas porque se ensina às mulheres nas sociedades ocidentais a estabelecer laços afetivos de dependência do homem “uma vez que

historicamente foram educadas a pertencer ao outro gênero que teve a incumbência de prover o outro (a mulher) da falta que ele sentia, fosse física, intelectual, moral, econômica ou política” (SILVA, 2010, p.273). Então no sistema patriarcal a educação, os valores morais, os bens materiais dos homens existem para suprir as necessidades femininas, assim como servem de guias de conduta social.

As sociedades ocidentais de base patriarcal são responsáveis pela invenção de diversos mitos, que atuam no sentido de prender a mulher a uma lógica assimétrica entre os gêneros. Criaram-se mitos sobre a “perigosa” sexualidade feminina, o instinto de maternidade, a patologia do desejo sexual, a pré-disposição ao cuidado doméstico, o pecaminoso amor-sexual, a inferioridade intelectual feminina, entre tantos outros conceitos firmados que tinham - e ainda tem - como objetivo manter um controle sobre o gênero feminino, e deter toda a potencialidade que as mulheres tem para subverter estruturas falopatriarcais arcaicas. No entanto, percebe-se que mesmo formulando uma consciência que a subestimação de sujeitos femininos é o alicerce da Ordem falocêntrica, a mulher se resigna a essa dependência porque as novas estruturas rompem com um sistema ruinoso, mas as identidades na contemporaneidade denotam ser tão efêmeras e flúidas, que a necessidade de uma estabilidade levam as mulheres ao desejo de pertencer a uma estrutura de caráter fixo.

Dentro de um sistema tão bem enraizado na cultura como o patriarcalismo é, após séculos de discursos e práticas pautadas na hierquização dos gêneros, as mulheres projetam nos seus parceiros amorosos os convencionalismos das relações interpessoais, alimentadas pela crença na sujeição aos elementos considerados como masculinos, ostentando relações cheia de opressão do poder social. Neste sentido, Silva (2010) entendeu que:

[...] a dependência que as personagens mulheres expressam em relação aos homens é de ordem bio-psíquica, ou seja, a introjeção da imagem do objeto de seu afeto interfere no estímulo ao desejo e vice-versa, de forma que não é possível encontrar um ponto de equilíbrio capaz de tornar essas mulheres felizes sem a presença física do objeto desejo.

Como a cultura heteronormativa patriarcal induz as mulheres a romantizarem o controle masculino sobre seus corpos, e esse objeto de desejo que vem a ser o homem

protetor/provedor idealizado pelo patriarcalismo, dotado daquelas características atribuídas ao cavaleiro compositor das cantigas do amor cortês da Idade Medieval e posteriormente ao herói romântico a literatura romanesca, é notável a dependência ao homem é um artefato patriarcal.

A questão principal a ser deliberada sobre a força do discurso das idealizações amorosas é como o amor tido como afeto segue sendo manipulado por princípios patriarcais, mesmo que as novas configurações familiares tenham promovido a diluição do poder hierárquico masculino. Silva (2010) analisa o cenário social em que homens e mulheres se encontram no século XXI, eles numa crise do masculino proporcionada, entre outros fatores, pela emancipação delas. O paradoxo entre resistir e transgredir no qual se encontra a mulher é a crise de identidade ela. Podemos inferir que a partir da década de 90 até então as mulheres descaracterizaram estereótipos de outrora - a exemplo da dona do lar responsável pelo espaço doméstico, cuidados com o marido e criação dos filhos - e conceberam novos caminhos a serem seguidos, desassociados do modelo imposto na Ordem do Pai. Essas mulheres carregam os resultados de anos de luta dos movimentos políticos, o feminismo nas suas diversas fases e vertentes ideológicas, que se comprometeram com a reivindicação dos direitos básicos femininos e formação de uma identidade política social voltada às mulheres. Posto que o sujeito mulher foi reconfigurado no âmbito individual e no âmbito social, os homens pós modernos também passam por uma fragmentação no sentido de adaptar-se a um novo contexto social, que carrega o peso de mudanças necessárias.

As personagens mulheres representadas na literatura de escritoras contemporâneas apresentam na sua subjetividade as marcas do redimensionamento feito sobre a assimetria na relação entre os gêneros proporcionada por séculos de poder de um sistema essencialmente patriarcal. Diante desse processo de transição de uma identidade fixa, na qual a mulher vivia em função dos preceitos masculinos alimentados por dogmas religiosos e poderio estatal, para a busca de nova identidade em um contexto de políticas emancipatórias, o sujeito ambivalente no pós-modernismo encontra meios de transgredir o peso discurso patriarcal. No sistema literário, as mulheres quebram com o silenciamento da autoria feminina, seja no resgate histórico

às obras produzidas durante anos, seja na condição de literatas. Na arte literária, as personagens encontram a subversão desejada adotando comportamentos antes impensados para a mulher domesticada pela falocracia: elas abandonam seus homens, se vingam destes, ironizam o pensamento masculino sobre os esquemas socioculturais.

Segundo as considerações de Silva (2010) a mulher do fim do século é uma mulher transitória, construída como um novo modelo de mulher, no fim do século XX e no início do século XXI. Mesmo que hoje, no início do século XXI, a consciência política adquirida pelas mulheres não implique numa independência total do ponto de vista físico, psicológico e emocional do homem, e ainda assim elas se submetam a muitas armadilhas criadas mitologicamente dentro da lógica patriarcal, as atitudes tomadas por essas mulheres que desafiam Ordem vigente evidenciam a instabilidade em que a lógica masculinista, apesar das sociedades ocidentais permanecerem sendo substancialmente patriarcais. A solidão, preço o qual ela paga por escolher não atender as demandas da Ordem, pode ser revisitada com uma visão mais positiva, que implica dizer que a solidão dela é uma escolha consciente associada a liberdade de ser viver de acordo com os próprios preceitos, ao invés de ser uma martírio pago pela transgressão.

Assumindo a condição de sujeito móvel, a literatura se apresenta para a mulher como um universo ficcional onde as manifestações culturais que envolvem o sujeito mulher em sociedade são um referencial para a construção de personagens que expressam as faces da subjetividade feminina. Analisando numa perspectiva de busca de ruptura com o lugar marcado por questões de gênero, as personagens ficcionais fugindo da reprodução de discursos hierarquizados, questionam diversos aspectos do indivíduo e da vida em casal, como o corpo enquanto elemento erótico, o tradicionalismo falido do casamento, a crise do poder masculino. A reação feminina aos deveres estabelecidos sob a estrutura patriarcal se revela como uma agressão poética à Ordem. Silva (2010) analisa essa agressão expressada em forma de vingança pelas personagens nos contos de Ivana Arruda Leite. Nesta pesquisa, que se propõe a analisar o eu-lírico feminino em alguns poemas do primeiro livro de poesias de Fernanda Young, *Dores do Amor Romântico* (2005), levanto argumentos que sustentam

a ideia que a voz poética nesta obra, ao identificar-se com a Ordem falocêntrica o faz em um nível de aparências, uma vez que na realidade, ela parodia particularidades do amor romântico para agredir e ironizar os princípios do patriarcalismo, no que concerne ao papel da mulher como submissa à falocracia.

## SEÇÃO 3. POEMAS DE MULHER DO FIM DO SÉCULO

### 3.1 Fernanda Young: A Louca Debaixo das Letras

A autora escolhida para análise de obra neste trabalho é altamente representativa da mulher escritora contemporânea. Fernanda Maria Young de Carvalho Machado, publicamente conhecida como Fernanda Young, é uma escritora carioca, nascida no ano 1970, coincidentemente período da retomada do movimento feminista, que culminou na segunda onda feminista. Fernanda Young é uma personalidade conhecida na mídia brasileira por seu trabalho como roteirista, atriz e apresentadora de programas de televisão, mas ela se define primeiramente como escritora. Partindo do fato de que ela produz literatura desde os anos 90, sendo *Vergonha dos Pés* (1996) seu livro de estreia, fomos à busca de material acerca da obra da referida autora, notadamente de referências a seu trabalho por um viés de crítica literária especializada. No entanto, os únicos comentários de críticos profissionais, são breves avaliações da qualidade do conteúdo nas contracapas dos seus livros, que é uma estratégia de marketing de grandes editoras para a venda e divulgação dos seus livros.

