

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES.
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

ALINE CRISTINA DE FARIAS MARQUES

**AMOR, CASAMENTO E SEXUALIDADE: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES
FEMININAS MÚLTIPLAS EM LIVIA GARCIA-ROZA**

MARINGÁ-PR
2011

ALINE CRISTINA DE FARIAS MARQUES

**AMOR, CASAMENTO E SEXUALIDADE: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES
FEMININAS MÚLTIPLAS EM LIVIA GARCIA-ROZA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao PLE/UEM:
Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado –
da Universidade Estadual de Maringá como
exigência parcial para obtenção do título de Mestre
em Letras. Área de Concentração: Estudos
Literários. Linha de Pesquisa: Literatura: Teorias
Críticas e História.

Orientadora: Prof. Dra. Lúcia Osana Zolin

MARINGÁ-PR
2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

M357a Marques, Aline Cristina de Farias
Amor, casamento e sexualidade: a construção de
identidades femininas múltiplas em Livia Garcia-Roza
/ Aline Cristina de Farias Marques. -- Maringá,
2011.
171 f.

Orientador: Prof.a Dr.a Lúcia Osana Zolin.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2011.

1. Garcia-Roza, Livia - Crítica e interpretação.
2. Literatura brasileira contemporânea - Romance. 3.
Representação - Mulher. 4. Identidades femininas
múltiplas. 5. Sexualidade. 6. Casamento. 7. Amor. I.
Zolin, Lúcia Osana, orient. II. Universidade
Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes. Departamento de Letras. Programa de
Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 21.ed.801.95

ECSL-00068

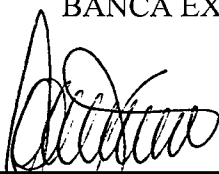
ALINE CRISTINA DE FARIAS MARQUES

**AMOR, CASAMENTO E SEXUALIDADE: A CONSTRUÇÃO DE
IDENTIDADES FEMININAS MÚLTIPLAS EM LIVIA GARCIA-ROZA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em 27 de setembro de 2011.

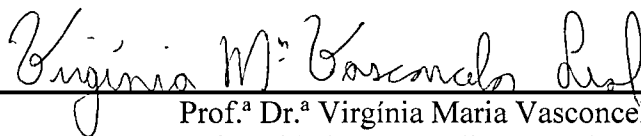
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Lúcia Osana Zolin
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof. Dr. Milton Hermes Rodrigues
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof.ª Dr.ª Virgínia Maria Vasconcelos Leal
Universidade de Brasília – UnB/Brasília-DF

Dedico este trabalho:

Aos grandes amores da minha vida: meus pais, Alice e Luiz, meus irmãos, Luiz Henrique e Camila, meu namorado Jefferson, pelo demasiado incentivo, carinho e amor.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus pela fortificação concedida para a realização deste trabalho.

Aos meus pais e irmãos pelo imenso amor e incentivo.

As minhas amadas amigas Fernanda e Joyce que tanto torceram pela concretização dessa pesquisa. Não poderia esquecer a minha querida companheira de mestrado e amiga Fabiana, conselheira diária, que percorreu esta trajetória árdua de pesquisa juntamente comigo. Nem de todos/as colegas de mestrado que colaboraram de diferentes maneiras, até mesmo com as risadas nos raros momentos de descanso.

Agradeço imensamente ao meu namorado Jefferson pela companhia indispensável e assídua.

A todos/as os/as docentes da Universidade Estadual de Maringá, tanto os/as do mestrado quanto os/as da graduação, pelos conhecimentos transmitidos e, claro, agradeço a Profª Dra. Lúcia Osana Zolin pela orientação segura, pela confiança e pela amizade.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela bolsa de estudos concedida que colaborou para a minha dedicação exclusiva a essa pesquisa.

Obrigada, também, a todos/as que, direta ou indiretamente, contribuíram e/ou torceram pela realização desta dissertação.

Que pode uma criatura senão,
entre criaturas, amar?
amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
sempre, e até de olhos vidrados, amar?

(Carlos Drummond de Andrade- “*Amar*”)

RESUMO

A presente dissertação analisa a representação e a construção das identidades femininas múltiplas das personagens Gilda, protagonista de *Solo feminino* (2002), e Maria, do romance *Milamor* (2008), ambas da escritora contemporânea Livia Garcia-Roza. Essas identidades são edificadas pelo viés da sexualidade, do amor e do casamento, colocados como essenciais para a construção dos projetos de vida das narradoras-protagonistas, que são resultados do embate entre o “querer-ser” e o “dever-ser”. Numa proposta multidisciplinar, utilizamos teóricos/as como Anthony Giddens (1993), Elizabeth Badinter (c1986), Malvina Muszkat (1985;1992), representantes de diferentes áreas do saber, como a Sociologia, a Filosofia, a Psicologia, entre outras, que foram basilares para a explicitação de conceitos atrelados às mudanças das relações de gêneros e às novas configurações dos relacionamentos oriundos da modernidade. Munidos desse aparato teórico, torna-se perceptível a maneira como a obra literária de Livia Garcia-Roza abriu espaço para a representação de mulheres sujeitos, que inscrevem seus corpos em seus projetos de identidades-abertas, buscando, incessantemente, por satisfação plena no campo sexual e amoroso, porque mais do que “querer-ser”, essas mulheres estão imbuídas do “poder-ser”. Mesmo diante das dificuldades impostas pelo corpo inorgástico de Gilda e pelo corpo envelhecido de Maria, ambas as protagonistas voltam seus olhares para suas interioridades, deixando aflorar seus anseios por meio da “voz” narrativa que lhes foi concedida pelas obras de autoria feminina, almejando, assim, a conquista de “relacionamentos puros” que entrelacem o amor à sexualidade.

Palavras-chave: Representação. Identidades femininas múltiplas. Sexualidade. Amor. Casamento. Literatura Brasileira Contemporânea.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the representation and construction of multiple female identities of the characters Gilda, protagonist in *female Solo* (2002), and Maria, in the novel *Milamor* (2008), both of the contemporary writer Livia Garcia-Roza. These identities are built from the perspective of sexuality, love and marriage, placed as essential for the construction of life projects of the narrator-protagonist, which are the result of the clash between the "wanting-to-be " and "should-be". In a multidisciplinary proposal, we have relied on theoretists such as Anthony Giddens (1993), Elizabeth Badinter (c1986), Malvina Muszkat (1985, 1992), representatives of different disciplines, like sociology, philosophy, psychology, among others, which were basic to the explanation of concepts linked to changing gender relations and the new configurations of relationships from modernity. Equipped with this theoretical apparatus, it becomes apparent how the literary work of Livia Garcia-Roza opened space for the representation of subject women, which enter their bodies in their open-identity projects, searching relentlessly for full satisfaction in the sexual and loving field, as more than "wanting-to-be," these women are imbued with the "can-be". Even with the difficulties imposed by the inorgasmic body of Gilda and the aging body of Mary, both protagonists turn their eyes to their inland, leaving their concerns emerge through the narrative "voice" that was granted by the works of female authors, aiming, thus, the achievement of "pure relationships" that entangled love to sexuality.

Keywords: Representation. Multiple female identities. Sexuality. Love. Marriage. Contemporary Brazilian Literature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	DA COMPLEMENTARIDADE À SEMELHANÇA: UM CAMINHO LABIRÍNTICO.....	15
2.1	Da assimetria “natural” entre os sexos à autonomia feminina.....	16
2.2	A semelhança na dessemelhança e o medo da bissexualidade.....	22
2.3	As problemáticas suscitadas pelo modelo de semelhança: a intimidade e o projeto reflexivo do Eu.....	24
2.4	Redefinição dos gêneros a partir da semelhança: gêneros e identidades em construção.....	29
2.5	Gênero e representação: as formações das identidades de gênero e sexual.....	37
3	ALGUMAS MUTAÇÕES SUSCITADAS PELA MODERNIDADE.....	60
3.1	A fragmentação e a multiplicidade das identidades modernas: a passagem da cultura fechada para a aberta.....	66
3.2	Casamento e descasamento: as problemáticas dos relacionamentos modernos.....	72
3.3	A outra face do amor: uma polêmica.....	78
3.4	Relações amorosas na Modernidade.....	86
4	CORPO E SEXUALIDADE LIVRES: O PODER FEMININO DO “QUERER-SER”.....	93
4.1	O rompimento com o ideal de par amoroso.....	94
4.2	Vida familiar e amorosa: desacertos femininos.....	98
4.3	Gilda e Evaristo: corpos que se atraem.....	113
5	TRANSGRESSÃO FEMININA NA “IDADE AVANÇADA”: A LUTA PELA LIVRE SEXUALIDADE E A AGÊNCIA DA MULHER.....	120
5.1	Infância solitária: Maria e suas ausências.....	121
5.2	Excesso de intimização e renúncia ao ideal amoroso.....	126
5.3	Chegada da velhice e a busca por um “relacionamento puro”.....	139
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
	REFERÊNCIAS.....	167

1 INTRODUÇÃO

Antes de figurar no mapa da literatura brasileira, a autora carioca Livia Garcia-Roza era conhecida por sua atuação como psicanalista. Juntamente com seu marido, Luiz Alfredo Garcia-Roza, eles formam um dos expressivos casais que adentraram nos confins literários, como é o caso de Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant'Anna, Zélia Gattai e Jorge Amado, Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre. Essa parceria literária foi registrada pelo colunista Luiz Eduardo Matta no site do “Digestivo Cultural” em uma matéria intitulada *O casal 2000 da literatura*. Nesta, Matta aponta-os como um casal que estreou na ficção na maturidade e possui “uma enorme intimidade com o processo criativo e, sobretudo, um notável conhecimento da seara ficcional pela qual cada um decidiu enveredar” (MATTÁ, 2007). Livia e Luiz Alfredo utilizam suas bagagens como psicanalistas para atribuir uma maior carga e intensidade dramática as suas tramas. Se Luiz Alfredo Garcia-Roza trilhou os caminhos da literatura policial, tornando-se, segundo Matta (2007), uma referência na ficção policial, Livia preferiu adentrar no território das relações humanas cotidianas, construindo obras ficcionais multifacetadas e dinâmicas, na qual o ser humano é desnudado por meio da representação de personagens imersos em dilemas e angústias ou defrontando-se com os absurdos e adversidades da vida.

De acordo com Matta (2007), os livros de Livia Garcia-Roza registram simplórias e habituais situações do dia-a-dia, ampliando-as de modo que a reflexão acerca de nós mesmos torna-se inevitável. Seus personagens aparecem envoltos em problemáticas modernas e o núcleo familiar é sempre explorado, retratando momentos desagradáveis que os seres buscam ignorar ou esquecer. Os conflitos e incompatibilidades nas relações familiares ou amorosas, os desejos mal-resolvidos, as circunstâncias traumáticas da infância e da juventude, tudo isso é determinante para a construção da personalidade das protagonistas que são, na maioria, mulheres. Livia trouxe para a ficção todo o seu conhecimento sobre a alma e a emoção humana, criando personagens e enredos de uma profundidade desconcertante.

Objeto de comentários críticos em diversos blogs literários, Livia também concedeu entrevistas à Agência Riff, que representa grandes nomes da literatura brasileira e as principais editoras e agências literárias estrangeiras no Brasil e em Portugal. Participou do projeto de “Literatura por celular” destacado no site da revista *Época*, teve um conto publicado no site da revista *Bravo!*, em junho de 2011, entre outras participações. Livia Garcia-Roza está entre as “vinte e cinco escritoras que estão fazendo a nova literatura brasileira contemporânea” de acordo com Luiz Ruffato (2004).

As obras de Livia, apesar de recentes, também foram exploradas no nível acadêmico, em dissertações, como a produzida por Carla Aparecida Alves intitulada “A fluidez das relações amorosas: uma análise dos romances *Solo feminino*, de Livia Garcia-Roza e *Obsceno abandono*, de Marilene Felinto” (2006), e “A infância e suas representações em *Quarto de Menina*, *Cartão-postal* e *A palavra que veio do sul*, de Livia Garcia-Roza” (2007), escrita por Luciane Ramos Siqueira. Posteriormente, todos os seus romances publicados até então foram analisados na tese “As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero” (2008), da professora Virgínia Maria Vasconcelos Leal, que também escreveu o ensaio “O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas” (2010), enfatizando o trabalho de autoras que conquistaram seu espaço nas principais editoras do País (a Rocco, a Record e a Companhia das Letras). Livia Garcia-Roza figura-se entre essas autoras, ao lado de Stella Florence, Adriana Lisboa, Cíntia Moscovich e Elvira Vigna. Como observa a pesquisadora, as cinco autoras dialogam em suas obras com questões relevantes da agenda feminista como o corpo, a sexualidade, a violência, entre outras. Ainda que recusem o rótulo de “feministas”, essas escritoras contribuem, com suas obras, para a criação de uma “consciência feminista” entre o público-leitor “a partir da uma identificação com suas protagonistas em confronto com o poder patriarcal”. Segundo Leal (2010), Livia Garcia-Roza mostra um modelo de sociedade opressivo e sem alternativas viáveis, em que os casais e a famílias vivem quase sem comunicação.

Livia Garcia-Roza estreou na ficção com o romance *Quarto de menina* (1995) que recebeu o selo de Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Entre seus livros que foram indicados à premiação estão: *Cine Odeon* (2001) e *Solo feminino* (2002), finalistas do prêmio Jabuti, *Meu marido* (2006), finalista do Prêmio Portugal Telecom 2007 e *Milamor* (2008), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2009, todos publicados pela Editora Record. Seus demais romances são *Cartão-Postal* (1999), *A palavra que veio do sul* (2004) e *Meus queridos estranhos* (2005). Além de romances, Livia produziu os livros de contos *Restou o cão e outros contos* (2005), *A cara da mãe* (2007), *Era outra vez* (2009), e mais recentemente o livro *O caderno de Liliana* (2011), todos publicados pela editora Companhia das Letras, além do livro infanto-juvenil *A casa que vendia elefantes* (2008), publicado pela Record. Organizou o livro *Ficções Fraternas* (2003) que reuniu contos de autores diversos como Leticia Wierzchowski, Marcelino Freire, Luiz Ruffato, Ivana Arruda Leite, entre outros.

Em seus romances, os emaranhados enredos psicológicos surgem por diferentes prismas, como a partir do olhar infantil, expressos por Luciana em *Quarto de menina*, João

em *Cartão-Postal* e Leninha na *A palavra que veio do sul*; ou da adolescente Isabel apresentada em *Cine Odeon*; ou ainda através do olhar de mulheres adultas, como o caso de Bela, protagonista de *Meu Marido*, e Gilda, de *Solo feminino*. E não poderia faltar nesse universo romanesco criado por Livia a visão ou simplesmente a vivência de uma mulher idosa que descobre o amor prestes a adentrar na “temida” terceira idade. Não podemos dizer que simplesmente isso defina Maria, protagonista de *Milamor* (2008), afinal trata-se de uma personagem rica em detalhes e, principalmente, abarrotada de histórias, justamente pelas mudanças operadas pelo tempo que se refletem em passagens rememoradas pela protagonista. Entre essas passagens estão: a infância solitária (pois, Maria era filha de alemães que só se relacionavam com os colonos), o relacionamento com os filhos, o casamento falido, a perda do ideal amoroso e o vislumbamento de uma luz com a possibilidade de um relacionamento puro na velhice.

Milamor somado a *Solo feminino* constituem o corpus deste trabalho, com o intuito de desvendar os caminhos trilhados por Maria e Gilda na incessante busca pelo amor e pela livre sexualidade, como experiências que devem ser vividas e contempladas plenamente, não importa em que fase da vida. O esmiuçamento dessas personagens revela alguns exemplos de identidades femininas atreladas à modernidade, na qual muitas certezas e instituições estão abaladas, quando não, rompidas, e a todo tempo as individualidades mostram-se dispostas à criar seus caminhos e destinos, construindo identidades únicas que resultam do embate entre o “querer-ser” (fruto de suas vontades) e o “dever-ser” (imposto socialmente). Analisar Gilda e Maria é adentrar um solo feminino fértil repleto de mil amores.

E para analisar como os aspectos relacionados ao amor, ao casamento e à sexualidade influenciam na construção de identidades femininas múltiplas na modernidade, fizemos um recorte teórico multidisciplinar, trazendo elementos de diferentes áreas do saber, como a Sociologia, a Filosofia, a Antropologia, a Psicologia, buscando entender como esses/as teóricos/as contextualizam esses temas, para posteriormente, vislumbrar como o olhar literário representa esses conceitos por meio da construção das protagonistas Gilda (*Solo feminino*) e Maria (*Milamor*), de Livia Garcia-Roza. Trata-se da representação literária de personagens que trazem à tona questionamentos a respeito do poder de decisão e de construção dos projetos de vida femininos, no qual a vida sexual e amorosa da mulher não está mais atrelada a papéis femininos fixos e estáveis. Por isso, contrapomos as visões apresentadas por esses diferentes ramos de conhecimento, para assim analisar como a obra literária abre espaço para a problematização desses mesmos aspectos na edificação de personagens femininas que destoam (em alguns aspectos) do padrão de normatização social.

É importante ressaltar que entender a construção das identidades dessas protagonistas implica em expor seus contextos, circunstâncias, além das relações das mesmas com outros/as personagens que lhe circundam no âmbito familiar, social e amoroso, acomodando as personagens numa espécie de “divã”, onde elas estejam à vontade para expor suas angústias, planos e relacionamentos. Toda a discussão teórica sobre as mutações dos relacionamentos na Modernidade, com suas variedades taxionômicas e diferentes classificações, serviu de fio condutor para a análise de Gilda e de Maria nos capítulos analíticos, abrindo perspectivas para o estudo dos casos ficcionais.

Metodologicamente, a dissertação foi dividida em dois capítulos de perfil mais teórico e outros dois mais analíticos do *corpus* literário, além da introdução e das considerações finais. Os capítulos dois e três foram dedicados a teorização de conceitos relacionados ao amor, ao casamento e a sexualidade, entre outros que se entrelaçam a eles. Esses conceitos foram aplicados na análise da representação e construção das protagonistas Gilda e Maria nos capítulos seguintes (quatro e cinco). Dedicamos um capítulo para cada personagem porque, apesar de ambas as protagonistas se diferenciarem dos papéis tradicionais femininos, buscando a independência no campo amoroso e sexual, existem peculiaridades que devem ser vislumbradas separadamente.

De modo mais específico, no segundo capítulo, intitulado “Da complementaridade à semelhança: um caminho labiríntico”, utilizamos teóricos/as, como a filósofa Elizabeth Badinter (c1986), com o intuito de refletir sobre o caminho que levou os gêneros da complementaridade à semelhança, pois entender a ligação entre os gêneros, e a forma como o sexo masculino vem posicionando-se em relação à constituição de sua identidade, pode ser um indicador das causas dos problemas encontrados na interação entre os homens e as mulheres. Assim, apreender o masculino pode ser essencial para entender o feminino e suas relações amorosas e sexuais, desacetadas ou não, e ainda, como essas relações se configuram na Modernidade. Para complementar essa visão sobre a relação entre os gêneros, utilizamos teóricos como os psicanalistas Sigmund Freud (1996) e Nancy Chodorow (1978), o sociólogo Anthony Giddens (1993), entre outros, que colaboram com conceitos voltados para a formação da identidade sexual feminina e masculina, expondo as vantagens e riscos da constituição de cada sexo. Além dessa contribuição, Giddens (1993) também expõe as mudanças que afetaram a sexualidade em nossos tempos, e o papel que ela exerce nessa época em que muitos valores associados à intimidade sofreram alteração. Analisar esse assunto nos é relevante porque ambas as personagens (Gilda e Maria) valorizam a sexualidade como parte integrante de suas parcerias amorosas e identidades em construção. E nessa incessante busca

por relações amorosas e sexuais, os conturbados relacionamentos das protagonistas com seus respectivos parceiros podem ser parcialmente explicados pelas problemáticas levantadas a respeito da constituição do “projeto reflexivo do eu” de cada gênero e sobre a edificação dos gêneros por meio de suas representações, da construção social dos “corpos generificados” e da sexualidade, como mostram Teresa Lauretis (1994), Guacira Lopes Louro (1997; 2003), Jeffrey Weeks (2003), Michel Foucault (1988), entre outros/as.