Podemos perceber, ao fazer uma breve pesquisa a respeito da sua carreira artística, que ela goza do privilégio de ter conquistado um espaço na mídia televisiva, e consegue publicar em grandes editoras brasileiras. A problemática da sua atividade como escritora é que mesmo com toda a visibilidade que uma editora possa dar às publicações no campo literário estético, Fernanda Young, em pleno século XXI, ainda padece do mal o qual as autoras brasileiras enfrentam desde os primórdios da literatura feminina nacional: o desprezo do cânone escritural pelos textos das mulheres. A potencialidade de mulheres literatas continua a ser subestimada pelo poder discriminatório de uma cultura patriarcal que sempre determinou um caráter negativo às obras de autoria feminina. Mesmo a emancipação feminina e a conquista de alguns direitos básicos da mulher ainda não foi suficiente para moldar esse sistema excludente por completo.

Nas palavras da própria Fernanda Young, os críticos tendem a ignorar seu trabalho como escritora e, visivelmente, a autora como mulher literata no século XXI no Brasil tem plena consciência da posição de silenciamento que mulheres escritoras são realocadas pelo cânone escritural, assim como a crítica literária segue sendo essencialmente masculinista, reprodutora de uma hierarquia de gêneros que se reflete na arte literária. Este trabalho foca em analisar uma parte, selecionada por meio de critérios específicos do *corpus* de pesquisa, do seu primeiro livro de poemas *Dores do Amor Romântico* (2005). Logo, as considerações tomadas aqui foram feitas a partir da pesquisa em literatura de autoria feminina brasileira, da crítica feminista como fundamento para estudos de gênero como categoria de análise literária e do resgate de escritoras silenciadas pela cultura literária patriarcal, e a historicidade da construção do discurso amoroso ocidental em solo brasileiro. Embora a análise feita aqui tenha sido de apenas um dos livros da vasta obra de Fernanda Young, várias considerações puderam ser feitas a partir da sua linguagem literária no que concerne a sua postura enquanto escritora e sua identidade como mulher do fim do século. Ao pesquisar no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* (2002), de Nelly Novaes Coelho, não encontramos o verbete referente à Fernanda Young, apesar da autora publicar ininterruptamente desde os anos 90.

Na pesquisa feita em relação à autora, o material encontrado sobre ela consiste, na sua totalidade, em trabalhos acadêmicos (monografias, artigos), dissertações de mestrado e teses de doutorado. A presença da literatura de Fernanda Young em ambiente acadêmico é reflexo do trabalho de resgate da literatura de autoria feminina feito nos centros de estudo e pesquisa de graduação e pós-graduação, que se propôs a analisar a obra de escritoras que durante anos foram subjulgadas, baseado no preconceito com a literatura produzida por mulher, vista por muito tempo como uma literatura trivial, tratando de temáticas superficiais do cotidiano restrito a experiências no qual viviam as mulheres. Essa mudança que teve início expressivo com Tereza Margarida da Silva e Orla e Nísia Floresta no fim do século XVIII e na primeira metade do século XIX - primeiras escritoras citadas por autores especializados na elaboração de textos de crítica literária – e segue na contemporaneidade com um crescimento da participação das mulheres na produção de literatura nacional.

A partir das observações de Zolin (2005) sobre as fases da literatura feminina no Brasil, pode-se entender que Young faz uma transição entre a fase feminina, fase feminista e a fase fêmea da literatura de mulheres. Lembrando que, como colocado por Zolin (2005), as autoras podem flutuar entre as fases, com escritos pertencentes a todas as fases e, às vezes, o mesmo livro pode possuir características desses três momentos literários. Pelo discurso de Fernanda Young, observado a partir de várias entrevistas dadas em audiovisual e o conteúdo de seus poemas, a necessidade de afirmar mulher escritora ainda é muito forte na autora. Isso é uma característica das obras produzidas na fase feminista, as quais a temática da narrativa passa pelo questionamento do sistema falopatriarcal, que oprime os sujeitos femininos na intenção de subjugar as mulheres a um espaço privado e de menor valor.

O desprezo dos críticos que Fernanda Young denuncia em sua fala certamente não está ligado à qualidade estética da sua literatura. Em uma postagem na conta oficial na rede social Instagram, a autora publicou a foto da capa de um dos seus primeiros livros, e manifesta do lugar de fala de escritora o quanto apesar da depreciação dos críticos à sua literatura, ela não sujeita a ordem masculina.

A literatura me salvou. E continuo firme escrevendo. Há um romance inédito que irei lançar esse ano. O que escrevi aos 17 anos de idade. E um outro, bastante longo, que me exige muito. E sempre tento escapar. Muitas vezes penso em não publicar mais. De alguma forma pareceria um alívio. Me livraria do desprezo dos críticos, que por anos me esculhambaram, e ao notarem que eu não fraquejei, nem deixei de ter leitores, apenas fingem que não publico. E eu publico desde 1996 ininterruptamente. Mercado cruel. Cheio de panelinhas e vaidades. Não me interessa por isso. Não me dobro. E não desisto. Não é um ofício fácil ser uma intelectual no Brasil. Machismo, preconceito, incompreensão, desrespeito. Não pareço ser uma escritora. Sou julgada por fazer inúmeras outras coisas. Porque sou a presidente e co-fundadora da Fundação Ideia de Jerico - milionária de ideias. E também porque não conseguiria viver de literatura. Mas tudo o que eu faço consiste na necessidade de contar histórias. E é mesmo “necessário que haja quem queira escutar. [...]”

Helena Parente Cunha (2007, p. 438), em um ensaio sobre a transgressão da atividade intelectual feminina das escritoras oitocentistas, pontuou como os escritos de mulheres letradas no século XIX, sofreram críticas dos leitores masculinos que desqualificavam a produção das autoras. Em tempos pós-modernos, escritoras a exemplo de Fernanda Young, prosseguem demandando o espaço e reconhecimento da qualidade da sua vasta literatura. Falamos constantemente nesta pesquisa, do histórico da luta das



mulheres literatas do passado brasileiro. Com Young, vamos mostrar, parodiando o título do ensaio de Cunha (2007) na obra *Gênero em questão – ensaios de literatura e outros discursos* (2007), a coragem transgressora de uma escritora contemporânea.

### 3.2 As Dores do Amor Romântico

Conforme uma escritora versátil como Fernanda Young, que tem a peculiaridade de transitar entre a produção literária e o trabalho midiático de criadora de conteúdo para televisão, vivencia na posição sujeito feminino pós-moderno a incumbência de escrever profissionalmente literatura no Brasil sob o peso do domínio de códigos morais de outrora, a autora enquanto mulher literata contemporânea desenvolveu um olhar sagaz sobre as condições em que corpos femininos formularam sua identidade a partir da hegemonia de uma cultura falocêntrica. As características de representação feminina, na ficção de uma intelectual em plena atividade constante, denotam a influência das circunstâncias históricas vividas por mulheres tanto como sujeitos político subjugados às estruturas psíquico-culturais de dominação, quanto como escritoras marginalizadas dentro do sistema literário que reflete o estrato hegemônico do pensamento masculino. Portanto, dado por base esse contexto, vamos ver de que maneira a poesia de Fernanda Young usa uma linguagem hiperbólica para denunciar, parodiar, satirizar, agredir poeticamente as imagens normalmente difundidas na literatura que constroem representações de formas de ser mulher impostas pela tradição patriarcal.

Fernanda Young publicou *Dores do Amor Romântico* em 2005, depois de quase uma década da publicação do seu primeiro livro, os quais ela não iria parar mais de escrever. Segundo a própria escritora, este seria seu primeiro e único livros de poesias, afirmativa da qual se desfaz ao publicar *A mão esquerda de Vênus* em 2016. Talvez Young tenha voltado a escrever poemas pela sua ligação afetiva com a arte poética, a autora já declarou em uma palestra na Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) que a poesia tem a função de salvar quem escreve e salvar quem lê, pois ela acredita que a arte é uma maneira bastante saudável de manipular a realidade. A poesia para quem escreve e para quem lê é um modo de manipular a dor, ou buscar o prazer.