No terceiro capítulo, intitulado “Algumas mutações suscitadas pela Modernidade”, nos detemos na(s) configuração(ões) dos relacionamentos na Modernidade. Para tanto, utilizamos diferentes teóricos que expuseram os benefícios e malefícios advindos desses novos contornos das parcerias amorosas e sexuais. Dentre os(as) que colaboraram com essa discussão estão: Anthony Giddens (1993); Zygmunt Bauman (2004), Erich Fromm (1991); Stuart Hall (2006); Malvina Muszkat (1992; 1985); Ieda Porchat (1992) e Laura Kipnis (2005). Com essa base teórica, conceitos como “relacionamento puro”, “amor confluyente”, “sexualidade plástica”, “relacionamentos de bolso”, “fantasia do par ideal”, “ambivalência do amor”, “desejo”, “identidade”, entre outros, foram atrelados à representação das personagens femininas criadas por Livia Garcia-Roza, objetos da presente pesquisa, cujo objetivo é analisar a constituição das identidades femininas múltiplas pelo viés da sexualidade, do amor e do casamento, como resultado do “querer-ser” e do “poder-ser” que dominam a consciência feminina. Trata-se da representação das possibilidades de mulheres que buscam a livre construção de seus projetos de vida.

Os capítulos quatro e cinco, “Corpo e sexualidade livres: o poder feminino do ‘querer-ser’” e “Transgressão feminina na ‘idade avançada’: a luta pela livre sexualidade e a agência da mulher”, respectivamente, foram destinados à análise da representação de Gilda e Maria, separadamente. Com relação à protagonista Gilda, de *Solo feminino*, enfocamos aspectos relacionados à formação de sua identidade-aberta, que passa pelo prisma da sexualidade, tendo como principal objetivo a conquista do orgasmo. Com essa finalidade, a personagem rompe com o “ideal de par amoroso”, fazendo de seu corpo um filtro para suas realizações. A vida amorosa e familiar de Gilda foi vislumbrada como um repositório de frustrações e desacertos, salientando o poder que a personagem tem de “dispor-se” de si mesma, de seu corpo, posicionando-se como autora de sua vida, e o misto de prazer e aversão provocado por seu padrão, Evaristo, um potencial parceiro para conduzi-la a seu objetivo. Interessante ressaltar que a livre edificação de sua identidade e a sexualidade liberta não garantem à mulher moderna uma situação vantajosa, como aliás a “própria” modernidade prevê.

Com relação à análise de Maria, protagonista de *Milamor*, realizada no capítulo cinco, o foco recaiu na infância solitária que talvez a tenha levado a um excesso de intimização e dependência amorosa em seu primeiro marido (Paulo), e, posteriormente, abandonadas. Como consequência de seu amadurecimento tanto físico quanto psicológico, Maria passa a almejar um “relacionamento puro”. Mesmo adentrando a casa da “terceira idade”, com todas as limitações corporais, ela ainda deseja uma parceria amorosa que integre sexualidade e amor. Respaldamo-nos, para discutir essa problemática, nas considerações das estudiosas de literatura Maria Somerlate Barbosa (2003), Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco (2003) e da filósofa Simone Beauvoir (1970) para discutir essa problemática.

Edificar personagens que representem mulheres que destoam do papel tradicional feminino tão reduplicado ao longo do tempo, como é o caso de Maria, uma protagonista idosa que pretende dispor-se de si mesma na relação amorosa, assim como Gilda, uma mulher jovem que também se mostra dona de seu destino e de seu corpo, torna-se relevante no cenário literário, principalmente quando nos deparamos com a pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè intitulada “A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990- 2004)”. Esta revela a baixa representatividade de mulheres sujeitos no cenário da literatura contemporânea editada por três grandes editoras, incluindo a Record, que publicou os livros que constituem nosso corpus de análise.

Assim, munidos desse aparato teórico, adentramos na construção das identidades femininas múltiplas, por meio da representação das narradoras-protagonistas Gilda e Maria, dos citados romances de Livia Garcia-Roza, que mesmo estando em faixa etárias diferentes e tendo suas peculiaridades, enfrentam dilemas similares no que condiz ao embate entre o “dever-ser”, imposições cristalizadas socialmente, e o “querer-ser”, fruto de suas vontades, rumo à construção de seus projetos de vida.

2 DA COMPLEMENTARIDADE À SEMELHANÇA: UM CAMINHO LABIRÍNTICO

A complementaridade, muita vezes imposta como “natural” às mulheres, tem sido desmantelada em prol de um caminho voltado à semelhança, no qual todas as diferenças individuais, de gênero, etnia, sexo, cultura, idade, entre outras, são entendidas como propriedades dos seres. Nesse cenário, as diferenças são respeitadas e as individualidades, mesmo divergentes, entendidas como um direito que deve ser respeitado uniformemente por todos, não importa a que gênero se pertença.

Sobre esse assunto, Elizabeth Badinter, em seu livro *Um é o Outro* (c1986), observa as mudanças que ocorreram na relação homem-mulher com o passar do tempo, buscando suas raízes em tempos remotos que condizem com a preexistência do homo sapiens. Rever as mutações culturais nos obriga a repensar a “natureza” de cada gênero, além das relações de poder que se estabelecem entre eles em diferentes momentos históricos.

Na atualidade, há razões legítimas para ficarmos perplexos e sentirmos certa angústia ao nos depararmos com as questões suscitadas por essa nova ordem, que remetem diretamente à nossa identidade. Se antes, a identidade era rapidamente definida de acordo com o sexo ao qual pertencíamos, sendo que o homem provia o lar e à mulher cabia os afazeres domésticos e os cuidados com a prole, atualmente essa linha divisória está esmorecida. De acordo com Badinter (c1986), uma das funções dessa divisão de tarefas era desenvolver em cada ser características diferentes que contribuíam para formar o sentimento de identidade. Diferentemente, hoje existe apenas uma diferença entre os sexos que é essencial: são as mulheres que gestam as crianças e não os homens. Não há nada que os homens façam que as mulheres não sejam capazes de realizar. Por essa e por outras razões, esse novo modelo de complementaridade dos sexos, além das consequências sociais e políticas, obriga-nos a refletir sobre a nossa natureza e nossa cultura.

E foi a partir do século XX que essa igualdade entre os sexos integrou-se ao nosso dia-a-dia. O patriarcado, que cindia o mundo em esferas masculinas e femininas, começou seu processo de descensão com o nascimento das democracias ocidentais, que tinham como princípio a igualdade, e mesmo que esta seja uma utopia, ela serviu para começar a inviabilizar a hierarquia “natural” entre os seres e a suscitar questionamentos a respeito do modelo de complementaridade utilizado até então na construção dos gêneros.

O sistema de poder de “Um sobre o Outro” (BADINTER, c1986), que por muito tempo foi a base das sociedades, se revelou incompatível com a lógica das sociedades democráticas, que engendram um modelo novo, baseado na semelhança dos sexos (da igualdade na diferença).

Contudo, para compreender o motor da história das relações entre os sexos subsistem muitos fatores que escapam à razão, como os desejos e os não-ditos, uma realidade pré-histórica quase desconhecida e sem muita documentação, e, em contrapartida, importantes pontos de referência como as evoluções científicas, econômicas, ideológicas, ecológicas, culturais, que serão basilares na análise dos gêneros e das identidades resultantes de todas essas mudanças, mesmo que os riscos desse empreendimento sejam consideráveis, como afirma Badinter.

Intencionando compreender as relações entre os sexos, a autora inicia sua trajetória argumentativa na Pré-História, nos papéis destinados a “Um e ao Outro”. Contudo, como nota a autora, há quase um silêncio dos estudiosos a respeito desse assunto, pela ausência de documentos, tendo apenas “mensagens truncadas” advindas de vestígios técnico-econômico, obras de arte, túmulos, que servem como fios condutores para possíveis analogias e interpretações.

Para o nosso trabalho, tomamos a liberdade de nos fixar no processo de implantação definitiva do patriarcado e libertação em relação ao mesmo, para enfim abordarmos os problemas que assolam as identidades na Modernidade, principalmente as representadas nos livros de Livia Garcia-Roza escolhidos para análise com enfoque na sexualidade como forma de construir uma identidade feminina. Vale ressaltar que quando falamos de identidades na “Modernidade” não pretendemos realizar discussões teóricas sobre as distinções entre modernidade e pós-modernidade. O termo foi utilizado para retratar a Modernidade no sentido de “atualidade”. Assim, percorremos o caminho de “Um sem o Outro” para “Um é o Outro”, conduzidos por Badinter, entre outros/as autores/as que contribuíram para a nossa análise.

2.1 Da assimetria “natural” entre os sexos à autonomia feminina

A instalação do patriarcado começou no Oriente e terminou no Ocidente. Para impor-se como sistema absoluto, o patriarcado dependeu de diversas condições ideológicas que tiveram a finalidade de estabelecer o poder masculino. A imposição de sistemas de valores que justificassem esse desequilíbrio entre os gêneros foi necessária para a implantação do sistema patriarcal, que assimilou uma concepção hierarquizada dos sexos na qual o “homem governa o mundo e sua mulher” porque ele é “o melhor representante da criação e do criador” (BADINTER, c1986, p.69). Tudo isso, porque a mulher, que em épocas anteriores era a companheira do homem (em um nível igualitário ou até “superior”), tornou-se a encarnação de um perigo permanente.

Esse sistema designa toda uma estrutura social baseada no poder do pai; ele não é apenas o detentor supremo do poder familiar, mas sim, dos membros da coletividade. Nesse sistema, as mulheres vão adquirindo progressivamente um “status de bens” e têm sua sexualidade cada vez mais reprimida e controlada. Para reinar de forma absoluta, foi necessária uma revolução religiosa que afetou diretamente as mulheres, pois houve uma “substituição das deusas de outrora por um deus todo-poderoso” (BADINTER, c1986, p.73). Para Badinter (BADINTER, c1986, p.74), “o homem precisou inventar Deus para melhor assentar seu poder paterno”, e assim, “Brahma, Javé, Zeus, Júpiter impõem-se aos crentes como os pais da humanidade, confinando as mães no status de menores”.

O período em que um deus e uma deusa viveram em comunhão durou pouco, e paulatinamente elas foram sendo expropriadas e substituídas pelo poder absoluto de um deus. A Terra, que em muitas religiões era considerada uma importante deusa, aparece no mito judaico-cristão (na gênese bíblica) como um local vazio e cheio de trevas, privado de suas características de fecundidade. Ela tornou-se apenas barro nas mãos de Deus, o artesão divino, para que ele a modelasse e criasse Adão. Eva é apenas uma forma castrada de Adão, criada a partir de sua costela, e ainda responsável pelo paraíso perdido. A mulher é duplamente “filha do macho”, do Deus que criou o ser humano sem nenhuma intervenção feminina, e de Adão. Este repassa a seus descendentes a vida, por sua essência espiritual (pela proximidade com Deus), já Eva, detentora apenas do papel material (carnal), será agente de transmissão da morte. Em parte, isso justifica muitas das representações negativas do feminino que dominavam as mentalidades, e refletem uma inferiorização social, cultural, psicológica e política da mulher, que tem parte de suas raízes nas crenças religiosas:

A ‘partenogênese’ masculina justifica a diferença qualitativa entre Adão e Eva. Adão é filho de Deus, feito à sua imagem, mas Eva só é filha do homem, e, como tal, menos próxima do divino do que seu companheiro. Para ela, a procriação será uma maldição. Enquanto Adão a pariu durante o sono, como um sonho, Eva parirá os filhos de Adão na dor, como um pesadelo (BADINTER, c1986, p.81).

A religião cristã é essencialmente patriarcal. Nela, a mulher é apenas a “senhora do lar e dos filhos”. A imagem da Virgem Maria como mulher que ajudou a salvar a humanidade pelo filho concedido, logo terá seu sentido esvaziado pela igreja que a colocará, apenas, como “mãe sofredora, passiva e “escrava” do filho” (BADINTER, c1986, p.79), juntamente com os apóstolos que enfatizaram seu “parentesco” com Eva, desviando a mensagem de Cristo e fazendo triunfar a religião do pai e poder do homem sobre a Terra. Como comenta Badinter (c1986, p.80), “a lenda de Eva, ainda por muito tempo, ia ocultar a exemplar Maria”.

Não podendo desfazer-se da mulher, o homem faz tudo para desvalorizá-la e até mesmo confiscar seu poder de gestação, pondo fim às antigas crenças na partenogênese. Além dos argumentos religiosos, os filosóficos também contribuíram para o rebaixamento feminino. Dos que colaboraram com essa visão, Badinter (c1986) cita Aristóteles, que também se encarregou de proclamar o papel essencial do macho na procriação, como um artesão que trabalha a “matéria” feminina, imprimindo à máxima “é o homem que engendra o homem” (p.83), pois é o homem que fornece a semente e à mulher cabe apenas o lugar da gestação passivamente, desvalorizando-a duplamente.

Como consequência desses pensamentos, há uma substituição da partenogênese feminina, pela masculina. O ápice dessa substituição dos papéis, a nosso ver, dá-se por meio do “mito do homem grávido”, exposto por Badinter (c1986, p.86) ao citar Diodore de Sicile. Este comenta que entre os corsos havia um costume muito estranho, pois quando uma criança nascia ninguém dava atenção à mãe, mas sim ao pai que ficava deitado na cama, como se tivessem parido, “sentindo” dores pelo corpo e recebendo as felicitações das visitas, enquanto a mulher imediatamente se ocupava dos afazeres domésticos.

A mulher, durante muito tempo, foi vista como um duplo objeto de troca (como um “bem” a ser trocado pelo pai e objeto do marido). Essa desvalorização da mulher, que adquiriu status de objeto, deve-se também à instituição do casamento, pois de acordo com Georges Duby (1981 apud BADINTER, c1986, p.90) “os ritos do casamento são instituídos para assegurar, em ordem, a repartição das mulheres entre os homens, para disciplinar em torno delas a competição masculina, para socializar a procriação”, e é o casamento que “funda relações de parentesco, funda toda a sociedade”. Concordando com essa posição objetual feminina, Lévi-Strauss (1976) expõe a situação de “objeto de troca, prestações ou ainda bens” das mulheres na sociedade patriarcal. Como Duby, ele também enfatiza a “troca de mulheres entre homens” como um fenômeno fundamental para as relações sociais dos grupos, que ao trocarem mutuamente suas filhas e irmãs, transformam as relações de rivalidade em alianças, alargando seus grupos de amizades. Além do valor econômico, a mulher tem valor de aliança e paz.

Portanto, o casamento ainda não pressupõe um laço de reciprocidade entre os casais, afinal ele ainda não assumiu sua configuração moderna (que não deixa de ter suas problemáticas, mesmo que diferenciadas). Por muito tempo, as mulheres tiveram suas qualidades de sujeitos ativos expropriadas, pois o laço de reciprocidade que funda o casamento é estabelecido entre homens por meio das mulheres e não entre os homens e as

mulheres (LÉVI-STRAUSS, 1976). Casadas, assumem o caráter de triplo objeto do marido, servindo como objeto de posse (promoção social), de distração e fonte de gestação.

As sociedades patriarcais gastaram muito tempo e empenho para legitimar a assimetria dita “natural” entre os sexos, a ponto de colocar “Um como o inverso do Outro”, sendo a desvantagem uma característica feminina. A alteridade sempre evidenciada colocou a complementaridade dos sexos em desproporção pela assimetria existente. Segundo Badinter (c1986, p.99), “para que os sexos possam ser pensados como complementares, é necessário que nós os imaginemos como duas partes de uma totalidade. [...], é preciso que eles participem igualmente na formação de uma unidade homogênea: a humanidade”. Para ilustrar essa situação, a filósofa fala do mito do andrógino de Aristófanes, mostrando que ambos os sexos são a “imagem da completitude” e separados estão mutilados:

[...] na sua origem, a humanidade completa era constituída por um casal imbricado um no outro, formando a mais bela totalidade que se possa imaginar. Exageradamente bela e poderosa para ser suportada pelos deuses invejosos, que a cortaram ao meio, em duas partes iguais. Separados um do outro, o homem e a mulher tiveram um só desejo: reunir-se de novo, reencontrar-se um no outro (BADINTER, c1986, p.99).

Certamente, essa imagem do andrógino não serviu aos interesses ideológicos do patriarcalismo, que acabou substituindo a simetria entre os gêneros pela assimetria necessária para implantação do sistema binário que assenta o sexo masculino em posição vantajosa. Essa disparidade entre os sexos foi tão acentuada no patriarcado absoluto que acabou excluindo as possibilidades de interferência entre os gêneros, desatando os laços de complementaridade e necessidade do outro. Criou-se um estado de “guerra latente entre os sexos” (BADINTER, c1986, p.107).

Mais do que gerar a opressão entre os sexos, o patriarcado firmou o poder entre os homens, o que explica o fato de terem sido eles os primeiros a se voltarem contra esse sistema, destruindo o poder político absoluto do soberano, mas jamais pensando em estender o mesmo ao patriarcado familiar. Essa nova sociedade (fundada a partir da queda do patriarcado) em que reinariam ideais de igualdade e liberdade, nos níveis políticos, econômicos e sociais, teve como beneficiários apenas os homens, pois segundo Badinter, a igualdade parou nas fronteiras do sexo. E foi a Revolução Francesa, “a mais decisiva das revoluções do mundo ocidental” (BADINTER, c1986, p.126), que fez declinar todo poder relacionado a Deus que justificava a autoridade do rei e do pai (direito divino), assim como as ideias de hierarquia e a superioridade natural de um sexo sobre o outro. “Matando o rei, os revolucionários franceses deram um golpe decisivo no poder de Deus e do pai” (BADINTER,

c1986, p.127), e os laços verticais foram substituídos pelos horizontais. Contudo, será preciso mais um bom tempo para a mulher ser incluída nesses ideais igualitários:

Incontestavelmente, as mulheres foram relegadas da Revolução. Enquanto o ideal revolucionário colocava a igualdade formal acima das diferenças naturais, o sexo continuou sendo o último critério de distinção. Os judeus foram emancipados pelo decreto de 27 de setembro de 1791, a escravidão dos negros abolida em 4 de fevereiro de 1794, mas, a despeito dos esforços de alguns, a condição das mulheres não foi modificada. Os Direitos do Homem, direitos naturais ligados à pessoa humana, não lhes foram reconhecidos (BADINTER, c1986, p.133).

Será necessário, aproximadamente, um século e meio para que as mulheres do Ocidente tenham seus direitos de seres humanos reconhecidos, como o direito ao divórcio, à educação, à livre maternidade, entre outros, lembrando que esse movimento rumo à igualdade não foi homogêneo nos países ocidentais. “O golpe de misericórdia” recebido pela ideologia patriarcalista no final do século XX desestabilizou o poder masculino. Badinter (c1986, p.139) evidencia que “os anos 60-80 transformaram, numa grande parte do mundo, a relação entre homens e mulheres”, e todo esse poder marital e paterno estava em vias de desaparecer, afinal “os séculos XVIII e XIX haviam despojado o pai do apadrinhamento divino e o século XX acabará de retirar-lhe a autoridade moral e a exclusividade do poder econômico” (BADINTER, c1986, p.139). As mulheres deixaram de ser meros objetos e conquistaram o domínio do exercício da maternidade (com o direito de escolher se querem ou não serem mães) e a participação no mundo econômico.