Inclusive na pesquisa feita sobre o livro do *corpus* deste trabalho, o único material encontrado no qual Fernanda Young explana acerca das questões envolvidas no processo de criação de *Dores do Amor Romântico* (2005) foi esse momento na UFSCAR, onde a autora pessoalmente leu algumas das poesias do livro ao mesmo tempo em que explica ao público a partir de que referências da vida prática cotidiana ela compôs tal obra, desde a identificação com conceitos da psicanálise Freudiana às exigências estéticas petulantes para simplesmente nada mais do que a sua satisfação pessoal.

Desse modo, a partir dessa palestra de Fernanda Young, exclusivamente para falar da sua primeira obra de poesias, podemos pontuar algumas considerações a respeito do livro em geral. Primeiramente, o livro foi publicado de acordo com as determinações da referida escritora. A ausência de páginas do livro, conforme dito por Young fez-se para não coisificar antologia poética. Os poemas só são transcritos nas páginas ímpares do livro, meramente para atender um desejo da autora de evitar a impressão em números pares. Essas peculiaridades da parte física do livro aparecem por Fernanda Young conseguir, pelo prestígio da sua carreira artística, usar a notoriedade que adquiriu trabalhando no meio de comunicação televisiva para privilégios, como ter uma editora renomada disponível para editar seus livros. A visibilidade que a autora tem lhe dá uma vantagem, mesmo que campo literário de crítica especializada ela ainda seja negligenciada, de ser capaz de publicar sua literatura no grande mercado editorial. Isto é um fato que outras mulheres literatas contemporâneas como ela não tem possibilidade de usufruir no Brasil.

Antes de situar o *corpus* da pesquisa, pontuamos esses elementos relativos a particularidades a autora para entender, também, como Young (2005) é específica na composição do seu trabalho, e sua personalidade original fica transparente até nos detalhes mínimos dos seus escritos, pois (WELS, 2005, p. 176)

A escrita produzida por Fernanda Young situa-se dentro do rótulo de midiática; abrangendo a utilização de uma linguagem afetiva, em franco diálogo com o leitor, construindo enredos e tecendo um poderoso e envolvente imaginário. Ademais, percebe-se a utilização de tipos e de enredos que geram identificação junto ao público. No plano da linguagem é marcante a influência dos apelos e da

velocidade da escrita para TV e para o cinema, o que se liga ao trabalho da escritora como roteirista.

Silva (2010) aponta que a marca da literatura do século XX é a linguagem, e o modo como a oralidade apareceu no texto escrito evidenciando na literatura uma aproximação com o cotidiano das pessoas comuns. Como Young tem uma longa carreira artística, principalmente como roteirista de seriados para televisão, é uma temática comum nos seus roteiros os conflitos da vida corriqueira dos indivíduos, nos quais os atos mais banais viram um grande acontecimento dado às subjetividades das pessoas. Então, temos uma autora que dialoga com seu público leitor através da ressignificação de sujeitos reais e seus conflitos no plano literário. Se Young trabalha em cima dos dilemas humanos, o amor não poderia estar de fora dos seus escritos. A idealização do amor nas narrativas e nas relações humanas é universal e data desde primórdios da história do homem. As questões que envolvem a construção deste sentimento em uma sociedade Ocidental foram deliberadas no capítulo anterior para ajudar a entender de que modo o eu-lírico feminino na literatura poética de Fernanda Young administra as implicações do desejar o objeto de seu afeto, ainda por cima carregando o peso de uma cultura patriarcal que sempre alocou as mulheres numa posição de inferioridade e dependência do homem, sobretudo, dentro das relações afetivo-sexuais.

Numa análise panorâmica do livro podemos perceber que os poemas apresentam temas diferentes, a base das questões existenciais do eu-lírico é semelhante, ele interpela acerca das dores existenciais, às vezes, o conflito é com ele mesmo, outras vezes há uma projeção dos dilemas amorosos que recai sobre o homem objeto de seu afeto. Para compreender como selecionamos os poemas analisados nesta pesquisa, vamos colocar aqui, as perspectivas em que o livro é organizado: o eu-lírico que possui uma relação de redenção com a arte escrita, por meio das palavras ele expõe e alivia o peso da existência quando esta o dói; a apresentação do estereótipo de mulher submissa aos valores do patriarcalismo; uma ode ao amor, simplesmente o afeto em si, sem nenhuma finalidade; uma percepção mais realista do amor, na quebra com a romantização do sentimento; e a representação de uma voz poética que tenciona agredir a Ordem que a oprime sob uma visão falocêntrica de mundo. Duas dessas

perspectivas serão estudadas aqui, a subestimação do sujeito mulher às estruturas patriarcais e a mulher que rompe com códigos morais de base patriarcalista mediante a poética da agressão. Em *Dores do Amor Romântico* (2005) selecionamos 5 poemas para partilhar das ideias discutidas até então neste trabalho: “Não vou aguentar. Não, não vou aguentar”, “Poema de Mulherzinha”, “Votos de Submissão”, “O homem é aquele que parte.” e “Quando um amor termina”.

Uma consideração precisa ser feita aqui sobre os poemas em que há uma perspectiva de reprodução de sujeição às relações de poder assimétricas entre os gêneros. Mesmo que a voz poética nessas poesias por meio da linguagem aparenta cultuar a figura do homem amado, vamos discutir se ela o faz meramente para retratar o tipo de sujeito feminino que atende às expectativas da falocracia, ou porque usa a linguagem e artifícios culturais para fazer uma leitura irônica dos encadeamentos de se viver enquanto mulher sob a lógica masculinista. Em “Não vou aguentar. Não, não vou aguentar”, o eu-lírico se encontra em conflito entre o que ela é e o que aparenta ser. No mesmo tempo em que deseja poder falar sobre o amor, e amar da mesma maneira livre que os homens amam, o eu-lírico mostra estar consciente da repressão que age para punir a mulher que intenta fugir às normais morais impostas nas práticas socioculturais. A voz de mulher nessa poesia denuncia em que condição ela se apresenta comparativamente aos homens:

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 pra lá essa idéia  
de que o amor é o meu ofício.  
De que o meu verso é imprescindível  
e que somente os homens podem amar assim,  
tantasvezes, e sem pudores.  
(YOUNG, 2005,p.28)

O principal pilar de manutenção da Ordem falocêntrica é o controle sob a imagem das mulheres, o discurso patriarcal atua na direção de guiá-las para um modelo comportamental que imprime uma conotação negativa a qualquer conduta que destoe da mulher-anjo indefesa à espera da proteção do grande amor da sua vida. Esse modo

literário tradicional de representação da mulher comentado por Zolin (2005) serve segundo a autora para atender à finalidade do masculino de dominação social e cultural. As mulheres são ensinadas, desde a tenra idade, que a natureza feminina é apaziguadora, sendo assim, a mulher dentro da lógica de interpretação perversa da Ordem é incapaz e impotente. Tais papéis sociais de submissão se estendem, também, nesta poesia, ao recalque da necessidade de escrever. Em tal caso, temos um eu-lírico que sofre com a equação assimétrica de opressão - no que concerne a reprodução de um estereotipo historicamente construído – no âmbito das relações privadas, no âmbito público quanto à imagem que deve identificar-se e, também, na condição de mulher literata. Retomamos aqui duas questões colocadas inicialmente nessa pesquisa: a problemática de inclusão da mulher no espaço literário, bem como do reconhecimento crítico da produção de boa qualidade de textos estéticos; e a historicidade da violência simbólica, citada por Cunha (2007) ao gênero feminino, que sempre interviu para o sujeitamento das mulheres às estruturas patriarcais ou falocêntricas.

Os dogmas cristãos tiveram um papel fundamental na pedagogia dos corpos femininos, para educá-las a reprimirem desejos e tornar-se imagem e semelhança da Virgem Maria Mãe de Deus: pura, casta, dotada de bondade e altruísmo. O que seria o inverso da figura de Maria Madalena, a mulher acusada de ser adúltera imoral, condenada pelo povo ao apedrejamento, porém salva porque Jesus Cristo intercedeu ao lembrar a hipocrisia das pessoas. Qualquer tentativa de romper com o lugar imposto de mulher mantenedora da Ordem a torna, numa clara intertextualidade com a passagem bíblica, “apedrejável”. Em um país como o Brasil, colonizado por um império cristão pela ação dos padres jesuítas, contribuindo assim com o projeto colonizador português de instituir uma religião a qual serviu muito para combater elementos culturais indígenas por meio de ensinamentos religiosos. A catequese jesuítica foi responsável, na época das grandes navegações, pela educação em solo brasileiro. Então as crenças de base cristã se contrapunham aos hábitos de vida indígenas, da nudez à poligamia o cristianismo atuou muito na repressão da liberdade do corpo como meio eficiente de subjugar. Aludindo à herança das doutrinas cristãs no cerne do pensamento falocêntrico, o eu-lírico sinaliza a visão que o Cristianismo imprimiu sobre as mulheres na América colonial:

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 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, 2005, p.28)

As religiões de matrizes cristãs alimentaram concepção de pecado, a princípio se coloca Eva como a representação feminina simbólica responsável pela introdução do pecado no mundo. A mitologia sobre a criação do mundo de origem grega também traz, com o mito de Prometeu e Pandora, a ideia de que a ação feminina introduziu todos os males onde antes era um lugar habitado por homens, feitos a semelhança de Deus e superiores aos animais (BULFINCH, 2002, p.20 e 22):

Epimeteu tinha em sua casa uma caixa, na qual guardava certos artigos malignos, de que não se utilizara, ao preparar o homem para sua nova morada. Pandora foi tomada por intensa curiosidade de saber o que continha aquela caixa, e, certo dia, destampou-a para olhar. Assim, escapou e se espalhou por toda a parte uma multidão de pragas que atingiram o desgraçado homem, tais como a gota, o reumatismo e a eólica, para o corpo, e a inveja, o despeito e a vingança, para o espírito.

Nesses versos finais do poema, o eu-lírico se despe do sentimento de culpa de ser causador da inserção dos malefícios e moléstias em uma terra santa, e atribui à chegada do Imperialismo patriarcal português em solo brasileiro. A maldição provém do homem branco estrangeiro que corrompe uma terra de livre de preceitos patriarcais, onde tanto homens como mulheres foram desencaminhados em detrimento de uma vida numa estrutura sócio cultural falocêntrica com leis pré-estabelecidas sobre os papéis de gênero. Ao invés de viverem em harmonia, se calcifica uma relação assimétrica, na qual o eu-lírico entende que, apesar do projeto colonizador envolver a sociedade em sua totalidade, a marcação negativa que se estabelece para o gênero feminino, tornam as mulheres as únicas punidas. Numa clara alusão às práticas da Inquisição da Igreja Católica Romana na Idade Medieval, de queimar mulheres na fogueira, considerando-as bruxas por ser uma ameaça às doutrinas dessa instituição.

Nesse lugar histórico no qual se marcou às mulheres, elas recebem diversas designações mediante os séculos. Em Del Priore (2006, p. 218) lemos que:

A mulher tinha de ser naturalmente frágil, agradável, boa mãe, submissa e doce etc. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais. Partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente (sic), aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente, anormal.

O eu-lírico se diz puta uma vez que a sexualidade feminina foi tida perigosa, capaz de afastar o homem do caminho da purificação, levando-o para a desordem causada pela experiência de consumação do amor sexual via desejo carnal. A ótica negativa sobre uma mulher inserida no meio artístico é um preconceito que permanece no olhar discriminatório em tempos contemporâneos. A problemática denunciada pela voz poética dessa poesia é que os estereótipos historicamente construídos para subestimação dos sujeitos femininos, impedem que a emancipação corporal (por intermédio da manifestação do desejo sexual, por exemplo) torne-as transeunte dos ambientes públicos, pois, no dizer de Silva (2010) a marcação dos papéis sexuais interfere nos marcadores intelectuais e espaciais visto que coloca o homem como mentor intelectual que circula nos espaços públicos, enquanto as mulheres permanecem no âmbito privado/doméstico.

A imagem que se construiu das mulheres, representadas na literatura, reflete o quanto a busca por um modelo de vida que atenda às expectativas da lógica do pertencimento à Ordem direciona à busca por legitimação masculina. Se olharmos na perspectiva das histórias sobre o amor cortês, vemos que o cavaleiro associava sua amada às divindades, na medida em que lamentava a falta de reciprocidade do amor da dama, por não alcançar as virtudes idealizadas que o tornavam merecedor da aprovação da mulher. Na concepção romântica, as mulheres precisam ser dotadas de características dignas de admiração dos seus pares amorosos a mulher ideal deveria ser “pura, fiel, generosa e assexuada” (Del Priore, 2006, p.21). Em “Poema de Mulherzinha” a voz poética representa uma mulher em estado emocional de passionalidade, em evidente descontrole das suas emoções. Além de ser detentora das qualidades citadas, com o advento dos tradicionais casamentos que tinham o propósito de unir politicamente duas famílias, a relação do casal dentro da união matrimonial era

constantemente dominada por um discurso moralizante, passando pelo controle da sexualidade do casal e, principalmente, exigindo das mulheres aquilo que lhes foi ensinado durante toda sua vida: a sujeição ao homem era o caminho para um casamento bem sucedido.

Mesmo que os indivíduos fossem persuadidos a ter uma boa imagem que os condicionassem ao matrimônio, os esquemas da sócio cultura reconheciam ambos os gêneros como criaturas opostas, se assemelhando ao que Del Priore (2006) ressalta ao dizer que as posições físicas no ato sexual refletiam a psicologia de sujeitos masculinos e femininos, respectivamente ativos e passivas, aquele que domina e aquela que deixa dominar-se. Em “Poema de Mulherzinha”, o eu-lírico queixa-se por não sentir que é mulher o bastante para amar o outro. Ela estabelece um distanciamento entre si e seu par amoroso, uma vez que ela age por meio das emoções, e seu amado aparentemente comporta-se de uma determinada forma que caracteriza a imagem do homem de indivíduo racional nas relações afetivas e sexuais. Seguindo essa argumentação, Costa (1998) e Boccalato (1996) conforme citado por Silva (2010, p. 87) explica como o amor romântico se origina da socialização de estereótipos das formas de amar e relacionar-se de homens e mulheres:

Ora se pensarmos como Costa (1998) e Boccalato (1996), percebemos que a invenção do amor romântico teve uma base ideológica na medida em que confundiu as partes das relações e fundiu na mulher, e apenas 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 sob os alicerces apenas racionais, prefigurando-se assim todo um imaginário em torno das formas de amar de homem e mulher [...]

A lógica patriarcal se apropria desses elementos românticos, institucionaliza o afeto por meio do casamento tradicional cristão, impõe que mulheres fiquem confinadas ao espaço privado se dedicando à criação dos filhos e aos afazeres domésticos, distorce a percepção feminina da própria imagem e formulam um ideário no qual as mulheres, apesar de todos os aspectos que envolvem uma expectativa de vida estável fora da Ordem do Pai, continuem a formar sua identidade a partir da relação afetiva com o outro e continuem buscando a legitimação do masculino como indivíduo. Essa tal lógica perversa de interpretação de homens e mulheres da qual fala Silva (2010) induz



mulheres a reproduzir nos vínculos amorosos as assimetrias das relações sociais de gênero e se colocar numa posição de subalternidade, que é refletida no sentimento de vulnerabilidade em que uma pessoa no estado passional fica:

Estamos no mundo ao mesmo  
tempo,  
e isso, só isso, já me impede de  
esquecê-lo  
por um instante sequer.  
Você respira, tosse, respira, dorme,  
espirra e eu não posso deixar de  
sentir.  
Ora!, foge ao meu controle.  
Esteja você numa ponta do  
Planeta e eu noutra.  
(YOUNG, 2005, p.30)

Ainda que ambos estejam, enquanto indivíduos sociais, no mesmo espaço físico, na lógica masculinista de pertencimento os gêneros se apresentam numa correlação hierárquica. Ao alimentar o mito de que as mulheres são mais propícias a serem sensíveis do que os homens, se reforça a dependência físico-psicológica feminina uma vez que amar implica em tornar-se suscetível. Além de que aquele modelo tradicional de mulher impotente, capaz do sacrifício em prol do bem alheio também é sustentado por este discurso. Para o eu-lírico, somente a ideia da existência do homem basta para torná-la feliz. Isso lembra o modo como o cavaleiro no amor cortês se referia às damas as quais ele dedicava suas cantigas de amor. No entanto, neste poema, em acordo com um referencial de comportamento de sujeitos reais, o eu-lírico feminino é quem coloca o amante numa posição inalcançável, semelhante à poesia amorosa medieval que segundo Del Priore (2005) cantava o desejo de amar assim como o amor impossível. No poema, os atos mais banais do cotidiano como respirar, tossir, dormir, ações feitas quase automaticamente pela repetição no dia-a-dia, não realizadas pelo homem. Em contrapartida, esse homem, posto como um ser prático e racional, se diferencia da mulher, que é a persona arrebatada por fortes sentimentos.