O movimento de emancipação feminina que, de acordo com Badinter (c1986, p.141), surgiu em todos os países ocidentais no fim dos anos 60, foi embalado pelos ideais do “direito dos povos de dispor de si mesmos”, sentimento exaltado após o término da 2ª Guerra Mundial, da qual vários povos vivenciaram todos os aspectos negativos da virilidade pelas barbaridades que os nazistas provocaram (em nome da supremacia do homem branco e ariano). Com o fim da guerra houve um enaltecimento dos valores humanistas e, conseqüentemente, ficou difícil justificar a colonização de um povo por outro. Seguindo esse raciocínio, as mulheres diziam que sofriam de uma espécie de “colonização interna”, da qual precisam libertar-se. Elas se descreviam tão exploradas quantos os povos colonizados. Nos EUA, as mulheres comparavam-se à comunidade negra. E foi a partir desse momento que as mulheres começaram a sair em busca de suas identidades, “sentindo a necessidade irresistível de liberar sua palavra, sufocada há milênios” (BADINTER, c1986, p.141).

Badinter (c1986, p.142-3) comenta que em menos de duas décadas as três pilastras do patriarcado foram aniquiladas na maior parte do mundo ocidental, isso porque “partindo para

a conquista do mundo exterior, Eva pôs fim à divisão sexual do trabalho. Lutando pelo direito à contracepção e ao aborto, ela recuperou, para si própria, o controle da reprodução. Enfim, liberado o corpo, dona de sua vida, ela deixa de ser um objeto de troca entre homens”. Eva, representação da mulher recalcada biblicamente, põe fim à distribuição sexual dos papéis, modificando a oposição milenar existente entre a vida no lar e a profissional. Com isso, atenta contra as mais antigas características masculinas de “sexualização” do trabalho ao tomar posse do mundo exterior.

Com a sexualidade apartada da procriação, juntamente com o direito ao aborto e ao uso de métodos contraceptivos, não havia possibilidade de os homens continuarem controlando a sexualidade de suas esposas e filhas. A partir desse momento, os relacionamentos deveriam basear-se na reciprocidade, não mais no controle e repressão exercidos anteriormente por um dos lados, afinal, nos casamentos “o respeito e o amor tornavam-se os únicos obstáculos à infidelidade” (BADINTER, c1986, p.148). Para a filósofa, nesse aspecto estava, finalmente, (re) estabelecida a “igualdade entre Um e o Outro”.

Todas essas mudanças afetaram diretamente a instituição do casamento. Não se busca mais a segurança econômica por meio dele, mas sim pelo trabalho acessível a ambos os sexos, e as mulheres conseguem cada vez mais prover suas necessidades econômicas. O casamento perdeu seu caráter divino e sagrado, que o tornava indissolúvel, permitindo práticas como o divórcio e a coabitação. Ele não é mais um caminho uno e obrigatório para a construção de uma família, e nem para a vivência plena da sexualidade por parte das mulheres. Por não ser um caminho necessário às mulheres, atualmente, a mulher designada tradicionalmente como “solteirona” não é mais inferiorizada.

A questão do sobrenome também sofreu alteração. Tido como parte da identidade pessoal, a mulher, ao se casar, não precisa mais alterar seu sobrenome, pois “na medida em que o sobrenome faz parte integrante da personalidade de um indivíduo, sua mudança é vivida como uma alienação, uma perda de identidade” (BADINTER, c1986, p.151). Essa agregação do sobrenome do marido designava, simbolicamente, que a mulher passava a pertencer à outra família, pertencia a “outro pai”, ou seja, ela era de fato um objeto de troca entre homens como descreveu Lévi- Strauss. Contudo, esse sistema não é mais aplicável às sociedades ocidentais atuais. Hoje, as mulheres são sujeitos autônomos, livres para trilhar caminhos desejados, e o século XX foi essencial para findar com as desigualdades que presidiam as relações entre os gêneros. Badinter (c1986) expõe a importância desse século como o que encerrou, no Ocidente, uma longa etapa da humanidade que foi iniciada há mais de quatro mil anos. Para a filósofa, “é provável que os homens se tivessem acomodado melhor com a igualdade na

diferença, isto é, com o retorno à autêntica complementaridade dos papéis e das funções” (c1986, p.154). Entretanto, essa complementaridade não foi vivenciada simetricamente e chegou o momento da partilha entre Um e o Outro.

2.2 A semelhança na dessemelhança e o medo da bissexualidade

Ao dizer que “Um é o Outro”, Badinter (c1986, p.157) não pretende apregoar que somos todos iguais, mas sim que “Um participa do Outro e que eles são, ao mesmo tempo, semelhantes e dessemelhantes”. Ao livrar as relações de gêneros das amarras fisiológicas tomadas como divisoras dos papéis e funções sociais, o novo modelo de relação trouxe outros problemas pertinentes aos gêneros, principalmente no que diz respeito ao sexo masculino. Ao reduzirmos a alteridade dos sexos ao estritamente necessário, fazendo subsistir apenas a marca irredutível feminina (a gestação), surge conseqüentemente um questionamento masculino a respeito de sua especificidade. Isso, entre outros aspectos, torna esse novo modelo (baseado na similaridade e na reciprocidade) algo angustiante, pois os pontos de referência tão bem delimitados no “antigo mundo”, que influenciavam diretamente a identidade de ambos os sexos, foram perdidos. Assim, as certezas primordiais dos seres foram abaladas, pois “na hora em que os pontos de referência sociais se esvanecem, ou em que se impõe a plasticidade dos papéis sexuais, em que a mulher pode escolher não ser mãe, torna-se cada vez mais difícil determinar a diferença entre Um e o Outro, de forma exata” (BADINTER, c1986, p.161).

A evidência da natureza humana bissexual com a existência de hormônios masculinos e femininos em ambos os sexos, entre outros aspectos relacionados, acabam por desorientar as as certezas tradicionalmente embutidas. Certamente essas similaridades não tornam os seres idênticos, mas levam a uma maior reflexão sobre os sexos, os tradicionalmente definidos (que não são homogêneos), e os tipos “intermediários”. A nossa cultura gastou muito tempo nos domesticando para sermos de um só sexo baseado no ideal do homem viril e da mulher feminina; do ser humano unissexuado, contrariando ou encobrindo o fato de que “somos todos andróginos, porque os humanos são bissexuais, em vários planos e em graus diferentes. Masculino e feminino se entrelaçam em cada um de nós” (BADINTER, c1986, p.174).

A representação contida no modelo complementar baseava-se no “dualismo das criaturas”, ou seja, ao mesmo tempo em que era preciso que homens e mulheres fossem diferenciados, também se enfatizava que o poder de atuação de ambos era prejudicado com a ausência do outro. Esse raciocínio foi utilizado por todo o pensamento teológico visando justificar o dualismo dos sexos, pois, de acordo com essa ideologia, “já que são dois, dois

devem permanecer, com suas diferenças e seus laços de dependência recíproca, únicos a assegurar a reprodução da espécie, a ordem social e a felicidade” (BADINTER, c1986, p.175). Pregar que a felicidade e a completude só são alcançadas com a união com o Outro é uma das táticas utilizadas para afastar dos seres a ideia de onipotência advinda do pensamento de que se possuímos uma parte importante do Outro, então, podemos viver sozinhos, desvencilhados dos laços de dependência recíproca.

E, ao lutar pela igualdade dos sexos, voltamos novamente à nossa estrutura andrógina, nascida dos mitos como o que aparece em Aristófanes no *Banquete* de Platão, citado por Badinter. Nesse mito, havia três espécies; a fêmea, o macho e o andrógino. Este atacou os deuses e como punição foi cortado em duas partes que desde então não se cansam de procurar uma a outra. A partir desse mito, podemos pensar que somos “uma das duas partes do andrógino”. Essas partes apartadas podem ser criaturas heterogêneas, ou seja, uma toda feminina e outra toda masculina, que anteriormente estavam reunidas em um centro. Mas também, podemos supor que esses seres que foram separados são resultados de uma fusão, uma mistura, o que explicaria que “o corte do andrógino não teria dado nascimento a dois humanos especificamente diferentes, mas a duas outras criaturas andróginas, que seriam apenas reflexos do primeiro” (BADINTER, c1986, p.176). A filósofa explica que, nesse caso, não haveria necessidade de um ser depender do outro, mas essa dependência foi resultado da punição divina pelo afrontamento ocorrido.

A atual e incontestável crise sociocultural de identidade sexual humana deve-se muito ao fato de não vivenciarmos bem a nossa bissexualidade, pois “quando a identidade do gênero está bem integrada, o ser humano pode reencontrar, como uma possibilidade suplementar de desabrochamento, as vantagens da bissexualidade”. Isso permitirá, por exemplo, que o homem exerça a maternagem sem complexo, e a mulher, em contrapartida, desenvolva suas pulsões viris positivamente, contribuindo, assim, para o modelo da semelhança.

Assim, muitos problemas relacionados à identidade advêm da nossa relação intempestuosa com a bissexualidade humana, tão camuflada ao longo dos anos, mas que agora está em pleno processo de desabrochamento, ocasionando sentimentos “modernos” muito conhecidos, como angústias e incertezas, principalmente nos homens que foram tão bem construídos dentro de suas masculinidades e atualmente veem-se destituídos dos pilares que os sustentaram por tanto tempo. Como filhos mimados que foram expulsos do conforto da casa paterna, os homens veem-se obrigados a se alojar na bissexualidade, nos ideais da igualdade e nas diferenças, misturando-se com o Outro sexo. Dessa forma, surge o medo de não saírem intactos dessa fusão e perderem suas vantagens sem adquirir especificidade. Esse

sentimento aflitivo interfere na relação dos homens com as mulheres, como nos relacionamentos das personagens Gilda (protagonista de *Solo feminino*) e Maria (protagonista de *Milamor*) com seus parceiros amorosos e/ou sexuais, que especificaremos melhor na parte destinada à análise, apresentando, inclusive, um breve resumo das obras. Por isso adentramos no universo da intimidade e do projeto reflexivo do Eu, para mostrar por que os homens insistem em se manter nessa posição de defesa contra as mulheres ou ainda, transformá-las em objeto de consumo. Esse recorte teórico foi essencial para refletirmos sobre a representação literária dos relacionamentos das protagonistas de Livia Garcia-Roza com seus respectivos parceiros sexuais e amorosos que integram nosso corpus de análise.

2.3 As problemáticas suscitadas pelo modelo de semelhança: a intimidade e o projeto reflexivo do Eu

Com relação às dificuldades em aceitar e vivenciar plenamente a nossa bissexualidade, os homens encontram-se em posição de desvantagem, pois reagem negativamente a esse modelo. Já para as mulheres, a bissexualidade não ameaça a consolidação de sua identidade feminina. Ao contrário, elas vivenciam a alteridade como uma condição de existência mais rica, aceitando a ideia de que são “gêmeas dos homens”. Badinter (c1986, p.182) expõe que “a bissexualidade é tanto melhor vivida quanto o indivíduo tenha adquirido um sólido sentimento de sua identidade sexual” e, essa identidade parece ser adquirida com maior dificuldade pelos meninos, o que nos leva a crer que o problema dos homens é “mais psicológico e social do que moral e político” (BADINTER, c1986, p.182).

Para ilustrar melhor essa situação, Badinter cita Margaret Mead, antropóloga que estudou sete povoações dos mares do Sul. Nesse estudo percebeu que a amamentação, um dos primeiros e mais intensos contatos da criança com a mãe, domina o “devir psicológico de todo ser humano”. Ao ser amamentada, a menina entra em contato íntimo com um ser de seu próprio sexo. Já para o menino “essa amamentação é o inverso dos seus papéis futuros” (BADINTER, c1986, p.182) e, para que se torne homem deverá abandonar esse estado de passividade, diferenciando-se do que lhe é mais próximo. Com isso, há um maior esforço para o menino alcançar a sua identidade sexual, além do fato da própria maternidade ser inerente à condição feminina. Resumindo, “ela aprende a *ser*; ele aprende a *reagir* para penetrar no mundo dos homens” (BADINTER, c1986, p.182). Para Margaret Mead, isso demonstra que “o problema permanente da civilização é definir o papel do homem de maneira satisfatória, a fim de que ele possa, no decorrer da vida, alcançar o sentimento estável de uma realização irreversível” (apud BADINTER, c1986, p.182).

Em busca dessa definição, muitas sociedades instituíram atividades exclusivamente masculinas para que os homens alcançassem esse sentimento de “realização irreversível”. Mas, a partir do momento que essas barreiras foram rompidas e as mulheres adentraram em todos os ramos sociais, o homem foi dominado pelo vazio existencial, acometidos por uma identidade que não possui especificidade, muito menos exclusividade. Aí se encontra o medo da bissexualidade, em ser “gêmeo” da mulher, em voltar-se para sentimentos e atividades femininas e com isso despertar pulsões homossexuais, tudo isso por que tiraram do homem seus modelos sexuais diferenciados.

Esse conflito vivido pelo macho pode explicar a posição de defesa do homem em relação à mulher, pois ele parece viver tentado a regressar ao estado de união com sua mãe e, com isso, sente sua identidade ameaçada. Isto se associa também à maneira de encarar e vivenciar a homossexualidade, pois o sentimento de “ser macho” está menos fixado nos homens e, assim, a homossexualidade é sentida como uma ameaça mortal para sua identidade: “no fundo, a atração de uma união com a feminilidade materna aterroriza e cativa os homens” (BADINTER, c1986, p.184). Portanto, parafraseando Simone de Beauvoir “não se nasce homem, torna-se...” (BADINTER, c1986, p.184) e, assim, a mulher é o “sexo primeiro, o sexo forte”; sua identidade é fortalecida no desenrolar-se da relação simbiótica mãe-filha.

Analisando o que Freud diz a respeito do desenvolvimento da sexualidade de ambos os sexos, podemos pensar em uma forma alternativa a respeito da origem da “masculinidade”. Para Freud (1996), os meninos possuem vantagens por terem seus genitais visíveis e mais acessíveis à estimulação erótica. Já para a menina não há um caminho direto para a feminilidade. Ela nasceu “castrada”, portanto, sua heterossexualidade será atingida de modo secundário, a partir do momento que ela perceber que não conseguirá possuir a mãe, afinal, não tem um pênis. Tanto para o menino como para a menina, o desenvolvimento da sexualidade é uma questão ameaçadora. Apesar da vantagem masculina, a visibilidade do pênis também pode ser vislumbrada de modo negativo. Sendo visível, o pênis do menino fica vulnerável à rivalidade com o de seu pai. O sentimento resultante dessa rivalidade é uma mistura de perda e autonomia.

Para uma melhor compreensão da questão da identidade sexual, Giddens (1993) se apoia na abordagem das relações objetais, na teoria feminista lacaniana e também na insistência do caráter fragmentário e contraditório da identidade sexual. No encontro entre a psicanálise e o feminismo, surgiram vertentes de teóricos influenciados por Lacan, como Julia Kristeva, Luce Irigaray, entre outros, além daqueles que seguiram a perspectiva filosófica do

pós-estruturalismo, como Nancy Chodorow, Dororthy Dinnerstein ou Carol Gilligan, influenciadas pela escola das relações objetais.

Chodorow (1978) afirma que nas sociedades contemporâneas (e talvez apenas nela) a influência da mãe supera a do pai nos primeiros anos de vida da criança. Ao nível do inconsciente, o menino e a menina enxergam a mãe como “toda-poderosa”, muito diferente da imagem da mãe como indivíduo castrado e impotente discutida por Freud. Sendo assim, tanto o sentido inicial de autoidentidade como o de intimidade são desenvolvidos pela identificação com a figura feminina.

Nessa relação, para alcançar a independência, tanto a menina como o menino têm que abandonar a influência da mãe, desligando-se de seu amor. Dessa forma, as origens da autoidentidade masculina estão ligadas a um sentimento de abandono, insegurança, sensações que vão emaranhar-se no inconsciente do indivíduo, de onde a socióloga e psicanalista conclui que o desvio está mais no caminho para a masculinidade do que no para a feminilidade.

Alguns homens têm dificuldade em alcançar a intimidade dentro dos relacionamentos, em escrever sua própria narrativa do eu, e tudo isso se torna visível por meio da fuga que eles realizam em direção oposta à do amor confluyente, pois este presume uma relação democratizada e aberta para as expressões pessoais e, de acordo com Giddens (1993, p.133), “se a capacidade e a necessidade das mulheres de expressar a sua sexualidade foram cuidadosamente mantidas ocultas até pleno século XX, o mesmo aconteceu com o concomitante trauma dos homens”.

Diferenciando-se das visões de Freud e da reversão de Chodorow a respeito da sexualidade das crianças, Giddens (1993, p.141) modifica algumas explicações e expõe suas interpretações dos fenômenos, evitando uma ênfase indevida na complementaridade. Com a invenção da maternidade, a mãe começou a ter um maior respeito e cuidado com a criança (vista como diferente do adulto) e, conseqüentemente, as crianças passaram a tê-la como a “toda-poderosa” e mais bem amada. O rompimento com a mãe leva o menino a mascarar sua dependência das mulheres em níveis do inconsciente e do consciente, o que torna difícil, mais tarde, fazer que o homem integre a sexualidade e uma narrativa reflexiva do eu. Para o sociólogo, o que os homens tendem a reprimir não é a capacidade de amar, mas a autonomia emocional, importante para a manutenção da intimidade. As mulheres têm uma maior oportunidade de alcançar essa autonomia, que depende mais da comunicação do que da propensão para expressar emoções.

Os homens, de maneira geral, manifestam problemas com a intimidade. Trata-se de uma questão de comunicação emocional, com os outros e com ele mesmo, em um contexto de igualdade interpessoal. Em termos psicológicos, essa dificuldade masculina é resultado de duas coisas: de uma visão cismática das mulheres, fazendo uma reverência inconsciente pela mãe e, de uma narrativa emocional prescrita do eu (da ausência de abertura ao diálogo e à intimidade). Muito da sexualidade masculina vem de uma busca frustrada por um amor que é tão temido quanto desejado.

Muitos homens sentem dificuldade em amar as pessoas que aparecem no mesmo nível potencial que o dele, mas oferecem amor e proteção aos que lhe são inferiores no poder, como mulheres (que na visão deles são “inferiores”) ou crianças, ou ainda com aqueles que mantêm um contato não regular, como amigos, colegas. Certamente, esses problemas relacionados à intimidade e à propensão para a sexualidade episódica não são exclusividades masculinas, pois também fazem parte do universo feminino, mesmo que em menor proporção (GIDDENS, 1993).

Já as posições masculinas a respeito da semelhança dos sexos são divergentes. Alguns homens dizem que as mulheres estão libertas para os copiarem, mas que não estão dispostos a fazer o mesmo afirmando e aceitando sua bissexualidade (semelhança dos sexos). Outros, como alguns antropólogos ceticistas, recusam esse novo modelo com base no estudo de determinadas sociedades, afirmando que “se em todo lugar, e sempre, dizem eles, pudemos constatar a existência de relações complementares e assimétricas entre os sexos, há fortes chances de que esse modelo dependa de uma necessidade supracultural. A semelhança é um engodo ideológico, uma ilusão feminista que falhará” (BADINTER, c1986, p.185). Há também casos de feministas que veem na semelhança um “esmagamento do feminino em proveito do masculino”, e outros que veem nela uma “uniformização empobrecedora”. Outro tipo de visão seria a dos otimistas, como Edgar Morin, trazido por Badinter como um dos que visualizam positivamente a virilização da mulher e a feminilização do homem, pois assim ambos vivenciam o “ciclo completo da humanidade”.

Para Badinter, o mal-estar que acomete o homem não é apenas um “efeito passageiro de nossa mutação”, que se dissipará com o tempo e com uma educação cada vez mais bissexuada, pois “o mal-estar que se exprime vem das profundezas do inconsciente e só vai acalmar se admitirmos que o modelo da semelhança que aproxima homem e mulher adultos deva deixar para os filhos dos dois sexos toda latitude para se fixarem tranquilamente em suas diferenças sexuais” (BADINTER, c1986, p.184).