Essa relação passional/racional entre os sujeitos de ambos os gêneros denota como a sujeição da mulher, a despeito do poder da autoridade patriarcal sobre a ação feminina, muitas vezes, é voluntária. De acordo com Beauvior (1980 apud ZOLIN, 2005, p. 188):

No caso da mulher, os meios são mais favoráveis para que esse processo se realize: sua fraqueza é estimulada. No entanto, a má fé dos outros em anular-lhe a liberdade – que é inerente a sua condição de ser humano – não é suficiente para a plena realização dessa empreitada; a mulher mesma aceita a opressão que lhe é imputada, tornando-se cúmplice da própria escravização.

É essa cumplicidade, por vezes inconsciente, que criam mulheres que não se dão conta da própria socialização opressora a que foram submetidas durante toda sua existência. Os seres femininos, que apesar de viver as estruturas básicas de funcionamento da Ordem, conseguiram se emancipar materialmente, por exemplo, ainda se encontram presas na dependência biológica do homem. Tal fato põe essa mulher contemporânea, emancipada, mas constantemente educada para ser frágil, num paradoxo o qual podemos ver no eu-lírico quando este fala que:

Não posso fazer nada, não há solução.  
Então choro,  
Oro,  
Te esporro de mil xingamentos.  
Desculpa, amor, é que eu te amo  
Te amo,  
Te amo  
E quase não sou mulher o suficiente  
Para tanto isso.  
(YOUNG, 2005, p.30)

O ato paradoxal entre resistir e identificar-se com a Ordem pode ser observado até nas ações mínimas das mulheres. Este eu-lírico que se apresenta inicialmente como uma mulher modelo da lógica do pertencimento, submissa ao amor que sente pelo homem, no verso em que diz “te esporro de mil xingamentos”, trazendo uma linguagem pejorativa, quebra naquele momento com a imagem de mulher-anjo. O verbo esporrar, que significa lançar para fora o sêmen, ou numa linguagem mais cotidiana gozar, a base semântica do termo permite interpretar que há uma agressividade intencional no eu-lírico quando este opta por usar essa palavra. Só a própria ação de xingar o ser amado, que ela se sujeita em quase todo o poema, já contradiz a sua postura passiva aos domínios do masculino. Utilizar uma palavra que se refere a uma ação do êxtase sexual masculino, mostra como por meio da linguagem a mulher subverte a Ordem falocêntrica. O eu-lírico emprega uma característica biológica da sexualidade masculina para jogar, assim como o esperma é jogado pra fora do falo,

uma amplitude de insultos que podem muito bem servir de provocações a essa homem que se mantém impassível diante da expressão emocional.

Essa violência verbal não é suficiente para supor que a mulher assim se torna autônoma em relação à lógica de pertencer à Ordem do discurso patriarcal. Na pós-modernidade, as conquistas dos movimentos emancipatórios, passam pela luta de igualdade relativa aos direitos mais básicos sociais e, também, se estendem a instâncias menores a exemplo do aspecto linguístico, então podemos pensar numa perspectiva de resistência por meio de um recurso linguístico. Esse código erotográfico em toda historicidade foi negado às mulheres, visto que o exercício da sexualidade feminina foi associado a um oposto negativo da representação pura e virginal exigida da feminilidade. Em “Poema de Mulherzinha”, o sentido estabelecido mediante o sufixo diminutivo *inha*, no vocábulo Mulher traz para o léxico uma representação ficcional das relações de gênero reais. A mulher do título no diminutivo, é aquela que, retomando a discussão de Silva (2010) sobre a busca por identificação na pós-modernidade, não encontrou um lugar definido entre os novos códigos morais e busca no outro (o homem) ser interpretada pela mesma lógica patriarcal. Ao tentar se assemelhar ao outro para fazer parte da lógica, essa mulher procura uma identificação entre as antigas práticas tradicionais e os valores ainda instáveis da sociedade pós-moderna.

Na oralidade cotidiana o uso do diminutivo pode ter vários significados: ser uma forma terna e íntima de tratar alguém; colocar o objeto ou sujeito referido numa posição de inferioridade, e dar uma conotação irônica a leitura que se faz do outro. Há uma questão essencial a ser analisada nos poemas escolhidos no *corpus*, que se refere à linguagem como artefato cultural para encontrar meios de resistir à Ordem do pai mesmo quando as mulheres precisam sustentar o discurso que mantém as assimetrias relacionais entre os gêneros. Apesar da dependência físico-psicológica apontada por Silva (2010) como principal fator que atrapalha a busca de sujeitos femininos por possibilidades de interpretação de si mesmo e de uma vida à exceção de uma moral antiga, a emancipação faz as mulheres avançarem politicamente dado a oportunidade de formular uma nova identidade independente da relação afetiva que a legitima enquanto indivíduo. Em contrapartida, a grande maioria dos homens tende a preferir a

permanência na posição social que ocupam, pois, o caráter ambivalente da mulher do fim do século, ameaça a homogeneização do poder patriarcal, e, sem a ideia desse domínio, o masculino entra em crise, uma vez que aparenta ser, a semelhança das mulheres, dependente de um sistema que estabelecia identidades fixas para os indivíduos.

Na discussão sobre a condição do sujeito na pós-modernidade, Silva (2010) retoma o pensamento de três autores contemporâneos acerca da temática da fluidez da identidade em tal conjuntura, Bhabha (1998), Hall (1998) e Bauman (1999). Do primeiro autor, Silva (2010) ressalta o conceito de espaço interseccional, para fazer referência aos sujeitos que transitam entre os espaços em consequência da indefinição do seu lugar na cultura. No que diz respeito a Hall (1998), o enraizamento de determinados discursos na cultura resiste às novas interpretações da identidade fixada pelos preceitos estabelecidos, então se torna mais coerente falar em identificação posto que os indivíduos seguem construindo novos princípios. Em função desse redimensionamento da Ordem, Bauman (1999) aponta que ambivalência é intrínseco aos homens e às mulheres pós-modernos, sendo assim, o poder hegemônico do patriarcalismo é ameaçado por novas perspectivas à luz de conceitos emancipatórios.

Em “Votos de Submissão” o eu-lírico, faz uma aparente declaração amorosa ao sujeito amado, numa referência ao tradicionalismo dos votos feitos na cerimônia cristã de casamento, que é uma formalidade do ritual de matrimônio no qual os noivos fazem promessas, diante da figura do Deus Cristão, a serem cumpridas na vida de casal que se estabelece a partir daquele momento. Analisando pelo viés histórico, o casamento tradicional no Ocidente é uma prática de sociedades patriarcais. Portanto, simbolicamente a cerimônia implica na cessão da mulher de um antigo patriarca (seu pai) para o um novo (seu marido).

Caso você queira posso passar seu termo,  
Aquele que você não usa por estar amarrotado.  
Costuro as suas meias para o longo inverno...  
Use a capa de chuva, 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  
 E aí no meu corpo somente você e leve vestidos,  
 Para serem tirados pelo seu total desejo de quimera.  
 - Os meus desejos, irei ver nos seus olhos refletidos. –  
 (YOUNG, 2005, p.42)

As promessas feitas nos votos de casamento religioso, costumeiramente, são relativas ao cuidado mútuo com outro independente das circunstâncias que decorrem na relação afetiva. Um exemplo típico é "Eu, x, te recebo y, como meu marido/mulher e te prometo ser fiel, amar e respeitar, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, por todos os dias da nossa vida, até que a morte nos separe". A escolha dos vocábulos marido e mulher denotam como os sujeitos são recebidos numa relação ditada sob os preceitos patriarcais. A identidade de uma pessoa tem múltiplas facetas, enquanto indivíduo você se porta de diferentes modos no trabalho, no casamento, no âmbito público, etc. O homem recebe essa mulher por inteiro no que concerne a todos os aspectos da subjetividade feminina, enquanto ela não o recebe na sua totalidade enquanto sujeito, apenas naquele papel social que ele representa no matrimônio. Como citado por Beauvoir (1980) "A mulher se torna cúmplice da própria escravização quando aceita a condição opressora a que lhe é atribuída (apud ZOLIN, 2005, p.188)". Desta forma, quando o eu-lírico se propõe a fazer pelo homem tarefas práticas da rotina domiciliar, ele reproduz o papel de mulher confinada ao âmbito privado, responsável por cuidar do lar, dos filhos e do marido.