Dessa forma, há uma maior probabilidade de que a mulher esteja mais à vontade com sua identidade de gênero. Não há, por parte das mulheres, uma necessidade constante em afirmar (a todo o momento) sua feminilidade como ocorre com os homens. As mulheres criam uma espécie de “trânsito livre”, onde podem direcionar-se para qualquer caminho em busca de sua identidade sexual, sem abandonar a sua feminilidade e a sua identidade de gênero. Portanto, as mulheres vivem mais plenamente sua bissexualidade, exercendo características típica e tradicionalmente masculinas, sem abandonar sua essência feminina. Alguns homens, especificamente os que aparecem nos romances analisados, parecem acometidos pelo medo de exercer a feminilidade neles embutida e, desse modo, desenvolver pulsões homossexuais, ou apenas perderem sua “essência”. Talvez por isso, a necessidade de firmar-se em seus papéis exclusivamente masculinos e assim são acometidos por um vazio existencial por não desenvolver sua androginia livremente. Tornam-se incompletos por não desenvolver suas identidades de forma autônoma. Certamente não podemos generalizar essa posição masculina, mas os diversos casos de homofobias noticiados evidenciam que muitos homens sentem-se incomodados com a existência e a presença de homossexuais.

Para exemplificar essa posição a respeito da bissexualidade, podemos citar Gilda, protagonista de *Solo feminino*, que transita livremente entre os dois pólos, o masculino e o feminino. Se, tradicionalmente, o papel de provedor do lar, o desenvolvimento de um vocabulário chulo (com ‘palavrões’) e a livre sexualidade, entre outras características, são atribuídas ao sexo masculino, Gilda invade esse universo englobando todas essas características ditas masculinas, sem abandonar sua identidade feminina; afinal, a categoria feminina múltipla tem uma maior abertura para aceitar e englobar diferentes identidades. Dessa forma, tentamos esclarecer que o fato de os homens não se assentarem em suas identidades de gêneros prejudica a relação deles com as mulheres, pois se não compreendem a si mesmos, não conseguem interagir plenamente com suas parceiras e desenvolver um relacionamento confluyente e/ ou puro. Assim como Alencar, a mais nova paixão da protagonista Maria, que fica simultaneamente curioso e temeroso pelo despojamento e iniciativa da protagonista que parte para a conquista amorosa e sexual, quebrando todas as algemas que prendem a mulher idosa à passividade no campo amoroso, como veremos mais adiante na análise de *Milamor*, de Livia Garcia-Roza.

2.4 Redefinição dos gêneros a partir da semelhança: gêneros e identidades em construção

Herb Goldberg (1976; 1979 apud GIDDENS, 1993, p.165), que é um observador das mudanças que afetaram os gêneros e a sexualidade, coloca o tema da masculinidade como “deterioração” e expõe os riscos de ser homem que aparecem socialmente mascarados de “privilégios masculinos”, o que, de acordo com ele, é um mito. Para o psicólogo, os homens são emocionalmente atrofiados e comparados a zumbis, pois são impulsionados por motivos que eles mal compreendem. Seguem as regras sociais do jogo masculino e consequentemente se afastam de seus sentimentos e de suas consciências como pessoas.

Diferentes das mulheres que se libertaram de seu “papel” de confinadas à esfera doméstica a das limitações associadas a ele, os homens ainda estão aprisionados ao papel de provedores do lar. Todos esses atributos ainda são esperados pelos homens e para os homens, por parte, inclusive, de algumas mulheres. Esse conjunto, para Goldberg, é indício de que: “a ideia de que os homens são privilegiados vai contra todas as estatísticas de deterioração pessoal: com respeito à longevidade, à propensão à doenças, ao suicídio, ao crime, a acidentes, ao alcoolismo e ao vício de drogas, as mulheres são em média , mais favorecidas que os homens” (1976; 1979 apud GIDDENS, p.165).

Apesar de buscar homens que possam respeitar por serem independentes, as mulheres terminam por rechaçar as características que primeiro a atraíram ao desvalorizarem a proteção que eles as oferecem, qualificando-os como incapazes de se entregar a um relacionamento. É uma situação paradoxal, pois:

Se ele persiste em suas antigas posturas, permanece acusado de chauvinismo e sexismo. Se faz um esforço para assumir novas responsabilidades sem fazer exigências iguais e abre mão de parte de sua tradicional couraça, apenas terminará vendo-se sobrecarregado e extenuado ao ponto da exaustão. Afastando-se completamente do estilo masculino tradicional, pode descobrir aterrorizado que está se tornando invisível, assexuado e inútil aos olhos da maior parte das mulheres e mesmo da maior parte dos homens, que se afastam de um homem que não tem emprego, posição e poder (apud GIDDENS, 1993, p.166).

Mas, e as mulheres também não foram sobrecarregadas de atividades e de “papéis” ao se livrarem da sua “couraça tradicional”, assumindo como consequência sua dupla jornada de trabalho e ainda assim, sendo desigualmente remunerada no mercado de trabalho? Por que aos homens esses fardos seriam pesados demais quando fazem, há muito, parte das atividades cotidianas femininas?

Para Goldberg (1976; 1979 apud GIDDENS, 1993, p.169), os homens deveriam repensar e redefinir sua masculinidade, voltando-se para sua verdadeira autoidentidade. Devem livrar-se dos rótulos e do temor de sentirem-se adjetivados como covardes, fracos, impotentes, entre outras caracterizações. A reivindicação de seu “lado feminino”, como o direito de ser vulnerável, dependente, passivo, instável, faz parte da modificação interior necessária ao homem na redefinição de sua masculinidade. É a aceitação de sua bissexualidade e da semelhança entre os sexos já discutida por Badinter (c1986).

Mas talvez seja uma questão inversa? Ao invés de manter essa visão estrábica a respeito das fissuras tradicionais entre as características que são tipicamente masculinas e femininas, deveríamos dissolver essa divisão, proporcionando a ambos os sexos um livre trânsito entre as qualidades humanas e não, “sexuais”. Atitude, personalidade, posicionamento (seja social, político, ou de qualquer esfera) não são imanentes ao gênero, à condição biológica, mas são escolhas, propriedades dos seres que são adquiridas de acordo com o que cada um considere essencial.

Em contraponto a essa postura de Goldberg, Giddens discorre também sobre a posição de Barbara Ehrenreich (1983 apud GIDDENS, 1993) a respeito desse assunto. Para ela, os homens fizeram uma rebelião contra os papéis tradicionais masculinos. Se antes eles trabalhavam em provimento da família, agora eles se desvincilharam dessa obrigação. Isso permitiu aos homens um “ganho duplo”, pois eles largam a posição de provedor do lar sem renunciar às vantagens econômicas e, também, sem assumir responsabilidades domésticas, concentrando-se, assim, em seus próprios interesses. Eles fogem da “armadilha” do casamento e do compromisso. A independência econômica masculina não foi disponibilizada às mulheres e ainda assim, elas tiveram que assumir as responsabilidades deixadas por eles. Como solução para essa relação desigual, Ehrenreich defende igualdade econômica entre os sexos, além do apoio governamental para as mulheres desempregadas que, por escolha ou obrigação, realizam a manutenção do lar. Essa atitude masculina desinteressada tende a levar as mulheres a uma descrença nos homens, na qual uma “renovação da lealdade e da confiança” entre os gêneros torne-se distante de ser alcançada.

Giddens (1993), após expor os posicionamentos de Goldberg e Ehrenreich, nos direciona também aos aspectos falhos de ambas as visões. Para o autor, o que Ehrenreich descreve como “fuga ao compromisso” por parte dos homens, na realidade, coincide com o início do compromisso em seu sentido atual, que seria uma mudança nas relações sexuais em direção à emergência do relacionamento puro.

Já Goldberg “subestima a força das restrições econômicas e sociais que mantêm as mulheres distantes do alcance da paridade nos domínios privados ou públicos” (GIDDENS, 1993, p.172), pois o patriarcado ainda está infiltrado na ordem social e econômica, dando também pouca importância às forças de resistência psíquicas que afetam os comportamentos de ambos os gêneros.

A sexualidade masculina parece uma parte tão bem aceita da vida cotidiana que os sentimentos e conflitos despertados pelo sexo, a partir do momento em que o contexto de circunstâncias separadas e desiguais deixou de ser o prevalecente, acabam tornando-se invisíveis no que diz respeito ao homem. Giddens (1993) comenta que quanto mais se dissolvem as formas sociais preexistentes (de domínio masculino), mais a sexualidade masculina torna-se problemática, ou até compulsiva.

Salientar a problemática envolta na questão da identidade e da sexualidade masculina é relevante para refletir a representação literária dos relacionamentos sexuais-amorosos de Gilda e Maria, personagens que nos propomos analisar pelo viés da sexualidade, do amor e do casamento (em suas mais diferentes vertentes), evidenciando como essas “categorias” influenciam na busca e na construção das identidades femininas múltiplas na Modernidade. A questão não é compreender a mulher a partir do homem (da sexualidade masculina), mas sim tentar mostrar que os relacionamentos malogrados entre os homens e as mulheres talvez se expliquem pela identidade de gênero masculina (muitas vezes, frágil), ou seja, por homens que não conseguem se encontrar em meio à tanta mudança, e assim, não conseguem se entregar a relacionamentos com mulheres que se posicionam como sujeito. Se as mulheres passaram a transitar, livremente, entre características masculinas e femininas (vistas dessa forma através do ponto de vista tradicional, patriarcal, androcêntrico), sem sentir suas identidades de gênero e sexuais ameaçadas, parece-nos que o mesmo não ocorreu com os homens. Por isso, a necessidade de “entender os homens”. Entender por que alguns homens não se assentaram bem a relacionamentos com mulheres autônomas, como o personagem Alencar que se sente “temeroso” pela agência de Maria, e Evaristo que, de certa maneira, tenta objetificar Gilda, tornando-a um objeto passivo.

Voltando para as questões relacionadas à formação das identidades de gênero masculinas e femininas, Badinter (c1986) afirma que o que determina o sentimento de identidade em crianças não é o aspecto biológico, mas sim as experiências vividas após o nascimento. Tudo começa pela rotulação que recebem da sociedade e dos próprios pais que, logo após saberem qual é o sexo da criança, iniciam um processo de encorajamento de determinadas atitudes e o desencorajamento de outras, de acordo com o sexo visualizado

anatomicamente. Além disso, os brinquedos, os estilos de roupa, entre outros aspectos que fazem parte da formação da identidade de gênero da criança. Portanto, se a criança for anatomicamente um menino, mas sua formação for de menina, “menina será”, pois, “o sentimento de identidade sexual é determinado essencialmente pela cultura, isto é, aprendido depois do nascimento” (BADINTER, c1986, p.188).

Atualmente, pensa-se antes nas diferenças individuais do que nas sexuais, pois as diferenças entre os seres se fazem segundo clivagens mais sutis do que o sexo, levando em conta também aspectos como a idade, a cultura, entre outros. A partir disso, muitos dos estereótipos que associavam exclusivamente a virilidade ao homem, e a feminilidade à mulher, foram rechaçados.

Não há mais modelos prontos e nem estáveis. Os papéis sociais não são mais definidos pelo sexo biológico. A maternidade não é mais o único destino feminino, ou seja, a feminilidade não está mais nos ovários, tanto que muitas mulheres optam pela não-maternidade e nem por isso deixam de ser e se sentirem mulheres. A categoria “Mãe” também não é mais unívoca; existem as que gestam, a mãe genética e a mãe educadora. Além do mais, cada indivíduo é constituído por uma “mistura única de dois componentes” (BADINTER, c1986, p.195), afinal, os pais não estão mais divididos de acordo com o estereótipo do homem viril e da mãe feminina, podendo ambos serem o resultado da fusão dessas características e de outras que não estão mais imobilizadas no seio de cada sexo. Dessa forma, percebemos a importância da visão do “andrógino”, dos seres bissexuais, como mostra Badinter (c1986, p.196):

A humanidade bissexual aproxima os sexos até a maior semelhança possível. Fazendo isso, permite a expressão de todas as diferenças pessoais. Ela não está mais cindida em dois grupos heterogêneos, mas constituída por uma multiplicidade de individualidades que, ao mesmo tempo, se assemelham e se distinguem, por inúmeras nuances.

Essa aproximação entre os sexos que acaba exaltando as diferenças pessoais, faz surgir um triplo desafio para os casais, que é, segundo Badinter (c1986, p.198), “conciliar o amor por si próprio e o amor pelo Outro; negociar nossos dois desejos de liberdade e de simbiose; adaptar, enfim, nossa dualidade à do nosso parceiro, tentando constantemente ajustar nossas evoluções recíprocas”.

As satisfações de nossas necessidades estão exigindo a realização de aspectos contraditórios, tornando nossos desejos algo custoso de ser concretizado, pois talvez nunca nossas necessidades de amor foram tão exigentes. Os casais não são mais formados por duas metades, na qual um fica incompleto sem o outro, afinal, “a tendência atual já não está ligada

à noção de transcendente do casal, mas antes à união de duas pessoas que se consideram menos como as metades de uma bela unidade do que como dois conjuntos autônomos” (BADINTER, c1986, p.198). Como “conjuntos autônomos”, o nosso desejo de simbiose com o/ a parceiro/a é afetado, pois contraditoriamente almejamos uma união que mantenha nossa individualidade, por isso, “a hipertrofia do Ego e o individualismo militante são sérios obstáculos para a vida a dois” (BADINTER, c1986, p.198).

A descoberta de nossa natureza andrógina, configurando-nos como seres “completos” (fusão de características distintas), faz que aumente a proporção de nossas exigências e desejos, tudo em prol da cobiçada totalidade. Mas antes do Outro, existe o Eu, e se no momento, o Outro tem um preço que não deve ser ultrapassado, ele descartado. Será rejeitado se nos pedir sacrifício e desejado se enriquecer nosso ser (BADINTER, c1986). Deixamos o Outro se ele for a causa de nossa insatisfação, isso por que, de acordo com Badinter (c1986), é mais importante cultivar nosso Ego do que sufocar um aspecto de sua personalidade, pois o Ego tornou-se o bem mais precioso nessa época do “novo capitalismo do Ego”. Concentramos todos os nossos esforços para conhecer e desenvolver as nossas potencialidades. Cultuamos o Ego para fazer dele “uma obra-prima, invejada e admirada pelos outros”, pois, segundo Badinter “hoje não há pior desgraça do que a derrota e a desvalorização do Ego” (p.200).

Tudo isso influencia diretamente na maneira de nos relacionarmos. Para a filósofa, ao transformar o Ego em nosso objeto central, as relações intersubjetivas perdem o valor; o Outro se torna indiferente, “dessubstanciado” e, assim, as grandes paixões não são mais aceitas, pois bastamos a nós mesmos e as ligações excessivas com o Outro revelam uma pobreza e uma incompletude do Ego. É o que declara Badinter ao expor os perigos dessa moral egocêntrica, dizendo que “de tanto proclamar o dever do desabrochar pessoal (Eu primeiro, Eu totalmente), a ideia de sacrifício não aparece mais senão sob aspecto negativo de uma automutilação” (c1986, p.201). Ao associar o sacrifício à ideia de automutilação, criamos um modelo de par amoroso que vai de encontro com o amor oblato, um modelo de amor utilizado por muito tempo, que se voltava para a satisfação das necessidades do Outro em detrimento das próprias (o altruísmo).

Para não minar com a relação, os cônjuges devem negociar constantemente entre suas pulsões egoístas e o desejo de manter o relacionamento. Tudo existente na parceria amorosa deve ser recíproco, principalmente o amor, que só se exprime por provas, pois nada é gratuito e nem o amor pode ser unilateral; “dar para receber, essa é condição de sobrevivência do casal” (BADINTER, c1986, p. 203).

As mulheres mostram-se muito mais descontentes com a vida conjugal do que os homens, pois a regra da reciprocidade é, a todo o momento, trapaceada, porque os trabalhos domésticos diários dos casais não são bem repartidos entre os sexos. O descontentamento feminino também é alavancado porque, ao conquistarem o mesmo nível de igualdade com os homens no espaço público, desejam o mesmo no privado e, muitos homens rompem com o contrato de reciprocidade nesse ramo, prejudicando o que é fundamental para a sobrevivência do casal: a igualdade.

Descontentes e gozando de relativa independência econômica, as mulheres têm todo o interesse em se divorciar, sendo o divórcio fonte de alívio, tanto psicológico como físico, além de abrir-se novamente para a possibilidade de encontrar o par amoroso ideal. E é devido a todos esses desconfortos já citados que as mulheres são as que maciçamente pedem os divórcios segundo Badinter (c1986), principalmente entre jovens casais (com aproximadamente quatro anos de casados) que se encontram livres ou menos sujeitos ao “ônus – sociais, econômicos, religiosos – que existe em certas regiões” (BADINTER, c1986, p.204).

Com tudo isso, o desejo acaba diluindo-se numa realização imediata em nossos tempos. Não há mais mulheres inacessíveis, nem casamentos sagrados, muito menos espaços para o suicídio e a anulação pessoal em prol da pessoa amada ou pelo simples fato de infringir uma lei imposta pela sociedade. O amor se encontra fora da arbitragem social e são os casais os responsáveis pelo ritmo do relacionamento. Com isso, o desejo foi excluído do modelo de semelhança que presume a união dos casais. As realizações amorosas já não primam pelos sentimentos arrebatadores da paixão. Ao sentirmos as vertigens do amor, somos cautelosos em limitar seus sofrimentos e perigos para o Ego. Se as promessas de sofrimento forem maiores do que as de prazeres, preferimos nos desligar da relação para não ameaçar a integridade do Ego. A respeito disso, Badinter (c1986, p.213) comenta que “vários indícios parecem mostrar que a relação amorosa que procuramos se inspira muito mais no modelo de amizade do que no da paixão. Preferimos a serenidade, a transparência e a confiança aos dilaceramentos, à estranheza e à desconfiança”. A filósofa enfatiza que os antigos já distinguiam o amor-amizade do amor-paixão, este associado à paixão e aquele ao sentimento de fraternidade.

Paradoxalmente, formamos parcerias mantendo a liberdade individual como condição primordial para o nosso relacionamento. Identificamo-nos com um modelo de amor baseado no “amor da mãe pelos filhos”, ou seja, no amor desinteressado, acima dos conflitos, almejando uma cumplicidade perfeita como a que une a mãe aos filhos. “Busca-se menos

dominar e possuir o Outro do que ser amado, protegido, consolado, compreendido e perdoado” (BADINTER, c1986, p.213), é o que Badinter diz a respeito das parcerias amorosas. Precisamos intercalar o papel de filho protegido e amado com o de mãe para que os casais sobrevivam. Já que aspiramos uma satisfação total, temos que proporcioná-la ao Outro, pois tudo nos relacionamentos modernos deve seguir por via dupla (reciprocidade). Contudo, esse devotamento para com o Outro se torna algo difícil em tempos de individualismo exacerbado.

Nesse contexto, o casamento aparece muitas vezes como uma instituição vazia. Por isso, formas de coabitação são muito utilizadas. Muitos se afastam do casamento institucionalizado, pois este não se configura mais como o único destino dos casais, um “laço divino”, ou ainda uma aliança entre famílias com a pretensa união econômica. Atualmente, os amantes permanecem juntos enquanto o amor e a satisfação os acompanham, e para muitos, o matrimônio vem de encontro a esses ideais de vínculo amoroso amalgamado à liberdade individual, isto é, veste roupagem de malogro, como explica Badinter:

[...] se o casamento e o divórcio parecem ter se tornado apenas simples formalidades, não são apenas isso. Não é proibido pensar que os jovens casais se casem cada vez menos não somente porque recusam se inscrever no definitivo – contrário a liberdade –, mas também porque temem os traumatismos de ruptura institucional, cada vez mais frequente. Esta acrescenta seu peso de desgosto ao do divórcio dos corações. O casamento dá medo porque parece sempre mais ligado ao divórcio, isto é, ao fracasso (c1986, p.214).

Resultado do divórcio, da escolha, ou ainda da falta de opção, a solidão perdeu o caráter negativo que possuía há tempos atrás. Contrariamente às concepções vinculadas no passado que se contentava com a harmonia parcial entre o casal, a solidão advinda dos relacionamentos malsucedidos nos parece pior do que estar realmente só, pois o mal-estar gerado pelo insucesso amoroso caracteriza a verdadeira frieza para nós.