A anulação voluntária da identidade do eu-lírico sujeito dessa poesia chega ao ponto mais alto no verso que em se fala que o seu desejo é uma projeção do desejo do outro. Aqui se reconhece como discutido nas sessões anteriores desta pesquisa, o quanto a sexualidade feminina ficou a mercê do controle do discurso patriarcal, unido à repressão religiosa materializada nas instituições fundamentadas no Cristianismo e à patologização da mente e do corpo feminino, uma vez que a medicina teve substancial importância na perseguição do amor sexual, no qual a mulher era considerada a porta de entrada para os desejos carnis imputados por esse sentimento. A autonomia

corporal que pode ser encontrada via o exercício livre do erotismo, na lógica patriarcal, só é de propriedade dos homens, uma vez que o corpo é uma instância de subversão de grande potencialidade seria perigoso conceder às mulheres a consciência quanto à liberdade de expressar seus próprios desejos cuja ordenação se baseia apenas em seus anseios. As outras mulheres frutos da subjetividade do eu-lírico são silenciadas em função da sujeição aos valores de servidão feminina da Ordem do pai, ela se torna somente aquela que é necessária para a manutenção da relação de poder assimétrica:

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.  
 (YOUNG, 2005, p.42)

Por mais que em um nível de aparências esse eu-lírico interprete o papel social estereotipado à luz das normas do falocentrismo, podemos perceber, no verso em que classifica o amor do homem como uma esmola - algo doado em caridade para um ser menos favorecido - o tom irônico ao categorizar o afeto masculino como insuficiente. Dado que as novas configurações sociais exigem modificações nas relações interpessoais, que, por sua vez, abalam as estruturas de poder dominadas pelo patriarcado, as mulheres representadas nestas poesias de Young assumem um caráter ambivalente ao transitar entre os antigos e novos códigos morais, e nesse sentido, segundo Silva (2010, p. 184 e 185) construir sob os preceitos da Ordem uma paródia das práticas tradicionais para incorporar a elas novos valores sociais como forma de resistir às estruturas patriarcais:

A prática da paródia pós-moderna, então, longe de atingir o outro numa relação humorística apenas pela “caricatura”, é, nesse sentido, construída sobre alicerces ambivalentes, ideologicamente assentando-se em pilares que indicam o não movimento ou a permanência de pilares que apontam a subversão ou agressão à Ordem, constituindo-se, dessa forma, um tecido híbrido que velhas práticas, quando necessárias para sustentar idéias (sic) que possam beneficiar uma coletividade, são trazidas à tona e postas em contato com outras – novas – práticas, fazendo-se, assim, um tecido discursivo em que os interesses se cruzam para adquirir mais força e resistir ao discurso vigente. E a literatura como também discurso de representação, incorpora facilmente essa idéia (sic), principalmente em projetos de autoria em que determinadas “causas” são pensadas conscientemente.

Assim como o papel social que a mulher representa assume um caráter paródico nessas poesias, em “O homem é aquele que parte”, o eu-lírico ao descrever comportamentos típicos da performance masculina das relações afetivos-sexuais com mulheres, ironiza a atuação do homem no âmbito relacional por perceber que ele se encontra, semelhante a ela, preso à uma tradição patriarcal que exige do homem uma postura de sujeito provedor e vigoroso. Contudo, essa conduta baseada em critérios falocêntricos acaba o levando a uma crise identitária, visto que os princípios tradicionais ainda estruturam a sociedade, mas estão, constantemente, sendo questionados a partir do ponto de vista dos movimentos emancipatórios. O homem contemporâneo, então, passa pela crise do masculino:

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.  
 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.  
 (YOUNG, 2005, p.198)

Historicamente, na perspectiva das sociedades ocidentais, a organização familiar depende da figura de autoridade do patriarca, ele é o pilar das instituições sociais que se mantém pela lógica patriarcal da Ordem. A característica primordial desse homem chefe de família é que ele seja o principal provedor das necessidades materiais, de seguranças e de controle do núcleo familiar. Isto posto, os sujeitos masculinos gozam

de uma permissão social quase silenciosa para agir conforme suas necessidades subjetivas, uma vez que a mulher criada para a servir passivamente à autoridade patriarcal, estaria sempre presente para, de acordo com sua natureza submissa, receber o homem incondicionalmente. A posição social de privilégio em que o masculino se encontra, permite que os homens dominem as relações afetivo-sexuais conforme foram educados a fazer. No entanto, por maior que pareça ser emancipatória a condição do homem, ele também apresenta uma dependência físico-psicológica da mulher, ele “precisa de espelho”. O peso do buquê, sentido pelas mulheres, é carregado similarmente pelos homens. O poder patriarcal se mantém assimétrico porque depende da condição de inferioridade intelectual, sexual e emocional que impõe às mulheres.

Quando o modelo clássico de homem começa a ser questionado à luz das novas configurações pós-modernas, o mito do masculino é desconstruído. O eu-lírico desse poema expõe duas questões sobre a relação do masculino com sua autoimagem que foi construída nas sociedades pré-modernas: a dependência do homem da relação afetivo-sexual que estabelece com as mulheres; e a incapacidade do sujeito masculino de sustentar, dentro da relação com a mulher, a ordem. Outro fator que ameaça o domínio falocêntrico é a velhice que chega para o homem quebrando com o controle que ele dominou durante muito tempo, pois a imagem de virilidade, que se materializa também no falo, entra em declínio, já que na senilidade não é possível que cumpra mais com os papéis sociais inerentes a ele. Conforme Silva (2010, p.122), “é permitido a esse homem abandonar e retornar para o lar, e ainda assim, encontrar a mulher esperando”. Assim como acontece com a mulher do fim do século, os modelos relacionais entram em crise para o homem também, mas diferente deles, o sujeito feminino nem sempre retorna à Ordem patriarcal na busca de ser interpretada pela lógica do pertencimento. Nos versos finais, a voz poética que recebia de volta o homem que constantemente abandonava a mulher consoante os próprios desejos quebra com a imagem submissa quando debocha do outro da relação:

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, 2005, p.200)

Essa mulher que permanece à espera da volta do homem convive com a ausência masculina talvez melhor do que o sujeito masculino vive com o não presença feminina. O peso do buquê exige da mulher que ela pertença a uma relação patriarcal via matrimônio. O homem, além de ser obrigado a constituir uma família, precisa prover a segurança nos setores mais básicos da vida de um indivíduo. Na lógica da Ordem, o papel de ser ativo é de responsabilidade inteiramente do homem. Mesmo que viva sob uma condição opressora em virtude do papel que ela desempenha no espaço privado do lar, a mulher se encontra sob a proteção do outro. Ao homem, o fardo de atuar como provedor da Ordem implica dizer que são suas as consequências da ser responsável pela manutenção de um sistema. Como um indivíduo pressionado a manter a postura de ser racional passa a lidar com uma estrutura em processo de reconfiguração, sendo ensinado durante toda a vida lhe foi ensinado a não exteriorizar fraqueza, ao não se identificar com as normas vigentes ele entra em crise.

Na última poesia analisada, “Quando o amor termina”, podemos retomar concepções anteriormente discutidas nos outros poemas, seguindo a interpretação das relações de gênero numa sociedade marcada consoante estruturas de poder falocêntricas. A voz poética feminina revive nostalgicamente o desejo de reencontrar antigos amores, numa busca pela projeção de si mesma que faz nos parceiros afetivos:

Quando um amor termina  
 Tenho vontade de desenterrar  
 Todos os outros, os já terminados  
 Mil anos atrás.

Fico com saudade daquele boboca  
 que se achava poeta.  
 Todos se achavam poetas...  
 Ou poetas.