Convencidos do valor de nossa autenticidade, ignorar a falsidade que acompanha os “infernos conjugais” mantidos para não romper com a imagem de casal seria uma hipocrisia totalmente contrária à nossa moral. Preferimos manter nosso Ego a anulá-lo em prol da manutenção de uma instituição falida no seio do casal. Aliás, alguns casais não deixam que as relações cheguem a extremos e quando os desentendimentos aparecem excessivamente, optam por separarem-se como bons ou apenas civilizados amigos. O resultado disso é o aumento alarmante de divórcios.

Mas os “solteirões” ou as “solteironas” não vestem mais carcaças negativas perante a sociedade. Eles não são mais nocivos ou voltados a crimes ou suicídios por não terem o zelo

de uma mulher, ou ainda ociosas, voltadas a mexericos, um perigo à sociedade como eram as mulheres solteiras na sociedade tradicional. Atualmente, ser solteiro pode ser resultado de uma escolha, seja pela ambição feminina com relação às carreiras profissionais, ou ainda pela recusa de dedicar-se ao Outro, por escolherem “exercer seu direito ao egoísmo absoluto” (BADINTER, c1986, p.217). Ou seja, “escolhida ou forçada, transitória ou definitiva, a solidão é cada vez mais preferida à ligação forçada” (BADINTER, c1986, p.217), e mesmo que alguns ainda visualizem a solidão como um estado de infelicidade, econômica e socialmente, ela não se configura mais como calamidade. Badinter diz que se não nos sentimos confortáveis com o Outro, escolhemos ficar confortáveis conosco, mesmo que isso resulte em uma elevação de nosso egoísmo, como evidencia o seguinte trecho:

Na falta da união perfeita com o Outro, preferimos voltar a nós mesmos e acariciar nosso Ego. Essa volta a si fortifica nosso egoísmo e às vezes torna mais difícil o estabelecimento de novos laços. Esse é o preço a pagar por nossa mutação. Divididos entre nossa vontade de independência e de completitude, e nosso desejo de fusão ideal, a lógica que preside nossa relação com o Outro oscila entre dois extremos: a indiferença e a interferência (BADINTER, c1986, p.217).

A indiferença e a interferência podem nos fazer refletir sobre a questão do poder; sobre as oscilações entre “o equilíbrio quase perfeito e a desigualdade mais flagrante” (BADINTER, c1986, p.219) existentes entre os gêneros. Se antes o modelo de complementaridade parecia diferenciar o homem do primata, hoje, ele parece aproximá-los. O mundo está cada vez menos dissolvido em esferas masculinas e femininas que se complementam, cedendo lugar ao modelo de semelhança que almeja dissolver as relações de poder. Contudo, dentre as problemáticas suscitadas por esse novo modelo está a identidade masculina e as dificuldades dos homens de coabitarem com a sua feminilidade interior. Sem especificidade alguma designada aos homens e sem ter um espaço próprio no qual a mulher não tenha adentrado, questões como a identidade, a sexualidade tornam-se angustiantes e influenciam nos relacionamentos deles com suas parceiras. É o que ocorre com a relação de Maria e Paulo, no livro *Milamor*, de Livia Garcia-Roza, que evidencia uma parceria amorosa-sexual conturbada e destruída (talvez) pela problemática vivida por Paulo em nossos tempos, pela sua identidade (mal definida), ou ainda pelo paradoxo do casamento atual, que deseja manter a individualidade e a simbiose concomitantemente.

Para Badinter (c1986) podemos esperar do homem uma tomada de consciência a respeito da evolução, ou da mudança a que o gênero foi submetido em prol da semelhança. Não podemos nos certificar dos resultados disso, mas certamente não ficaremos estagnados

nesse estágio como se ele fosse o último e, assim, talvez aconteça uma tentativa de volta ao poder, ou de retirar da mulher a exclusividade na decisão e gestação de um filho, ou ainda um encontro para dentro do ser, possibilitando a descoberta de um novo homem. Assim, partiremos para a problematização das construções dos gêneros que ocorrem por meio das representações socioculturais, tentando descortinar o jogo de poderes intrínseco à constituição das identidades sexuais e de gênero.

3.2 Gênero e representação: as formações das identidades de gênero e sexual

Guacira Lopes Louro (1997) em seu livro *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista* problematiza questões relacionadas ao gênero, que segundo ela, começaram a ter relevância a partir da segunda onda do feminismo (1960). Foram as feministas anglo-saxãs que insistiram na diferença entre o gênero (gender) e o sexo (sex), rejeitando o determinismo biológico implícitos nos termos “sexo e diferença sexual”. Dessa forma, o conceito de gênero tornou-se, ao mesmo tempo, uma ferramenta política e analítica, referindo-se “ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas ou, então, como são trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico” (LOURO, 1997, p.22). Para Teresa Lauretis (1994), o conceito de gênero como “diferença sexual” encontrava-se, nos anos sessenta e setenta, no centro das discussões da crítica de representação, do questionamento de teorias de subjetividade e textualidade, da releitura de imagens e narrativas culturais, pois, com a ênfase no sexual, a “diferença sexual” é a diferença entre a mulher e o homem. Trata-se de conceitos derivados de significações e de efeitos discursivos que acabam sendo em última análise uma “diferença (da mulher) em relação ao homem – ou seja, a própria diferença no homem” (LAURETIS, 1997, p.207).

Ao colocar o debate no campo social, local onde se constroem e se reproduzem práticas desiguais entre os sujeitos, tanto as mulheres como os homens foram inseridos no epicentro das discussões. O conceito de gênero precisava ser pensado de modo mais plural, “acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos” (LOURO, 1997, p.23), sem esquecer que as concepções relacionadas ao gênero diferem não só entre as sociedades ou tempos históricos, mas também no interior de uma mesma cultura ao levarmos em conta as diferenças étnicas, religiosas, de classes (entre outras) que constituem os grupos sociais.

Os linguistas, até os anos sessenta, ao abordarem a categoria “gênero” faziam a distinção deste com a noção de “sexo biológico”. E ao associar este com a ordem da natureza e, aquele com a da cultura, acabavam esquecendo-se que “a ordem do biológico, não existe no

universo humano, fora das chamadas identidades sexuais, já revestidas culturalmente” (CAMPOS, 1992, p.111). Assim, os “papéis sociais dos sexos”, o feminino e o masculino, transbordam a noção de natureza. E foi atento a isso que os antropólogos tomaram de empréstimo da linguística o conceito de “gênero”, ou melhor, o “sistema gênero-sexo, enquanto constituição simbólica sócio-histórica” como um modo “através do qual uma realidade social se organiza, divide-se e é vivenciada simbolicamente, a partir da interpretação das diferenças entre os sexos, prismas através do qual se lê uma identidade incorporada, modo de ser no e de vivenciar o corpo” (CAMPOS, 1992, p.111). Por meio dessa análise do sistema sexo-gênero descortina-se o processo de subordinação e opressão sofrido pelas mulheres como fruto da hierarquização das diferenças em vista do poder, pois alocados ao gênero, focalizado antropologicamente, estão os “atributos culturais”, como demonstra a explicação sobre a origem da “categoria gênero” em línguas do grupo indo-europeu:

[...] o linguista Otto Jespersen invocava a possibilidade de ter havido uma divisão em seres fortes (masculinos) e seres fracos (femininos), enfatizando a relação destes últimos, ainda, com o grau diminutivo, analogamente à afirmativa de Trombetti, de que, na origem da categoria, se radicaria uma divisão entre seres superiores (masculinos) e inferiores (femininos) (CAMPOS, 1992, p.112).

E foi dessa lógica que surgiu a maioria das línguas ocidentais, idiomas marcadamente de cunho sexistas, pois as diferenças entre os sexos transcenderam o biológico passando para o cultural. A partir disso, os antropólogos passaram a investigar as diferenças entre os atributos culturais conferidos à mulher e ao homem, refletindo sobre a condição feminina. No ocidente houve um questionamento acerca dos papéis atribuídos aos sexos, por meio de uma “desnaturalização e desideologização dos mesmos”. Já em outras sociedades que não questionaram o sexo, tido como incorporado ao plano da natureza e identificado ao universal, houve a hierarquização e “naturalização dos papéis sociais” atribuídos aos sexos, como se esse pensamento fosse da ordem do senso comum, quando na realidade “abrigam a dominação, a opressão, a exclusão” (CAMPOS, 1992). Campos (1992) compara a dominação masculina, através do sistema sexo-gênero, com o interdito do incesto, questionando “se universal, então natural?”. Claude Lévi-Strauss em *As estruturas elementares do parentesco* (1976) concluiu que o lugar da proibição do incesto é o limiar da cultura, e tal interdito constitui-se na passagem da natureza à cultura: “*natural* enquanto condição geral da cultura, ela se caracterizaria, formalmente, por sua universalidade, sendo, no entanto, já cultura, ao impor-se enquanto regra no seio de fenômenos que dela, entretanto, não dependem”

(CAMPOS, 1992, p.114, grifo da autora). Lévi-Strauss (1976) diz não ter notícia de sociedades que não proibam determinados tipos de casamentos. Além disso, a interdição do incesto é uma forma de “partilhar as mulheres” entre os grupos, formando, assim, alianças de amizade por meio de “moedas de troca”. Inserida nessa lógica, a dominação masculina também foi apresentada como “universal”, assim como a proibição do incesto explicitada por Lévi-Strauss. Ambas pertenceriam à ordem do “natural”.

Segundo Campos (1992), essa superioridade masculina que resulta no poder de dominação também foi justificada pelo discurso judaico-cristão do gênesis, que expõe Eva como à indutora de Adão ao pecado, associando a mulher à desordem e expulsão humana do paraíso. Contudo, quando a(s) diferença(s) entre os sexos são hierarquizadas e ao homem cabe o poder, este passa a fazer parte da “cultura”. Fazendo parte da cultura, a secundarização da mulher na história do patriarcado mostra-se passível de “transformação”: o que foi construído pode ser “desconstruído” e é isso que a crítica feminista almeja realizar. Além da crítica, algumas obras de autoria feminina rebelam-se contra essa “construção”, como é o caso dos romances analisados de Livia Garcia-Roza que “desconstroem” as imagens que associam a mulher à passividade, à domesticidade, ao “dever-ser” e a identidade-fechada. As protagonistas Gilda e Maria são reflexo dessa desconstrução.

O estabelecimento do gênero como uma categoria fundamental à análise literária, realizada pela crítica feminista, surgiu com intuito de abalar a tradição ocidental por meio do exame de estereótipos femininos presentes nas obras canônicas, evidenciando a correlação entre as obras de autoria masculina e o rebaixamento feminino que se efetua tanto no campo social quanto no literário. Assim, além da “desnaturalização e desideologização” da opressão sofrida pelas mulheres, a crítica feminista promove a:

[...] a desuniversalização do ponto de vista masculino em literatura através da compreensão de que escritoras produzem uma literatura toda sua, obscurecida – em sua coerência histórica e temática e, sobretudo, em sua importância artística – pelo predomínio dos valores patriarcais na cultura (CAMPOS, 1992, p. 116).

A crítica feminista ataca ao “desprezo pela contribuição da mulher”, vista como excluída do cânone literário, propondo atitudes críticas face ao mesmo, pois “a predominância masculina resultaria, no caso, tanto da própria assimetria social entre ambos os sexos quanto da ideologia sexista mesma, enquanto propagadora e fundamento do papel tradicional da mulher” (CAMPOS, 1992, p.116). Entre as propostas da crítica feminista, além de equacionar alternativas à predominância masculina, visa a “desconstrução” das imagens femininas produzidas pelas grandes obras clássicas da Antiguidade Ocidental, tentando, também, dar

visibilidade a mulher como escritora. Entre as diversas correntes da crítica feminista, a norte-americana objetivou uma nova compreensão do feminino por meio de revisões valorativas, questionando a inferioridade da mulher e reeditando obras de autoria feminina. Outras correntes buscaram identificar a existência de uma “tradição literária feminina”, por meio do exame de obras escritas por mulheres e tornando visíveis os procedimentos que encobrem algumas escritoras por consequência de fatores como classe social, etnia, orientação sexual, entre outros, que dão uma tonalidade diferente à “tradição literária feminina branca de classe média ou alta” e à de “escritoras negras e/ou lésbicas e/ ou pobres” (CAMPOS, 1992). Se as mulheres tonaram visíveis as diferenças existentes entre elas e os homens, posteriormente, houve a percepção do preconceito existente no interior da “categoria” feminina. A crítica feminista “negra” teve que enfrentar um duplo desafio, uma sociedade que é, ao mesmo tempo, sexista e racista. Trata-se de mulheres duplamente subordinadas, presas aos estigmas do gênero e da etnia.

Além disso, a escrita de autoria feminina passou, de fato, por uma “angústia de autoria”; pelo “temor de ouvir, em sua obra, o eco da escrita ancestral de outros homens que, existindo antes – e diante – dele, se agigantariam, na subjetividade de sua percepção, em relação a seu próprio texto” (CAMPOS, 1992, p.120). Isso por que a tradição literária e a cultura são patriarcais e, para se definir como autora, a mulher teve que buscar as suas precursoras, modelos femininos, pelo anseio de legitimização pelo qual a mulher anterior ao século XX teve que passar, lutando na obscuridade para vencer a ansiedade que cercava a autoria. De acordo com Campos (1992, p.120):

O temor, no caso da escritora, consistiria, portanto, num medo radical de que, por não poder criar, de que, por não poder tornar-se ela própria uma precursora, o ato de escrever a isolasse ou mesmo destruísse, uma vez que ela não poderia lutar com um escritor como seu predecessor em termos masculinos e vencê-lo. A luta, portanto, em termos femininos, teria de ocorrer sob forma de um processo de revisão, não principalmente da leitura do mundo operada pelos escritores, mas da leitura deles com relação a ela própria.

A mulher, como escritora, passou por uma longa fase até alcançar uma escrita madura e livre das amarras do gênero. O despertar da consciência feminista coincidiu com o exame de consciência realizado pelas mulheres com relação aos ajustamentos à cultura patriarcal e à acomodação, para poder superar gradualmente essa condição de passividade. Mas, o aprisionamento a questões de gênero não é um problema de exclusivamente feminino, pois:

[...] ao problematizar a questão das relações de gênero como uma categoria de abrangência de um conjunto de relações sociais, o feminismo, longe de cindir-se à questão da mulher como indagação emblemática, postula que

ambos, homens e mulheres, são prisioneiros do gênero – ainda quando diferentemente, mas de modo inter-relacionado (CAMPOS, 1992, p.123).

E se em outros países, como Estados Unidos, Inglaterra, França, a utilização do conceito de gênero e os debates políticos sobre os direitos das mulheres tomaram força a partir da década de sessenta do século XX, no Brasil foi nos anos oitenta que a crítica feminista começou a utilizar o termo. Louro (1997) nos alerta para o uso indevido desse conceito, que não deve ser pensado como se referindo à construção de papéis masculinos e femininos, pois “papéis” seriam “padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar” (LOURO, 1997, p. 24). Segundo ela, essa seria concepção simplista e redutora, designando apenas que “através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas” (LOURO, 1997, p.24). Por meio dessa visão, as desigualdades entre os sujeitos ficariam sem exame, não apenas das “múltiplas formas que podem assumir as masculinidades e as feminilidades, como também as complexas redes de poder que (através das instituições, dos discursos, dos códigos, das práticas e dos símbolos...) constituem hierarquias entre os gêneros” (LOURO, 1997, p. 24). A intenção é que o gênero seja entendido como constituinte da identidade dos sujeitos, o que segundo Louro também é um conceito complexo, visto por ela:

[...] numa aproximação às formulações mais críticas dos Estudos Feministas e dos Estudos Culturais, compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias. Assim, o sentido de pertencimento a diferentes grupos — étnicos, sexuais, de classe, de gênero, etc. — constitui o sujeito e pode levá-lo a se perceber como se fosse "empurrado em diferentes direções", como diz Stuart Hall (1992 apud LOURO, 1997, p.24-5).

A identidade do sujeito refere-se à algo que transcende o “mero desempenho dos papéis”, admitindo que as diferentes práticas sociais e instituições são constituídas e constituintes dos gêneros, pois elas “fabricam os sujeitos”. Assim, a educação, a igreja, a justiça, a família, a política, são considerados por Louro (1997) como espaços “generificados”, ou seja, “produzem-se, ou 'engendram-se', a partir das relações de gênero (mas não apenas a partir dessas relações, e sim, também, das relações de classe, étnicas, etc)” (LOURO, 1997, p.25).

Para Louro (1997), os estudos sobre o gênero englobam questões relacionadas à sexualidade, tornando-se necessário estabelecer algumas distinções entre “identidades de gêneros e identidades sexuais”. Compartilhando ideias com muitos estudiosos, Louro nos alerta para impossibilidade de se compreender aspectos relacionados à sexualidade pelos “componentes naturais”, que ganham sentido por meio de processos inconscientes de culturalização, o que lembra a *História da sexualidade* (1988), de Foucault, pois este compreende a sexualidade como fruto de uma “invenção social”, como algo que se constitui a partir de múltiplos discursos que buscam regular, normalizar, instaurando, assim, “saberes e verdades” sobre o assunto.

A sexualidade pode ser vivenciada de diferentes maneiras, seja por meio da realização dos prazeres e desejos com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, ou ainda sem parceiro/a, formando, assim, a “identidade sexual”. Como consequência disso, os sujeitos acabam se identificando como “masculinos ou femininos”, constituindo, dessa forma, a “identidade de gênero”. Segundo Louro (1997), essas identidades são constantemente confundidas, entrelaçadas, “inter-relacionadas”, contudo, elas não são a mesma coisa, pois:

Sujeitos masculinos ou femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais (e, ao mesmo tempo, eles também podem ser negros, brancos, ou índios, ricos ou pobres etc). O que importa aqui considerar é que – tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade – as identidades são sempre *construídas*, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento (LOURO, 1997, p. 27, grifo da autora).

Não há como saber em qual momento as identidades de gênero e sexual são firmadas, pois elas estão inseridas em um processo contínuo, instável, em constante transformação, ou ainda, em reelaboração, afinal:

Nenhuma identidade sexual – mesmo a mais normativa – é automática, autêntica, facilmente assumida; *nenhuma* identidade sexual existe sem negociação ou construção. Não existe, de um lado, uma identidade heterossexual lá fora, pronta, acabada, esperando para ser assumida e, de outro, uma identidade homossexual instável, que deve se virar sozinha. Em vez disso, toda identidade sexual é um constructo instável, mutável e volátil, uma *relação social* contraditória e não finalizada (BRITZMAN, 1996 apud LOURO, 1997, p.27).

Para Louro (1997), é possível pensar as identidades de gênero de maneira semelhante, como algo em constante transformação. Os sujeitos vão se constituindo como masculinos ou femininos a partir de suas relações sociais atravessadas por símbolos, representações, discursos e práticas, que direcionam as formas de ser e estar no mundo. Mas são arranjos transitórios que se articulam com aspectos relacionados às etnias, à classe, às histórias pessoais e às identidades sexuais. Judith Butler (apud LOURO, 1997, p. 28) ainda nos alerta

para o fato de que sempre pensamos o gênero “numa matriz heterossexual”, esquecendo da necessidade de manter uma relação não redutiva entre o gênero e a sexualidade, que resultem numa visão do/a o/a homossexual como um “gênero defeituoso”, levando, muitas vezes, à atitudes homofóbicas, que seriam uma espécie de “terror em relação à perda do gênero”, ou seja, “no terror de não ser mais considerado como um homem ou uma mulher reais ou ‘autênticos’” (LOURO, 1997, p.28-9). Uma analogia semelhante pode, talvez, explicar a dificuldade sentida por Alencar em entregar-se à uma relação amorosa com Maria. Vendo-a como uma mulher que integra características que foram (por muito tempo) tão bem firmadas em solo masculino, Alencar sente sua identidade de gênero esvaecida (inautêntica), prestes a desmoronar frente às investidas de uma mulher que constrói sua identidade de gênero livremente.

Louro cita os estudos de Joan Scott, historiadora norte-americana, como uma importante contribuição para se pensar às relações entre os gêneros. Um importante ponto da argumentação de Scott, segundo Louro (1997), é a ideia de que precisamos desconstruir as oposições binárias “masculino- feminino”, que concebem o homem e a mulher como pólos opostos, dentro de uma lógica de “dominação- submissão”. Joan Scott “empresta” alguns conceitos do pós-estruturalismo, como os de Derrida, pois este marca o pensamento moderno por meio de dicotomias, como “presença- ausência”, “teoria- prática”, que hierarquizam às diferenças, tomando uma como superior à outra. Portanto, “desconstruir” as polaridades rígidas do gênero, significaria:

[...] problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um. Implicaria observar que o pólo masculino contém o feminino (de modo desviado, postergado, reprimido) e vice-versa; implicaria também perceber que cada um desses pólos é internamente fragmentado e dividido (afinal não existe *a mulher*, mas várias e diferentes mulheres que não são idênticas entre si, que podem ou não ser solidárias, cúmplices ou opositoras) (LOURO, 1997, p. 31-2, grifos da autora).

È a androginia e a bissexualidade discutidas por Badinter (c1986). A desconstrução trabalha contra essa lógica que parece apontar para um lugar “natural” e fixo para cada gênero, enfatizando que essa oposição é “construída” e não é inerente e/ ou fixa. Segundo Louro (1997, p. 32), “a desconstrução sugere que se busquem os processos e as condições que estabeleceram os termos da polaridade. Supõe que se historicize a polaridade e a hierarquia nela implícita”.

Dentro desse raciocínio, a feminista Teresa Lauretis (1986 apud LOURO, 1997, p.32-3) nos lembra que o “significado da diferença sexual” também é posto em termos de oposição, muito próximo da oposição “anatomia-destino”. Segundo Lauretis o problema está em pensar

as diferenças em relação ao homem, visto como o padrão, a medida do discurso legitimado, ideia esta carregada pela lógica dicotômica. E para Louro (1997, p. 33):

O processo desconstrutivo permite perturbar essa ideia de relação de via única e observar que o poder se exerce em várias direções. O exercício do poder pode, na verdade, fraturar e dividir internamente cada termo da oposição. Os sujeitos que constituem a dicotomia não são, de fato, apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades, etc. e suas solidariedades e antagonismos podem provocar os arranjos mais diversos, perturbando a noção simplista e reduzida de "homem dominante *versus* mulher dominada". Por outro lado, não custa reafirmar que os grupos dominados são, muitas vezes, capazes de fazer dos espaços e das instâncias de opressão, lugares de resistência e de exercício de poder.

Uma das consequências mais significativas dessa desconstrução de oposições binárias é uma abertura para que se incluam as diferentes formas de feminilidade e masculinidade existentes, enquadrando todos os sujeitos que antes eram excluídos dessa singularidade pregada pelas formas dicotômicas:

[...] mulheres e homens, que vivem feminilidades e masculinidades de formas diversas das hegemônicas e que, portanto, muitas vezes não são representados/as ou reconhecidos/as como "verdadeiras/verdadeiros" mulheres e homens, fazem críticas a esta estrita e estreita concepção binária (LOURO, 1997, p. 34).

Os estudos feministas, inicialmente, se preocuparam em demonstrar às relações de poder que envolviam os sexos, a opressão e o silenciamento feminino, permitindo, por outro lado, uma espécie de vitimização da mulher, propagando à imagem do homem dominante e da mulher dominada. Posteriormente, os/as estudiosos/as começaram a problematizar essa concepção, buscando dar visibilidade aos locais e as formas de resistência feminina. As relações de poder passaram para o centro das discussões e as contribuições de Foucault foram essenciais para se pensar nas correlações entre sexualidade, gênero e poder. Segundo Foucault (1988) não há um lugar central que manifeste formas de poder, pois este é exercido em variadas direções, como uma espécie de “rede” que cobre a sociedade. Portanto, o poder não é um privilégio que alguém possui, mas sim uma “estratégia”, um “exercício de poder”, exercício este que é constituído por meio de “manobras”, “técnicas”, que, por sua vez, podem ser respondidas, aceitadas, contestadas ou ainda transformadas. Na visão de Foucault (1988), o exercício de poder acontece entre seres que tem a capacidade de resistir, ou seja, a liberdade é fundamental, garantindo a possibilidade de reação por parte daqueles sobre os quais o poder é exercido.

A partir desse referencial teórico fica extremamente difícil pensar nos gêneros (masculino e feminino) como pólos opostos: sinônimos de presença e ausência de poder. A polaridade fixa torna-se inviável dentro desse raciocínio. O poder forma uma “rede de relações” em constante tensão e atividade. Segundo Foucault (1988, p.91), onde “há poder, há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder”. A resistência seria inerente ao exercício do poder. Para Foucault (1988), o poder não é apenas negativo, mas também positivo e produtivo. O poder produz “corpos dóceis”, induz comportamentos, aumentando a “utilidade econômica” dos seres, diminuindo a “força política” dos mesmos. Assim, os gêneros são produzidos pelas e nas relações de poder. Certamente, homens e mulheres não são construídos apenas por “mecanismos de repressão”, mas também através da forma de falar, agir, por seus modos, gestos e condutas “apropriadas”. Segundo Foucault (1988, p.96):

[...] não se deve imaginar um mundo do discurso dividido entre o discurso admitido e o discurso excluído, ou entre o discurso dominante e o dominado; mas, ao contrário, como uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes. [...] Os discursos, como os silêncios, nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem opostos a ele. É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escore, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras.

Outra contribuição de Foucault para se pensar as relações entre os gêneros foi o conceito de “biopoder”, ou seja, o poder de controlar o “corpo-espécie”, as populações, por meio do “poder disciplinar”, constituído por técnicas minuciosas e práticas cotidianas que moldam os sujeitos. São práticas que, historicamente, foram criadas para controlar os seres, instituindo lugares de adequação diferentes para os gêneros, incitando-os a determinadas e diferenciadas atitudes. Como exemplos disso, temos a normalização de certas condutas para os meninos e para as meninas, a produção de saberes sobre a sexualidade, além das tecnologias utilizadas pelo governo para o “controle” dos sujeitos por meio de diferenciadas instituições, como a família, a igreja, o Estado, etc. É o que Kipnis (2005) fala a respeito do “Amor” como uma entidade que serve para domesticar os seres, tornando-os passivos nas mais diversas áreas, seja privada ou pública.

É no interior dessas “redes de poder” que se instalam as diferenças entre os gêneros. Existem as diferenças biológicas entre os homens e as mulheres. Contudo, não podemos esquecer das que existem no interior do grupo de mulheres formado por uma multiplicidade

de identidades, ou ainda, por identidades múltiplas. Esse olhar, reclamado primeiramente pelas mulheres negras e, posteriormente, pelas mulheres lésbicas, desencadeou debates e rupturas dentro do movimento feminista que passou a discutir sobre as relações de poder instauradas e fixadas no discurso e na pauta feminista. As desigualdades eram instituídas e definidas por alguém, ou seja, a atribuição da diferença implica relações de poder, afinal, a diferença é criada a partir de um ponto de referência. No movimento feminista, esse ponto de referência se fazia presente pela mulher branca e heterossexual. A polarização dos gêneros, engendrados como pólos opostos, encobre à multiplicidade existente em cada pólo. Assim, tanto os homens como as mulheres que se afastam do padrão hegemônico são considerados “o Outro”. Se os sujeitos fossem vistos a partir de suas múltiplas identidades não existiria um único modelo como parâmetro de comparação.

Inseridas nessas “redes”, as discussões a respeito da sexualidade sofreram alterações com o passar do tempo. Certamente, a maneira como vivenciamos e discutimos a sexualidade atualmente se difere muito da anterior. Segundo Louro (2003), foi a partir dos anos sessenta, com movimentos feministas, gays, lésbicos, que os debates a respeito da sexualidade e das identidades tornaram-se cada vez mais acalorados, pois “novas identidades sociais” tornaram-se visíveis. Os valores que antes eram considerados imutáveis e universais foram desestabilizados, devido às novas tecnologias reprodutivas que permitiram a transgressão das fronteiras sexuais, subvertendo as formas de viver, de se relacionar, de amar, de vivenciar a sexualidade, entre outras. Assim como as identidades de gênero que passaram a ser vistas como múltiplas, as identidades sexuais seguiram esse mesmo caminho. Todas essas transformações constituem novas formas de vivências para todos, e a compreensão da sexualidade passou do domínio pessoal para o político e social, como algo construído pelos sujeitos ao longo da vida. Portanto, a sexualidade, a partir dessa visão, não pode ser vista como algo que possuímos “naturalmente”.

Pensar a sexualidade como algo inerente ao ser humano é o mesmo que dizer que vivemos “nossos corpos” da mesma maneira, todos nós. Segundo Louro (2003), a sexualidade envolve “rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções”, ou seja, processos culturais plurais e nada existe de “exclusivo” nesse terreno. O próprio termo “natural” é um poderoso instrumento de poder, utilizado para construção de “verdades” irrevogáveis. Dentro desse raciocínio, Guacira Lopes Louro (2003) nos alerta para o fato de que o conceito de corpo também é um construto social. As inscrições dos gêneros nos corpos são feitas no contexto de determinada cultura e, com isso, levam a marcas dela. As formas de expressar nossos desejos também passam por um processo de culturalização que são

moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. É o que Foucault (1988) designa como “dispositivo histórico”, evidenciando a sexualidade como uma invenção social que se constituiu a partir de múltiplos discursos com intuito de normatizar, regular, instaurar saberes e construir verdades.

Todas as identidades, sejam sexuais, de gênero, de raça, de classe, de nacionalidade, entre outras, são definidas no âmbito da história e da cultura. Segundo Louro (2003), os sujeitos são constituídos por essas múltiplas identidades edificadas na medida em que eles são interpelados por diferentes situações, grupos sociais, instituições. Somos constituídos por múltiplas identidades, identidades estas que podem ser transitórias, rejeitadas, ou até mesmo, exigir atitudes contraditórias dos sujeitos. Por isso, não podemos dizer que estamos escrevemos nossas identidades sem passar por situações de instabilidade. As identidades não são mais dadas prontamente. Elas não são unas e fixas, mas sim múltiplas e fragmentadas, e a alterabilidade das identidades sexuais e de gênero são vivenciadas de forma inquietante por alguns, vista como uma transformação que afeta à “essência” dos sujeitos, segundo Louro (2003).

A sexualidade passou, por muito tempo, por um intenso processo de centralidade, inviabilizando, para alguns, propriedades de fluidez. Por isso, alguns sujeitos esperam que os corpos (o biológico) ditem as identidades sexuais e de gênero. Contudo, essa correlação imediata pode ser equivocada, pois, a cultura atribui significados aos corpos, fazendo com que determinadas características sejam entendidas como uma “marca definidora da identidade”, sem levar em conta as mudanças que afetam os corpos e o fato de que nem sempre a “aparência”, a “marca”, se relaciona diretamente com os nossos desejos, pois tantos os corpos como os desejos são volúveis. Os corpos não são tão evidentes, muito menos, as identidades.

As pessoas fazem investimentos nos próprios corpos, construindo-os de modo a torná-los adequados às prerrogativas estéticas, culturais, religiosas, higiênicas e morais dos grupos aos quais pertencem (LOURO, 2003). Os imperativos de beleza, juventude e saúde são atribuídos aos homens e às mulheres de forma distinta nas mais diferentes culturas. Por isso, a velhice é encarada de maneira mais sôfrega pela mulher, como ocorre com a personagem Maria, de *Milamor*, que representa uma das possibilidades de mulheres idosas na literatura que sofrem com os ditames da beleza e da juventude. Aprendemos a decodificar e classificar os sujeitos com base na apresentação corporal, como vestes, gestos, aromas, adornos, e comportamentos expressados. Essa atitude está estritamente vinculada às redes de poder que circulam nas sociedades e instituem “desigualdades”, “ordenamentos”, “hierarquias”, fazendo atribuições com base na “diferença”. Assim, as sociedades constroem os contornos que

demarcam à fronteira entre os que representam a “norma” e os que se encontram à “margem”, por não estarem em consonância com os padrões apregoados culturalmente. Trata-se do “Outro”, o que não partilha dos atributos que o “centro” possui, que é feito a partir do ponto de referência relacionado ao lugar social que a elite ocupa. Como diz Louro (2003, p.15-6):

Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa ser mais nomeada. Serão os “outros” sujeitos sociais que se tornarão “marcados”, que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como “o segundo sexo” e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual.

Ao classificar os sujeitos, a sociedade rotula e tenta fixar identidades prontas e acabadas. Essas cristalizações estão estritamente ligadas às forças de poder que se instauram por meio das “representações” dos sujeitos, que produzem identidades (seja de gênero, sexual, de etnia, classe, etc) controladas e padronizadas, sendo tomadas, muitas vezes, como realidade (padrão). Segundo Louro (2003), os grupos sociais “centrais” tem o poder de representarem não só a si mesmos, mas também aos outros, apresentando, como padrão de “normalidade”, a sua própria estética, ciência e ética. Falam por si e pelos “outros”. Dessa forma, devemos desconfiar dos padrões concebidos como “naturais”, “normais”, pois eles são definidos a partir de determinado ponto de referência. Há muitos marcadores sociais que interferem na maneira de vivermos nossa sexualidade. Aspectos como nossa identidade de gênero, etnia, classe, nacionalidade, geração, a influenciam, pois a sexualidade é tecida nessa rede de pertencimentos sociais.

No mundo moderno, o conceito de identidade sexual oferece aos sujeitos um sentimento de unidade pessoal e de localização sociopolítica. As pessoas não precisam assumir sua posição de heterossexualidade por que esta parece ser um pressuposto a partir do qual se afirmam as outras identidades sexuais (como a homossexual, bissexual, entre outras). Para Weeks (2003), a sexualidade é produto da cultura, da linguagem e da natureza, e o ser humano vive fazendo esforços para fixá-la dentro de possibilidades possíveis. Segundo o sociólogo, dentre as possibilidades de se pensar as identidades sexuais estão, as identidades como “destino”, “resistência” ou “escolha”. A identidade como “destino” parte do biológico como destino supondo que o corpo expresse alguma verdade. A identidade como “resistência” visualiza a identidade pessoal como uma individualidade alcançada através da luta contra as convenções sociais, surgindo à possibilidade de “autocategorização” (processo de formação

de identidade). A identidade como “escolha” remete ao livre grau de escolha que as identidades sexuais adquirem.

Weeks (2003) comenta que muitas pessoas são “empurradas” para identidades sexuais prontas ao invés de construí-las com base em suas “vontades”. Segundo ele, há quatro estágios para se construir uma “identidade pessoal estigmatizada”. O primeiro, seria a “sensibilização” do indivíduo que se torna consciente de que é diferente da norma, do padrão. O segundo, é a “significação” que ocorre quando esse indivíduo começa a atribuir sentido às diferenças, ciente das possibilidades existentes no mundo social. O terceiro, é o da “subculturização”, estágio do “reconhecimento de si mesmo” por meio do envolvimento (sexual) com os outros. E por fim, o último estágio, denominado “estabilização”, estágio de aceitação do próprio estilo de vida e dos sentimentos, inserindo-se numa subcultura de mesma inclinação para se ter apoio. De acordo com Weeks (2003), não há nenhuma ligação necessária entre o comportamento e a identidade sexual, ou seja, nem sempre os desejos e as vontades coincidem com a identidade em si, pois esta pode ser fruto de uma posição social determinada. Gilda, protagonista de *Solo feminino*, procura inserir sua sexualidade no terreno da liberdade (da identidade-aberta), tendo a “escolha” como premissa básica para a formação de sua identidade sexual e de gênero.

Atualmente, há claros sinais de que atitudes menos repressivas e/ou autoritárias em relação à sexualidade estão crescendo. Está se operando uma mudança crítica em relação à família e ao casamento. Segundo Weeks (2003), os casamentos atuais abrem mais espaço para intimidades intensas e também para relações interpessoais. Não existe mais um modelo único de família. Existem “famílias de pais e mães solteiros”, famílias constituídas por casais homossexuais, por avós e netos, entre outras. São arranjos domésticos que diferem da “norma”.

Como resultado de nossa “revolução sexual”, Jeffrey Weeks (2003) também nos alerta para as implicações da AIDS como uma espécie de metáfora que inseriu a sexualidade livre no terreno da ansiedade, tornando-a uma atividade de “alto risco”. Para o sociólogo, a sexualidade envolve muito mais do que o corpo biológico. Ela tem a ver com nossas ideologias, crenças, imaginações e também com nosso corpo físico. Portanto, Weeks (2003) discute o modo pelos quais se tem atribuído uma extrema importância e um “denso significado” ao corpo e à sexualidade, nas sociedades modernas. Nesse sentido, o corpo não tem significado “intrínseco”, pois, a sexualidade faz parte de um fenômeno social e histórico: ela é um “construto” histórico.

A sexualidade, que até o século XIX fazia parte da pauta dos religiosos e dos filósofos morais, ganhou, no final do século, uma disciplina (a sexologia) que teve como base a psicologia, a antropologia, a biologia e a sociologia, que influenciaram no estabelecimento de termos para o debate sobre o(s) comportamento(s) sexual(ais). Se anteriormente, o sexo era visto como um “instinto natural”, uma “força avassaladora”, um “impulso”, sendo a “biologia” a base para se pensar a sexualidade como fenômeno físico, atualmente, os estudos apontam para a sexualidade como uma “invenção histórica”, um construto social. Weeks (2003) comenta que a sexualidade, vista como primordial para definição dos seres, inclusive da identidade de gênero, além de ser um elemento constituinte do corpo e da personalidade humana, foi inserida por meio de linguagens sexuais masculinas tidas como universal. Os homens são os agentes sexuais ativos, enquanto as mulheres, vistas como meramente “reativas”, ou seja, despertadas para à sexualidade através deles.

A abordagem utilizada por Jeffrey Weeks (2003) para discutir questões pertinentes à sexualidade e ao corpo é histórica. Para ele só podemos entender esses aspectos dentro do contexto histórico específico, visualizando a importância conferida à sexualidade num momento e contexto particular, compreendendo, assim, as relações de poder que modelam o que vem ser considerado como “normal ou anormal”. Segundo Weeks (2003), a sexualidade e o corpo são “socialmente organizados”. Foucault (1988) critica essa visão essencialista sobre a sexualidade e o corpo criada pelos sexólogos, pois estes seriam responsáveis, em parte, em construir a sexualidade como um domínio privilegiado do conhecimento. Como consequência disso, foi atribuída uma enorme importância ao comportamento sexual com base no argumento de que a sexualidade teria uma enorme influência em todos os aspectos da vida dos seres humanos e, dessa forma, o corpo seria responsável por expressar uma “verdade final”.

Para Foucault (1988), a história da sexualidade é a história de nossos discursos sobre a sexualidade, discursos através dos quais a sexualidade é construída como um arcabouço de conhecimento que modela a maneira de pensar e vivenciar o corpo. O discurso ocidental sobre a sexualidade não é opressivo, com base no “regime de silêncio”, afinal, há um incitante e instigador discurso sobre o sexo. São discursos que não buscam controlar os sujeitos por meio da repressão, da negação ou da proibição. Eles impõe um aparato de definições sobre a sexualidade, pois segundo Foucault (1988, p. 101), “o dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global”. O sexo, segundo Foucault (1988), é o pivô através do qual toda a tecnologia da vida se desenvolve. A partir dele se desenvolve tanto à vida do corpo, como à da espécie, isto é,

regulam-se os corpos individuais e o comportamento da população. É o que ele denomina como “bio-poder”.

Segundo Butler (2003), a categoria “sexo” é normativa. Relaciona-se com o que Foucault (1988) denominou “ideal regulatório”. Nesse sentido, o sexo não faz parte apenas de uma “norma”, mas sim de práticas regulatórias que produzem os corpos que governam. Assim, o sexo é tido como um “constructo ideal” materializado através do tempo; é um processo por meio do qual as práticas regulatórias se materializam e reiteram à força da norma. Para Butler (2003), as “normas regulatórias do sexo” trabalham no sentido de “materializar o sexo do corpo”, ou seja, materializar a diferença sexual a serviço do imperativo da heterossexualidade. Nesse sentido, a materialidade do corpo, a “fixidez corporal”, será repensada em termos de “poder”, como efeito deste. Não se pode pensar o gênero como um constructo cultural que é imposto sobre a matéria (o corpo). O sexo é o que qualifica um corpo para a “vida no interior da inteligibilidade cultural”.