Tenho essa mania:  
 Compulsão por repetição.  
 São todos tão parecidos,  
 São todos Eu com pau,

Mas piorados.  
(YOUNG, 2005, p.214)

A princípio, as noções de domínio sob a Ordem falopatriarcal se alimentam das crenças imputadas às mulheres, alocando-as numa posição de inferioridade. Os sujeitos femininos são educados para aceitar a anulação da sua identidade de diversas maneiras por uma estrutura de opressão, que apesar de estar em processo de fragmentação, se mantém eficiente no seu propósito de subestimação de corpos femininos. No meio do conflito entre novas e antigas práticas, tanto homens como mulheres buscam um no outro uma interpretação de si mesmo, guiados por estereótipos construídos para tratar ambos gêneros assimetricamente. Nesse poema, o eu-lírico parece inverter os papéis sociais e coloca-se como superior em detrimento do homem. A única diferença que aponta entre ela mesma e a figura masculina é o órgão sexual, um dos símbolos do poder masculino. A impessoalidade ao mencionar seus amores antigos é expressada na escolha das palavras usadas para se referir a eles. Vocábulos como *todos* e *outrossão*, conscientemente, escolhidos porque são generalizadores. Uma vez que a voz poética enuncia uma semelhança nos sujeitos com pelos quais foi enamorada, e lembra que nenhum apresentou alguma particularidade especial, não há uma personalidade a ser atribuída a esses amores passados.

Vamos lembrar que os sujeitos estipulam uma relação de espelhamento dentro da lógica do pertencimento. A repetição dos perfis amorosos acontece, provavelmente, porque os homens são educados segundo os pressupostos patriarcais e tendem a perpetuar estereótipos machistas criados em um contexto cultural moldado por um discurso falocêntrico obsoleto. Posto que os novos códigos morais determinam os indivíduos entrem em um processo de transição, eles ainda não substituíram as identidades fixas enraizadas via práticas socioculturais hegemônicas do patriarcalismo. Como esse eu-lírico, apesar de sentir-se nostálgico sobre os homens amados, não padece pela ausência ou reincidência dos estereótipos masculinos, ela se coloca constantemente numa posição de gênero mais forte, de acordo com as considerações de Silva (2010) sobre a equação homem-mulher, de primeiro termo. O homem educado para se tornar provedor, aparece em crise nesta poesia, pois é a voz poética feminina que se torna uma figura protetora:

O amor me faz uma bondosa enfermeira.  
 Quando termina peço a conta de clínica  
 Geriátrica e vou visitar os mortos, aqueles  
 Amores antigos, no cemitério.  
 Mas a boa assistente já secou a sua  
 Paciência

E todas as rosas que não recebeu,  
 E mesmo as que recebeu: também estão secas.  
 Aí eu fico com uma imensa vontade de  
 Mijar.  
 (YOUNG, 2005, p.214 e 216)

A idealização de papéis sociais de homens e mulheres nas parcerias afetivo-sexuais construídas pelos gêneros se liga diretamente ao controle de corpos femininos subalternos através da força estrutural do homem heteronormativo. Mesmo que a exploração falopatriarcal esteja no cerne da necessidade coletiva em estabelecer vínculos amorosos, na cultura pós-moderna o amor (sexual) é o sentimento que atua como guia nas relações íntimas. No Ocidente Cristão, a marca cultural negativa incorporada ao exercício do amor carnal, alimentada para que a hierarquização de poder social masculina permaneça como base da interpretação de sujeitos, atrapalha a experiência transcendental que o amor pode oferecer aos indivíduos. Como resultado da busca constante da mulher, que na equação assimétrica de opressão é vista como inferior ao homem, para conquistar uma emancipação das armadilhas da lógica do pertencimento, a arte de amar se torna uma investida frustrante, visto que fica enclausurada aos preceitos arcaicos da Ordem do Pai. Uma vez que o caráter pedagógico que a criação das mulheres tenciona educá-las para ser cuidar da figura masculino, o eu-lírico da poesia agride a Ordem quando não incorpora os valores simbólicos propagadas na repetição de estereótipos femininos, a exemplo da mulher-anjo, e assume seu desprezo pela figura estereotipada do discurso patriarcal.

Enquanto os poemas analisados anteriormente apresentavam de modo mais evidente a ambivalência do eu-lírico feminino, típico das sociedades pós-modernas, que transita nos espaços fixados por intervenção do poder falopatriarcal e entre os novos espaços propostos pelo redimensionamento de antigas práticas, a voz poética em “Quando o amor termina” admite uma linguagem mais agressiva como meio de resistência a uma estrutura de criação social que impõe a supremacia do código

masculinista. Neste poema, no fim das contas, o eu-lírico subverte os valores da Ordem após um ciclo vicioso de dedicação à relacionamentos repetitivos, quebrando as regras sociais ao ridicularizar a condição frágil do homem que não atua como protetor, porque ele quem precisa dos cuidados da mulher. O verbo mijar, muito usado na oralidade, figura um valor pejorativo ao ato de urinar, aludindo a uma escolha consciente por um vocábulo que é normalmente usado por homens, para igualar-se a eles, e assim, atingí-los ante a ironia.

Posto que o amor, nas expressões relacionais incorporadas no patriarcado, é subjugado ao poder do homem, as mulheres emancipadas do fim do século XX e começo do século XXI, procuram reconfigurar a sociedade para vislumbrar uma perspectiva de relações interpessoais que permite aos indivíduos serem mais autônomos. Um dos meios encontrados pelas personagens ficcionais na literatura brasileira de autoria feminina, ambivalentes diante do autoritarismo patriarcal, é a paródia como redefinição das antigas práticas falocêntricas, nos dizeres de Hutcheon (1991, p.47 apud SILVA, 2010, p.184) “como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança”. Nesse sentido, o eu-lírico em Young se apresenta de modo semelhante à algumas personagens analisadas por Silva (2010) nos contos da escritora paulista Ivana Arruda Leite, uma vez que a linguagem dessas duas autoras contemporâneas joga com a ironia para questionar a presença feminina nos espaços sociais sujeitos à uma estrutura patriarcal decadente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos compreender por meio da análise de poemas do livro *Dores do Amor Romântico* (2005), de Fernanda Young, como a lógica patriarcal se manifesta no discurso do amor romântico que permeia as relações afetivo-sexuais entre os gêneros no contexto da pós-modernidade. Analisei a historicidade da presença feminina na arte literária nacional e o papel da ascendência da crítica de teor feminista para o resgate e desmistificação de estereótipos na literatura de autoria feminina. Procurei entender as configurações da tradição patriarcal no jogo político implícito nas uniões matrimoniais, o enraizamento dos mitos construídos pela escrita e vivência do amor no Ocidente cristão brasileiro, a expectativas de vida dentro e fora da lógica da pertencimento à Ordem do pai da mulher produto dos efeitos dos históricos movimentos emancipatórios. Depois de toda contextualização da temática que envolve o livro do corpus, explanei acerca da experiência de Fernanda Young no ramo escritural assim como das questões em ser conhecida no plano midiático, porém lidar com o desprezo dos críticos quanto à sua produção literária. Por fim, selecionei cinco poemas do livro para analisa-los à luz das discussões feitas nos capítulos anteriores.

Constatamos, através da pesquisa sobre a fortuna crítica, que esta obra ainda não havia sido estudada no meio acadêmico. Então, a monografia buscou entender a representação feminina na literatura de Young, tendo como base as opressões nas relações amorosas entre os gêneros, bem como quais as estratégias discursivas que as vozes poéticas usam para subverter esse lugar assimétrico em que o patriarcado a impõe sob o sujeitamento à estruturas arcaicas que permanecem presentes, ideologicamente, nas relações de poder. Foi possível perceber que alguns esquemas socioculturais, no que concerne aos estratos hegemônicos de poder sustentados pelo exercício hierárquico da sexualidade, são recriados no plano ficcional. Os cinco poemas escolhidos no livro apresentam um eu-lírico feminino envolvido nas convenções sociais de dependência de parceiro afetivo masculino, ensinadas aos sujeitos femininos durante a vida inteira. A linguagem de Fernanda Young, no entanto, é perspicaz porque ela questiona, a partir dos estereótipos reproduzidos no corpo social/cultural e na

tradição literária, a relação dependência físico-psicológica dos laços afetivos com sujeitos masculinos, ao mesmo tempo em que agride poeticamente à Ordem com a ironia, acidez, palavras de cunho pejorativo, inversão de papéis socioculturais.

No panorama feito sobre a história do amor em terras brasileiras, percebemos como as mudanças políticas, sociais e econômicas afetaram o contexto cultural das relações guiadas segundo as normas patriarcais. O discurso amoroso, manifestado no Ocidente cristão por meio da sexualidade e do casamento, mesmo com a incorporação de novos valores interpretados à luz de um processo emancipatório continua sendo construído para atender aos interesses da Ordem falocêntrica. Essa emancipação feminina que atinge diversos aspectos da vida prática, a exemplo da resistência das mulheres literatas o domínio masculino no cânone literário, enfrenta, nas palavras de Silva (2010), o vilão da mulher do fim do século que é a dependência físico-psicológica do homem. A ideia de amor como pré-requisito próprio de indivíduos autônomos nas suas escolhas afetivas, e mesmo com a modernização da sociedade brasileira, ele se revela, ainda, submetido aos anseios patriarcalistas. A estratégia, no campo ficcional, que as autoras escolhem para concretizar mediante as ações das personagens no romance literário moderno é a agressão a Ordem com artifícios linguísticos que parodiam essa dependência biológica do homem. Apesar de, sistematicamente diferente das mulheres, aos homens serem ensinados a independência, o exercício do papel social de protetor o mantém dependente da relação.

A opção pelo uso do tom humorístico é uma característica linguística dos escritos de Young, talvez seja um legado dos anos como roteirista de seriados de comédia. Já que analisamos a representação literária feminina tomando por base a manifestação cultural do amor para sujeitos femininos, citamos a crise acometida pelos homens, também, porque quando se trata de identidade na pós-modernidade, todos os indivíduos são atingidos pelas novas interpretações dos papéis que as discussões e reivindicações políticas trazem ao longo da história, e se evidenciam no fim do século XX e começo deste século. Sair da sombra dos antigos pressupostos ditados por uma Ordem repressora em busca de novas expectativas de vida implica, necessariamente, lidar com o desconhecido. O preço que a transgressão traz, além da solidão de estar

fora de um domínio no qual as identidades são fixas, é lidar com a possibilidade de encontrar com o efêmero/incerto, pois as mudanças que marcaram a centúria questionando princípios morais antigos, ainda não tem uma base sólida para que as pessoas sintam-se confortáveis em transgredir o espaço fixo do patriarcado. A vida sob a Ordem, mesmo com o caráter opressor, oferece uma zona de conforto onde as pessoas se convencem que vivem felizes.

O discurso falocêntrico permanece bastante enraizado no imaginário e práticas do coletivo, fato que atrapalha a plena emancipação feminina, pois mesmo que, intelectualmente e materialmente, elas estejam liberadas do domínio masculino, não conseguem se libertar da dependência físico-psicológica do homem. A fluidez da identidade no mundo contemporâneo faz com que a formação de novas estruturas propostas por políticas transgressoras tirem o sujeito de uma base sólida (cultura patriarcal), e coloque esse indivíduo num processo de redimensionamento e identificação com outros modelos comportamentais. Inclusive, assumir a dependência a práticas seculares é essencial para que o caminho de procura por identificação fora da lógica do pertencimento siga acontecendo. No viés da dependência, como muitas mulheres/personagens são conscientes do papel social impostos a elas, um modo de resistir à Ordem e reivindicar seu lugar um tratamento mais igualitário é enfrentar os pares masculinos. Na literatura de autoria feminina, falando especificamente do eu-lírico em *Dores do Amor Romântico* (2005), assim como Silva (2010, p.284) explica que Ivana Arruda Leite faz com suas personagens, Young (2005) apresenta uma voz poética resistente, agressiva e transgressora.

A exemplo do que Ivana Arruda Leite (1997), (2002) e (2005) faz com a linguagem nas suas narrativas, Fernanda Young também parte para uma ressignificação de expressões linguísticas através da transgressão. O uso da linguagem chula, própria dos vocabulários masculinos, como nos poemas “Poema de Mulherzinha” e “Quando um amor termina”, nos dizeres de Silva (2010, p.286) “parece instaurar uma outra norma, numa proporção inversa ao uso da mesma expressão por sujeitos pertencentes a gêneros diferentes.” Essa vingança ao patriarcado, conseqüentemente, faz da mulher que subverte a Ordem, solitária. Podemos deliberar aqui, ainda tomando

por referência as questões que Silva (2010) levanta sobre a mulher transgressora do fim do século, porque essa solidão assume um caráter negativo, ao invés de ser vista, simplesmente, como um dos aspectos da sua vida. Assim como o peso da solidão, castigo da mulher transgressora, é uma herança da ação pedagógica de corpos que sempre ensinou mulheres a serem companheira dos homens, ao passo que eles aprendem a viver só. É possível que essa negatividade atribuída a solidão seja uma estratégia da cultura patriarcal para fazer essa mulher emancipada politicamente voltar a vida sob à luz da opressão estrutural da Ordem do pai, uma vez que a marca deste século, em constante processo transitório, é a convivência entre as antigas práticas e as novas normas.



## REFERÊNCIAS

BADINTER, Elizabeth. **Rumo Equivocado**: o feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BASTOS, Maria M. **A mulher (trans) formada na ficção de Fernanda Young**. 2014. 121 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Programa De Pós-Graduação Em Estudos Da Linguagem, Universidade Federal de Goiás (UFG), Catalão.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

COSTA, Jurandir Freire. Sobre a gramática do amor romântico. In: COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor**: estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CUNHA, Helena P. **A coragem transgressora das escritoras oitocentistas**. IN: SILVA, Antônio P. D (Org). **Gênero em questão** – ensaios de literatura e outros discursos. Campina Grande. EDUEPB: 2007. p. 429-445.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.

GOTLIB, Nádia B. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: Brandão, Izabel; MUZART, ZahidèLupinacci (Orgs). **Refazendo nós**: ensaio sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PLATÃO. **Banquete ou Do Amor**. São Paulo: Difel, 1986.

SILVA, A. P. D. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina** – Vozes de permanência e poética da agressão. 1ª ed – Campina Grande: Eduepb, 2010.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

YOUNG, F. **Dores do Amor Romântico**. 1ª ed – Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.

WELS, Erica Schlude. **A sombra das vossas asas: o corpo como rascunho**. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. Ed. Maringá: Editora da UEM, 2005, p. 181-203.

\_\_\_\_\_. Literatura de autoria feminina. BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. Ed. Maringá: Editora da UEM, 2005, p. 275-283.

## ANEXOS

**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 pra lá essa idéia  
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 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.

### **Poema de Mulherzinha**

Agora você está vendo, agora  
algo lindo, ou não, que eu vejo  
também.

Estamos no mundo ao mesmo  
tempo,  
e isso, só isso, já me impede de  
esquecê-lo  
por um instante sequer.

Você respira, tosse, respira, dorme,  
espirra e eu não posso deixar de  
sentir.

Ora!, fuge ao meu controle.

Esteja você numa ponta do  
Planeta e eu noutra.

A Terra é somente uma estrela,

Nós o infinito de todo um cosmos.

Não posso fazer nada, não há solução.

Então choro,

Oro,

Te esporro de mil xingamentos.

Desculpa, amor, é que eu te amo

Te amo,

Te amo  
E quase não sou mulher o suficiente  
Para tanto isso.

### **Votos de Submissão**

Caso você queira posso passar seu termo,  
Aquele que você não usa por estar amarrotado.  
Costuro as suas meias para o longo inverno...  
Use a capa de chuva, 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  
E aí no meu corpo somente você e leve 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.)

**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.

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.

### **Quando um amor termina**

Tenho vontade de desenterrar  
Todos os outros, os já terminados

Mil anos atrás.

Fico com saudade daquele boboca  
que se achava poeta.  
Todos se achavam poetas...  
Ou poetas.

Tenho essa mania:  
Compulsão por repetição.  
São todos tão parecidos,  
São todos Eu com pau,

Mas piorados.

Quando o amor termina  
Quero recolher a beleza que  
Ofereci como uma espécie de soro.  
Radicais livres sugados num canudo.

O amor me faz uma bondosa enfermeira.  
Quando termina peço a conta de clínica  
Geriátrica e vou visitar os mortos, aqueles  
Amores antigos, no cemitério.  
Mas a boa assistente já secou a sua  
Paciência

E todas as rosas que não recebeu,



E mesmo as que recebeu: também estão secas.

Aí eu fico com uma imensa vontade de

Mijar.