Voltando para o conceito de “diferença sexual” que serve para constituir os gêneros e as suas representações, Lauretis (1994, p.207) discute sobre as “limitações” desse conceito, porque, de acordo com ela, ele confina o pensamento crítico feminista ao “ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (a mulher como diferença do homem, com ambos universalizados: ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto, igualmente universalizada). Com isso, torna-se muito difícil a diferenciação entre as próprias mulheres. Outro problema relacionado a esse conceito é que ele tende a “reacomodar ou recuperar o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal” (p.207-8). Os sujeitos são constituídos no gênero, na identidade sexual e também por meio de “códigos linguísticos e representações culturais”. Trata-se de sujeitos “engendrados” não só nas relações entre os sexos, mas também nas de classe e raça, portanto, um sujeito “múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (LAURETIS, 1994, p.208). Teresa Lauretis (1994) acredita que a imbricação de gênero e das diferença(s) sexual(ais) precisam ser desconstruídas e desfeitas, e para isso precisamos pensar o gênero a partir da visão foucaultiana que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”: “o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (1994, p.208).

Assim como a sexualidade, o gênero “não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos” (LAURETIS, 1994). Trata-se de um conjunto de comportamentos, relações sociais, feitos produzidos nos corpos por meio de uma complexa

“tecnologia política”, como coloca Foucault (1988). Segundo Lauretis (1994), o “gênero é (uma) representação”; e sua representação acontece por meio de sua “construção” que continua acontecendo por meio de “aparelhos ideológicos do Estado”, como as escolas, as mídias, as famílias. Essa construção também ocorre, de forma menos óbvia, na própria academia (comunidade intelectual), e até mesmo no feminismo:

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro de uma sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então, o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. [...] A construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação (LAURETIS, 1994, p.212).

Sobre a conceitualização e construção dos gêneros, Teresa Lauretis (1994) trabalha com quatro proposições, que posteriormente serão melhores explicitadas, a respeito dos gêneros. Para ela, o gênero é “(uma) representação” (LAURETIS, 1994, p.209). “A representação do gênero é sua construção” (p.209), e toda arte e cultura ocidental registraram essa construção. “A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados [...] por meio daquilo que Louis Althusser denominou 'aparelhos ideológicos’” (p.209), como a mídia, as escolas, a igreja, a família, os tribunais, entre outros, inclusive, na academia (comunidade intelectual) e no pensamento feminista. E por fim, “a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução” (p.209), ou de qualquer discurso que veja o gênero apenas como “uma representação ideológica falsa”, pois o gênero não é apenas efeito da representação, mas também de seu “excesso”.

As concepções culturais que classificam todos os seres humanos em feminino e masculino (como categorias complementares) têm como base sistemas de gênero, o sistema simbólico e o de significações que relacionam o sexo a conteúdos culturais. Segundo Lauretis (1994), embora o sistema sexo-gênero possa variar de cultura para cultura, ele está intimamente ligado a “fatores políticos e econômicos em cada sociedade” (p.211). Dentro dessa concepção, a assimetria, que constitui todos os sistemas de gênero através de diferentes culturas, é entendida como ligada às “desigualdades sociais”. Assim, o sistema “sexo-gênero” é um sistema de representação que atribui significados, seja de identidade, de status sociais, ou de valor, aos indivíduos dentro da sociedade: “a construção do gênero é tanto produto quanto processo de sua representação” (LAURETIS, 1994, p.212).

Louis Althusser, citado por Lauretis, afirma que a “ideologia representa não o sistema de relações reais que governam a existência dos indivíduos, e sim a relação imaginária daqueles indivíduos com as relações reais em que vivem e que lhe governam a existência”. De acordo com Lauretis (1994, p.213), “o gênero tem a função (que o define) de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres” e é nesse sentido que a relação entre gênero e a ideologia pode ser vista como um “efeito da ideologia de gênero”. A noção de sujeito veiculada por Althusser, embora derive mais do sujeito lacaniano, como um efeito da significação, não é a de um sujeito “gendrado” já que não considera a possibilidade de um sujeito feminino:

Ao afirmar que a ideologia representa ‘não o sistema de relações reais que governam a existência, e sim as relações imaginárias daqueles indivíduos com as relações em que vivem’ e que lhe governam a existência, Althusser estava também descrevendo, ao meu ver, o funcionamento do gênero (LAURETIS, 1994, p.212).

Voltando à questão da construção do gênero como produto da “representação e da auto-representação”, Lauretis (1994) comenta sobre uma “divergência” que ela visualiza nos conceitos apresentados por Althusser. Este enfatiza que a ideologia é um sistema fechado, que “não tem exterioridade” (LAURETIS, 1994, p.217), cujo “efeito” é apagar seus vestígios para que os integrantes da ideologia acreditem estar fora dessa “teia”. Para Lauretis (1994) existe um “lado de fora”, um lugar onde a ideologia possa ser vista como realmente é, que para Althusser seria a “ciência”. Teresa Lauretis (1994) propõe pensarmos a expressão “sujeito do feminismo”, não apenas como diferente de “Mulher com letra maiúscula, a representação de uma essência inerente a todas as mulheres, [...] mas também como diferente de mulheres, os seres reais, históricos e os sujeitos sociais que são definidos pela tecnologia do gênero efetivamente ‘engendrados’ nas relações sociais” (p.217). Diferente do sujeito do feminismo de Althusser, que acredita estar fora da ideologia, o sujeito de Lauretis (1994) é o que ela vê surgir dos debates correntes dentro do feminismo e “está ao mesmo tempo dentro e fora da ideologia do gênero, e está consciente disso, dessas duas forças, dessa divisão, dessa dupla visão” (p.217). Para ela, as mulheres se situam tanto dentro quanto fora da “representação”. A mulher existe como objeto e como a própria condição da representação (mulher como representação), e ainda, como sujeitos históricos, reais, sustentadas por uma “contradição” dentro de nossa cultura.

A aceitação das mulheres de que pertencem ao sexo “feminino”, demonstra uma assimilação do sistema sexo-gênero e das relações sociais de gênero em que foram “engendradas como mulheres”. Isso faz parte do processo descrito por Althusser como

“interpelação”, “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (LAURETIS, 1994, p.220). Com intuito de explicar melhor como essas representações são criadas, aceitas e absorvidas, Lauretis volta-se para Michel Foucault e sua *História da sexualidade* (1988). Segundo Lauretis (1994), Foucault analisa a sexualidade por meio de um paradoxo: “as proibições e regulamentações dos comportamentos sexuais, ditados por autoridades religiosas, legais ou científicas, longe de constranger ou reprimir a sexualidade, produziram-na e continuam produzi-la, da mesma forma que a máquina industrial produz bens e artigos, e, ao fazê-lo, produz relações sociais” (LAURETIS, 1994, p.220). Por isso o conceito de “tecnologia sexual” que é, de acordo com Foucault, “um conjunto de técnicas para maximizar a vida”, que foram elaboradas pela burguesia (grupo dominante) por meio de discursos sobre os “objetos privilegiados do conhecimento”, tais como a “sexualização das crianças e do corpo feminino, o controle da procriação, e a psiquiatrização do comportamento sexual anômalo como perversão” (LAURETIS, 1994, p.220). São discursos que se apóiam em diversas instituições do Estado e, inclusive, na família, que servem para implantar e disseminar “aquelas figuras e modos de conhecimento em cada indivíduo, família e instituição” (LAURETIS, 1994, p.220-1). Essa tecnologia tornou o sexo uma preocupação do Estado, exigindo que todos os indivíduos, todo o “corpo social”, se colocassem sob vigilância. A “sexualização do corpo feminino” tem sido um dos principais “objetos” de conhecimentos dos discursos da ciência, da arte, da cultura, da religião, entre outros, e essa correlação entre “mulher e sexualidade”, além da identificação do sexual com o corpo feminino, faz parte das discussões centrais da crítica feminista e das realizadas por Foucault.

O próprio cinema é uma “tecnologia do gênero”, pois, por meio de técnicas cinematográficas, como iluminação, enquadramento, entre outras, há uma “sexualização das estrelas de cinema”, que são construídas como imagem, um objeto por meio da representação do corpo feminino como “*locus* primário da sexualidade e do prazer visual” (LAURETIS, 1994, p. 221). Teresa Lauretis (1994) cita um trabalho de Lucy Bland em resposta a um artigo que trabalhou com a linha foucaultiana sobre a história da sexualidade. Para Bland (1981 apud LAURETIS, 1994, p.222), este artigo omite “um dos aspectos centrais da construção histórica da sexualidade, a saber, sua construção como sendo especificidade de gênero”. As concepções ocidentais sobre a história da sexualidade basearam-se, de modo geral, na constante oposição entre a sexualidade masculina e feminina, sendo esta definida invariavelmente em contraste com aquela. As diferentes concepções trabalhadas pelas primeiras feministas baseavam-se no

sexo em relações heterossexuais, voltando-se, principalmente, para as questões da penetração. E foi no feminismo contemporâneo que surgiram os “conceitos de uma sexualidade feminina diferente ou autônoma e de identidades sexuais femininas não relacionadas ao homem” (LAURETIS, 1994, p.223), mas segundo Bland, deslocar o ato da penetração do “centro da atividade sexual” ainda é uma tarefa com a qual nos defrontamos ainda hoje, pois a “polaridade masculino- feminino” está no epicentro das discussões sobre a representação da sexualidade, definindo, por meio da visão do senso-comum, a sexualidade masculina como “ativa” e a feminina como “passiva”, “responsiva à masculina”. A personagem Gilda, do romance *Solo Feminino*, tenta alcançar a sexualidade plena sem a intervenção masculina, agindo sozinha, como o próprio título do romance sugere. Mas admite que em todas essas tentativas de masturbação se “cansará mortalmente”, sem alcançar seu objetivo. Parece-nos que apesar da mulher sentir-se livre para exercer a sua sexualidade, optando pelo “querer-ser”, a questão da sexualidade ainda esbarra nas relações entre “Um e o Outro”. Segundo Lauretis (1994), é dessa visão que surge o paradoxo que “macula a teoria de Foucault”, além de outras teorias contemporâneas mais radicais, pois:

[...] buscando combater a tecnologia social que produz a sexualidade e a opressão sexual, essas teorias (e suas respectivas políticas) negam o gênero. Mas negar o gênero significa, em primeiro lugar, negar as relações sociais de gênero que constituem e validam a opressão sexual das mulheres; e, em segundo lugar, negar o gênero significa permanecer “dentro da ideologia”, de uma ideologia que não coincidentemente embora não intencionalmente reverte em benefício do sujeito do gênero masculino (LAURETIS, 1994, p.223).

Teresa Lauretis (1994) cita Wendy Hollway, uma importante estudiosa do gênero, como alguém que fez importantes tentativas de reconceitualização do poder de tal modo que o “agenciamento” passe a ser percebido pelos sujeitos, especialmente por aqueles considerados vítima da opressão social ou “desautorizados pelo monopólio discursivo do binômio poder-conhecimento” (p.225). Segundo Hollway, citada por Lauretis, a “falha” na teoria de Foucault reside na explicação dada por ele sobre as mudanças históricas em discursos, pois ele enfatiza uma relação “mutuamente constitutiva entre poder e conhecimento”. Um constitui o outro para produzir “verdades” de uma determinada época. Para Foucault (1988), o poder produz significados, valores, práticas que não são positivas nem negativas, ao invés de equiparar “poder com opressão”. Ele não explica como as pessoas “se constituem” como resultado de certas verdades, que estão em voga, e não de outras. Por isso, Hollway “redistribuí o conceito de poder de Foucault”, sugerindo que “o poder é que motiva (não necessariamente de modo consciente ou racional) os 'investimentos' feitos pelas pessoas nas posições discursivas”

(LAURETIS, 1994, p.225). Ou seja, se há diversos e diferentes discursos a respeito da sexualidade, o que faz com que uma pessoa se posicione em determinado discurso é a “recompensa” que tal posição promete. Pode ser comparado ao que Bauman (2004) diz a respeito dos relacionamentos como “investimentos”. São muitas as possibilidades de relacionamentos, portanto, um investimento em uma só pessoa deve permanecer até o momento que o “retorno” (lucro) esteja compensando os “gastos”, caso contrário, deixamos o “bolso livre” para investimentos mais lucrativos.

O problema apresentado pela visão de Hollway, segundo Lauretis (1994), é que os investimentos analisados por ela se baseiam no contrato heterossexual, ou seja, “seu objeto de estudo é exatamente o *locus* onde as relações de gênero, e portanto a ideologia do gênero, são reproduzidos na vida diária” (p.226). Assim, o problema está no conceito de diferença(s) sexual(ais) que aparece atrelado à forças conservadoras. Esse pensamento configura-se como um empecilho em repensar o gênero para, posteriormente, poder reconstruí-lo em termos diferentes dos ditados pelo domínio patriarcal que constrói a sexualidade e o gênero a partir do discurso da sexualidade masculina.

Partindo de um referencial diferente, Monique Wittig, também citada por Lauretis (1994), enfatizou o “poder que têm os discursos de violentar as pessoas, uma violência que é material e física, embora produzida por discursos abstratos e científicos, bem como pelos discursos da mídia” (LAURETIS, 1994, p. 227). Para Wittig (1980 apud LAURETIS, 1994, p.227), esses discursos, sejam de sistemas teóricos modernos ou da ciência social, exercem poder sobre nós por que trabalham com conceitos que nos tocam. Conceitos atrelados à mulher, ao homem, ao sexo, à diferença, à cultura, ao real, à história que, mesmo com a compreensão de que fazem parte da cultura e não da natureza, permanece dentro dessa cultura uma “essência de natureza”, daí o conceito de heterossexualidade surgir como uma “relação social obrigatória entre 'homem' e 'mulher'”. Lauretis (1994) afirma que a construção do gênero ocorre por meio de várias “tecnologias do gênero” e por “discursos institucionais”, como a teoria, por exemplo, que tem o poder de controlar o “campo do significado social” e promover, implantar e produzir “representações de gênero”. E é na margem do discurso hegemônico que existe uma construção diferenciada do gênero: “propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível 'local' de resistência, na subjetividade e na auto-representação” (LAURETIS, 1994, p.228). Para Lauretis (1994), o discurso teórico (teoria) é uma “tecnologia do gênero”, assim como o cinema, pois, em geral, ou não concebem o sujeito feminino ou não se preocupam com a

questão do gênero como fez Foucault e Althusser. Ou ainda se preocupam com o gênero como Freud, mas deixam o sujeito feminino “atolado nos pântanos do patriarcado”. Por isso, para Lauretis (1994, p.229) “tanto as teorias quantos as ficções nelas inspiradas contêm e promovem certas representações de gênero, assim como faz o cinema”. A psicanálise “define a mulher em relação ao homem” e por isso não pode abordar a complexa relação entre “mulheres e Mulher”, pois transforma isso numa simples equação, “mulheres= Mulher= Mãe”, equação profundamente arraigada na ideologia do gênero.

Resumindo as quatro proposições de Lauretis (1994) a respeito do gênero temos: 1) O gênero não existe em si, ele é construído por meio da representação; 2) A representação do gênero é a sua construção, portanto, é uma edificação cultural e não natural; 3) A construção do gênero vem se efetuando até nos tempos “modernos” (entendidos como “atuais”) pela academia e até mesmo pelo feminismo que reduplicam os papéis do gênero; 4) A construção do gênero se faz, paradoxalmente, por sua “desconstrução” (ainda que de forma sutil), como exemplo disso temos a crítica feminista feita por homens, impregnados de padrões tradicionais, ou ainda por algumas mulheres que pregam uma “essência feminina”, esquecendo das divergências e diferenças que compõe a “categoria”.

A “nova onda da crítica feminista” feita por homens, críticos e filósofos escrevendo, lendo e inseridos no “feminino”, para Lauretis (1994), nada mais é do que uma “*homem-nagem*” com a finalidade de legitimar posições que acomodam os interesses androcêntricos e pessoais dos críticos dentro do feminismo acadêmico. Para Teresa Lauretis (1994), a teoria feminista tem necessidade de continuar sua “crítica radical dos discursos dominantes sobre o gênero” e, mesmo quando “procuram eliminar a diferença sexual completamente”, se torna urgente essa continuidade, principalmente a partir da concepção de “pós-feminismo”. Este conceito é perigoso por que passa a ideia de que a almejada igualdade entre os gêneros é um assunto resolvido, o que é inverídico. Esse tipo de “desconstrução do sujeito é efetivamente a maneira de reter as mulheres na feminilidade (Mulher) e de reposicionar a subjetividade feminina *dentro* do sujeito masculino” (LAURETIS, 1994, p.236, grifo da autora), o que impede a entrada do “sujeito social”, sujeito constituído por uma multiplicidade de diferenças na heterogeneidade discursiva e material. O problema comum a todas as pesquisadoras feministas é que:

[...] a maioria das teorias de leitura, escrita, sexualidade e ideologia disponíveis, ou qualquer outra produção cultural, são construídas sobre narrativas masculinas de gênero, edipianas ou antiedipianas, que se encontram presas ao contrato heterossexual; narrativas que tendem a se reproduzir persistentemente nas teorias feministas (LAURETIS, 1994, p. 236).

Por mais que as mulheres estejam dispostas a discutir e problematizar as relações de gênero, elas estão inseridas, sem perceber, na casa patriarcal. Por isso a necessidade de encontrar um “*space-off*”, se colocar num ângulo no qual se possa ver as pessoas sem que as mesmas a vejam (ponto cego):

Eu o imagino como espaços nas margens dos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento. É aí que os termos de uma construção diferente do gênero podem ser alocados –termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da auto-representação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimentos de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras – e os limites – da(s) diferença(s) sexual(ais) (LAURETIS, 1994, p.237).

Esse movimento de cruzar e recruzar os limites da diferença sexual está relacionado, segundo Lauretis (1994), a “um movimento a partir do espaço representado por/em uma representação, por/em um discurso, por/em um sistema de sexo-gênero, para o espaço não representado, mas implícito (não visto) neles” (p.237). O “*space off*”, termo utilizado na teoria de cinema, quer dizer o “espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível” (LAURETIS, 1994, p.237). Segundo Lauretis (1994), o “cinema de vanguarda” mostrou que o “*space-off*” ocorre paralelamente ao espaço representado, e tornou-se visível por meio de sua ausência no quadro de sucessões de imagens, e demonstrou que ele inclui não só a perspectiva através do qual a imagem é construída (câmera), mas também o ponto onde a imagem é “recebida, re-construída e re-produzida na/ como subjetividade” (expectador). Trata-se da capacidade de desvendar o que existe por trás da aparência dos discursos, entre esses dois tipos de espaços que coexistem em contradição, na tensão da multiplicidade:

[...] o movimento para dentro e fora do gênero como representação ideológica, que, conforme proponho, caracteriza o sujeito do feminismo, é um movimento de vaivém entre a representação do gênero (dentro de seu referencial androcêntrico) e o que exclui, ou, mais exatamente, torna irrepresentável. É um movimento entre o espaço discursivo (representado) das posições proporcionadas pelos discursos hegemônicos e o *space-off*, o outro lugar, desses discursos: esses outros espaços tantos sociais quanto discursivos, que existem, já que as práticas feministas os (re)construíram, nas margens (ou “nas entrelinhas”, ou “ao revés”), dos discursos hegemônicos e nos interstícios das instituições, nas contrapráticas e novas formas de comunidade (LAURETIS, 1994, p.238).

Trazendo esse conceito de “*space-off*” para o interior das obras analisadas, talvez possamos dizer que a personagem Gilda passa por esse movimento de “cruzar e recruzar” as fronteiras, inserindo-se dentro e fora da ideologia, pois apesar dela exercer sua sexualidade livremente, com múltiplos parceiros ou até mesmo sozinha, a conquista do orgasmo feminino parece estar atrelada à presença do “Outro”, ou ainda, ao território do sonho, como veremos posteriormente. O mesmo raciocínio se aplica a personagem Maria que se situa dentro e fora da ideologia. A protagonista Maria cruza a fronteira da ideologia que associa a velhice à passividade, à ausência de paixões, quando decide buscar um relacionamento amoroso-sexual com um homem mais jovem, retornando a “casa da ideologia dominante” quando se vê frustrada pelo relacionamento não correspondido. A grande questão é que essas personagens femininas tem consciência da existência desses dois territórios (do “*space-off*”) e mostram-se disposta a cruzar essa fronteira, mesmo sabendo que esse movimento de dentro para fora da ideologia não garante a plenitude.

3 ALGUMAS MUTAÇÕES SUSCITADAS PELA MODERNIDADE

Anthony Giddens, em seu livro *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas* (1993), discute de forma singular as mudanças decorrentes da sexualidade que influenciam a maneira de pensar questões relacionadas ao amor, ao casamento, à família e às relações de gêneros, que estão diretamente ligadas às mudanças sociais. Se antes o sexo era pensado em termos de reprodução (apenas no seu aspecto biológico), atualmente a questão volta-se para o domínio público que vê na sexualidade um potencial libertador feminino na busca pela igualdade.

Para pensar as diversas mudanças nas relações dos gêneros que saíram de um eixo vertical para um horizontal, devemos analisar as transformações da intimidade que afetaram essa relação. Na modernidade muitos valores, como os emocionais, sociais e políticos, foram fragmentados e modificados, como é o caso da instituição do casamento e, por conseguinte, o amor.

Giddens (1993) fala nos termos amor paixão (*amour passion*), amor romântico e amor confluyente e como este último estaria relacionado ao que ele denomina relacionamento puro e a sexualidade plástica. Discutir esses termos é essencial para focalizarmos Gilda e Maria como personagens de Livia Garcia-Roza que, de maneira direta ou não, se veem envoltas nas problemáticas suscitadas pelos relacionamentos amorosos falidos na modernidade, evidenciando as identidades femininas que vão se delineando como fruto dessa árvore moderna repleta de ramificações. Não que todos os relacionamentos interpessoais na modernidade se dissolvam, mas a própria configuração deles torna-os complexos e também mais plausíveis ao casal com poder igualitário de decisão, como veremos posteriormente.

Ainda que a igualdade sexual não seja completa, ambos os sexos estão sendo impelidos a alterar seus comportamentos e pontos de vista em relação ao outro. Afinal, as mulheres não aceitam mais a dominação masculina e, cada vez mais, o controle sexual sobre elas vem se enfraquecendo. A transfiguração dos relacionamentos interpessoais é um dos resultados das mudanças mais amplas na esfera social que acabam engajando ambos os gêneros e os inserindo num projeto de vida aberto, repleto de escolhas e possibilidades, mas que, em contraponto, nos colocam à frente de novas problemáticas e ansiedades. É o caso da libertação da sexualidade feminina.

Se tradicionalmente, a sexualidade feminina tem sido vigiada com a execução de medidas altamente punitivas às mulheres, aos homens sempre foi possível maior liberdade, podendo envolver-se em múltiplos relacionamentos sexuais antes do casamento e ainda, manter um padrão duplo após a realização do mesmo. Essas atitudes podem ser vislumbradas

em obras literárias que trazem à tona diversos exemplos de casais ficcionais que estabelecem relações amorosas desiguais, promovendo um debate, via representação, acerca da tradicional opressão. No romance *Inimigas Íntimas* (1993), da escritora contemporânea Joyce Cavalcanti, essa relação desigual entre os gêneros é evidenciada, pois nele o prepotente fazendeiro nordestino, Eduardo, vive maritalmente com quatro mulheres debaixo do mesmo teto: sua mulher legítima, Evangelina, e mais três outras criadas mulatas da Casa Grande (Rita, Gracinda e Clarinha). Além disso, podemos pensar em inúmeras personagens femininas que têm seus corpos invisíveis, disciplinados, imobilizados, entre outros, como mostra Elódia Xavier em seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007). Assim, surgem Macabéa de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, mulher de corpo disciplinado comparada a um “café frio”, a “um parafuso indispensável”, de “aparência assexuada”; a governanta Alice de *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida, que conquista o patrão Argemiro apenas pelos cuidados domésticos, sem que ele conheça sua corporalidade que é invisível; e a personagem do conto “O Pai” (do livro *Os Provisórios*), de Helena Parente Cunha que é imobilizada desde pequena pelas atitudes paternas. Esses são apenas alguns exemplos de personagens femininas que de alguma forma tem sua sexualidade, sua autonomia e seu livre desenvolvimento reprimidos.

Muitos acontecimentos se aglomeraram para culminar em uma maior libertação feminina para a sexualidade e para o prazer. A partir do momento que os laços matrimoniais passaram da esfera econômica para a do amor, os casamentos adquiriram outra denotação. A difusão dos ideais do amor romântico resultou em uma tendência para “libertar o vínculo conjugal de laços de parentesco” (GIDDENS, 1993, p.36), surgindo a ideia de um empreendimento emocional conjunto por parte dos cônjuges para pensarem as relações familiares e amorosas. Consequentemente, houve a tendência de limitar o tamanho da família e isso influenciou diretamente a sexualidade feminina que pela primeira vez “se aparta de um círculo de gravidez e parto” (GIDDENS, 1993, p.37). Se antes, o sexo no casamento deveria ser policiado e o controle da família era resultado da busca disciplinar pelo prazer ou ainda associado ao medo da morte por parte das mulheres (já que muitas morriam nos partos), a sexualidade começa a ser vislumbrada como “propriedade” do indivíduo, pronta para ser assumida por ambos os sexos pelo apartamento entre as relações sexuais e a reprodução.

A divisão e diferenciação entre o local de trabalho e o lar, a modificação do relacionamento entre os pais e os filhos e a invenção da maternidade são características que vieram à tona juntamente com os ideais de amor romântico, formando um conjunto de influências que afetaram diretamente as mulheres a partir do final do século XVIII. Com a

limitação do tamanho das famílias, as mães puderam dedicar-se mais aos cuidados com a prole, que passou a ser vista como portadora de necessidades especiais (diferente do adulto), resultando, assim, no deslocamento do centro familiar que passou a valorizar a afeição materna ao invés da autoridade patriarcal.

Ao mesmo tempo em que o amor romântico incorpora elementos do amor paixão (*amour passion*), ele se distingue do mesmo, pois paradoxalmente ele implica uma atração instantânea e um dever de separação das compulsões eróticas. Na realidade essa “atração instantânea” liga-se à ideia de “amor à primeira vista”, em que um ser completa a sua existência a partir do outro, ou seja, tem ligação com a autoidentidade. É praticamente um encontro de almas e não de corpos (pelo menos não antes do matrimônio). Já, o amor paixão presumia uma conexão entre amor e sexo, típico dos relacionamentos extraconjugais mantidos por muitos homens. Era considerado como contrário à ordem social, pois o indivíduo acaba deixando suas obrigações habituais em prol do fervor e do encantamento.

Mas o que parece englobar uma igualdade entre os gêneros, encobre o fato de que “o amor romântico foi um enredo engendrado pelos homens contra as mulheres, para encher suas cabeças com sonhos fúteis e impossíveis” (GIDDENS, 1993, p.52). No elo entre amor, casamento e maternidade, a mulher acabou tornando-se mais responsável pela promoção do amor, subordinada a esfera do lar e a espera do amor verdadeiro e eterno. Nessa busca pelo seu “príncipe encantado”, muitas vezes elas viam-se presas a casamentos infelizes, pois o confinamento da sexualidade feminina, socialmente, era tido como símbolo de mulher respeitável.

Se o prazer sexual feminino ainda não havia se disseminado por meio do amor romântico, ao menos iniciou um resquício de igualdade entre os gêneros no que diz respeito ao interesse mútuo em relacionar-se e no poder de decisão de casar pelo amor recíproco. Obviamente que, em todos os tempos, houve mulheres que fugiram ao controle sexual feminino imposto pelos homens e por diversas instituições, mas essas, certamente, não eram a regra.

O amor romântico passou por fases de transição onde ele não se sujeitava mais necessariamente ao casamento (indissolúvel), podendo integrar-se simplesmente aos relacionamentos, afinal os ideais do amor romântico fragmentaram-se sob a pressão da emancipação e da autonomia sexual feminina. Agora, espera-se muito mais do casamento, “as mulheres esperam tanto receber quanto proporcionar prazer sexual, e muitas começaram a considerar uma vida sexual compensadora como um requisito chave para um casamento satisfatório” (GIDDENS, 1993, p.21-2). É o caso da personagem Gilda (protagonista de *Solo*

feminino), que coloca o prazer sexual como um aspecto primordial para o casamento, além de Maria (protagonista de *Milamor*), uma mulher idosa que procura realizar-se plenamente em uma parceria amorosa-sexual.

Os casais de hoje são sexualmente experientes e as mulheres não toleram mais o padrão duplo masculino. A transmutação do amor relaciona-se, diretamente, com a autoidentidade e com a reflexividade, resultados das transformações da sexualidade e do fenômeno da modernidade. A sexualidade passou a ser entendida como um “aspecto maleável do eu, um ponto de conexão primário entre o corpo, a autoidentidade e as normas sociais” (GIDDENS, 1993, p.25).

A busca da identidade como um dos conceitos problemáticos na Modernidade tem que passar, necessariamente, por auto-questionamentos sobre a sexualidade de ambos os sexos, sendo ela uma espécie de propriedade que adquirimos, encontramos, formatamos e que não está vinculada obrigatoriamente aos aspectos biológicos dos seres. A emancipação de uma sexualidade plural como ocorre com os homossexuais é reflexo dessa mudança na maneira de encararmos a sexualidade.

Para a maioria dos homens, as questões pertinentes à intimidade no relacionamento e ao projeto reflexivo do eu são praticamente impossíveis de concretizar-se. A autoidentidade masculina era reflexo do domínio público (trabalho), não do privado (relacionamentos amorosos). Eles não compreenderam que o projeto reflexivo do eu envolve uma reconstrução emocional do passado para projetar uma narrativa coerente em direção ao futuro (GIDDENS; 1993). A arte de narrar, muito disseminadas pelas mulheres em redes de amizades, as fizeram possuir um maior domínio sobre sua “consciência reflexiva do eu”, o que reflete no domínio que elas têm de suas intimidades tão discutidas e deflagradas.

Apesar de denotar um envolvimento emocional entre duas pessoas, no amor romântico não há uma total abertura em relação ao outro, uma igualdade na doação e no recebimento emocional, pois essas características condizem com o que Giddens (1993) chama de amor confluyente que seria um amor ativo, contingente, e por isso entra em choque com as categorias “para sempre” e “único” da ideia do amor romântico. Para o desenvolvimento do amor confluyente é necessário a intimidade entre o casal, pois ambos devem estar preparados para manifestar preocupações e necessidades em relação ao outro e estar vulnerável a esse outro.

Esses pressupostos do amor confluyente também são base para se alcançar o que o autor chama relacionamento puro. “Puro” não diz respeito à pureza sexual, pois amor e sexualidade estão desvinculados do casamento. O relacionamento puro refere-se a uma situação em que se

entra em uma relação amorosa apenas pela própria relação, e que só continua enquanto ambas as partes considerarem extrair dela satisfações suficientes para nela permanecerem (GIDDENS, 1993). Não se trata da busca pela pessoa ideal, como ocorria no amor romântico, mas sim do relacionamento ideal sem vínculo com a permanência. A sexualidade também faz parte desse relacionamento puro, é a sexualidade que Giddens (1993) designa como sexualidade plástica que é uma sexualidade descentralizada, liberta da reprodução. O amor confluyente é condicionado a uma sociedade em que as pessoas possam ter sua sexualidade realizada, pois não há mais a dicotomia entre as mulheres respeitáveis e não-respeitáveis. De acordo com o sociólogo, “pela primeira vez introduz a *ars erótica* no cerne do relacionamento conjugal e transforma a realização do prazer sexual recíproco em um elemento-chave na manutenção ou dissolução do relacionamento” (GIDDENS, 1993, p.73). No caso da protagonista Gilda (*Solo feminino*), o fato de não realizar-se sexualmente (não ter prazer sexual) com José Júlio, homem que ela ama, torna-se o elemento decisivo para a separação conjugal. O que antes era especificidade de um grupo de mulheres (concubinas, prostitutas) passa a fazer parte da realidade de todas que veem no cultivo das habilidades sexuais a capacidade de experimentar e proporcionar a satisfação do desejo sexual que não é mais visto como uma perversão ou anomalia. Gilda sente-se lesada por ser uma mulher de 26 anos e não ter passado pela experiência do orgasmo. A sexagenária Maria, protagonista de *Milamor*, considera o sexo como parte integrante do relacionamento amoroso.

O que mantém o relacionamento puro é a aceitação, não a idealização, por isso ele não é obrigatoriamente monogâmico, sendo a exclusividade sexual essencial apenas se os cônjuges a considerarem nesses termos. Amor confluyente, relacionamento puro, intimidade, tudo isso presume uma “total democratização do domínio interpessoal”. Apesar de parecer compor-se apenas de aspectos positivos, há quem diga que esse tipo de relacionamento desenvolvido na modernidade também trouxe para os casais uma série de problemas. É o caso das considerações já ponderadas por Elizabeth Badinter em *Um é Outro* (c1986), além de outras autoras como Ieda Porchat (1992), Malvina Muszkat (1992) e Laura Kipnis (2005), que apontam alguns aspectos negativos das novas configurações amorosas.

Na Modernidade, a realização de um relacionamento puro está atrelada a uma série de princípios como o da intimidade e o da democratização da vida pessoal, sob a égide do amor confluyente. Se a democracia da esfera pública foi um projeto primordialmente masculino, do qual as mulheres tiveram que lutar para fazer parte, no que diz respeito à democratização da vida pessoal, elas desempenharam o papel principal, ainda que os benefícios estejam estendidos a todos.

Um projeto de relacionamento voltado à democracia (no sentido de reciprocidade e igualdade) deve assegurar “relações livres e iguais” para que o homem e a mulher possam desenvolver suas potencialidades e qualidades, com base no respeito recíproco. Deve haver um espaço onde possam ser negociadas as decisões, com a discussão dos pontos de vista e com igualdade no relacionamento.

Nos relacionamentos, a ideia de democracia está vinculada à intimidade como fonte estrutural da emergência do relacionamento puro, que não diz respeito apenas à relação homem-mulher, mas também à de pais-filhos, entre outras formas de parentesco e amizade (GIDDENS, 1993). A autonomia é uma das linhas direcionadoras do processo do relacionamento puro. De acordo com Giddens (1993, p.206), “no terreno da vida pessoal, autonomia significa a realização bem-sucedida do projeto reflexivo do eu – a condição de se relacionar com outras pessoas de um modo igualitário”. Portanto, a realização do projeto reflexivo do eu significa a conquista de uma autonomia em relação ao passado para poder escrever a própria história rumo ao futuro. A autonomia e o desenvolvimento das habilidades pessoais não são uma ameaça ao relacionamento puro, pelo contrário, este as pressupõe.

Autonomia, intimidade, direitos, deveres, confiança, respeito, abertura ao diálogo, são algumas das características que definem o que realmente é um relacionamento puro. Diferentemente do que usualmente acontecia nos casamentos tradicionais, hoje, muitos dos “casamentos” realizam-se em termos apenas de compromisso, em que deve haver uma espécie de contrato móvel que é um “instrumento constitucional que cria a base para a discussão aberta por parte dos parceiros sobre a natureza do relacionamento, mas que também está aberto à negociação” (GIDDENS, 1993, p.210).

Contudo, muitos casamentos do tipo “moderno” tendem a seguir outras direções, se não caírem na co-dependência. Ou mantêm-se nos casamentos por companheirismo, tendo um nível sexual baixo, mas com certo grau de igualdade e de simpatia mútua como ocorreu na relação conjugal da personagem Maria com Haroldo (seu segundo esposo); ou o casamento é utilizado apenas como uma base doméstica por ambos os parceiros que tem apenas um envolvimento emocional leve. Esses são casamentos que não se aproximam do relacionamento puro, mas diferem do “padrão antigo” de casamento heterossexual em que “o homem utilizava o casamento como um lugar a partir do qual operava, enquanto a esposa organizava os meios para manter a sua existência” (GIDDENS, 1993, p.171).

Inseridos nesses tipos de relacionamentos, a co-dependência (citada acima) ocorre quando uma pessoa precisa de outro indivíduo para manter uma sensação de segurança. É uma espécie de “reflexividade inversa” por que a pessoa co-dependente só consegue refletir-

se a partir do outro. Segundo Giddens (1993, p. 102), um “relacionamento co-dependente é aquele em que um indivíduo está ligado psicologicamente a um parceiro cujas atividades são dirigidas por algum tipo de compulsividade”. É o que autor denomina “relacionamento fixado”, pois o próprio relacionamento é o objeto do vício. Nele, os cônjuges são dependentes da rotina que levam, ou do outro parceiro, mas não há uma perceptividade, por parte deles, de que são realmente viciados. Como fonte de segurança ontológica, os indivíduos co-dependentes encontram suas identidades através das necessidades ou das ações dos outros, ou seja, o “eu” tende a fundir-se com o “outro”. Os relacionamentos co-dependentes não condizem com os aspectos fundamentais do relacionamento puro e do amor confluyente, afinal, a autonomia individual é uma característica ausente dessas relações.

Todas essas transformações da intimidade fizeram parte de um processo que alterou diversos ramos da vida humana na Modernidade. Aspectos relacionados ao Amor, à Sexualidade, ao Casamento e ao Erotismo foram abarcados nessas transformações. A sexualidade, que antes aparecia diretamente ligada aos aspectos biológicos do ser, passou a ser considerada como uma propriedade do indivíduo, que ao ser alcançada guiava o ser humano rumo à sua autoidentidade. Antes havia uma associação direta entre o gênero e o sexo que se realizava com base nas divisões binárias, não admitindo assim, um espaço de mediação. Todo indivíduo deveria fazer parte ou da categoria homem, ou mulher, não havia alguém no “meio”.

De maneira geral, esses ideais inculcados nas mentes humanas faziam com que as próprias pessoas se policiassem para agir de acordo com “a identidade sexual ‘naturalmente’ concedida” (GIDDENS, 1993, p.216). Alterar essa visão obtusa só foi possível, entre outros aspectos, após todas as transformações (sofridas pela) da intimidade, onde “quanto maior o nível de igualdade alcançado entre os sexos, mais as formas preexistentes de masculinidade e feminilidade estão propensas a convergir para algum tipo de modelo andrógono” (GIDDENS, 1993, p.215). “À medida que a anatomia deixa de ser o destino, a identidade sexual cada vez mais se torna uma questão de estilo de vida”, segundo o sociólogo (1993, p.217). Esse “modelo andrógono” significou a liberdade para cada ser construir suas identidades de gênero e sexual.

3.1 A fragmentação e a multiplicidade das identidades modernas: a passagem da cultura fechada para a aberta

Em *A Identidade cultural na Pós-Modernidade* (2006), Stuart Hall busca avaliar se estaria ocorrendo uma crise com a identidade cultural, em que consistiria tal crise e qual seria

a direção da mesma no momento pós-moderno. Para ele, a questão da identidade é um conceito bastante discutido pelas teorias sociais, as quais procuram demonstrar, basicamente, que as velhas identidades, responsáveis pela estabilidade do mundo social, estão entrando em declínio e sendo substituídas pelas novas identidades, caracterizadas, entre outras coisas, pela fragmentação do indivíduo moderno, fato que, segundo suas palavras, tem promovido grande mudança estrutural nas sociedades:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p.7).

Segundo Hall (2006), as “paisagens culturais” de classe, gênero, etnia, nacionalidade, que antes forneciam sólidas localizações para os indivíduos, foram fragmentadas pelas transformações sofridas pelas sociedades modernas no final do século XX. São transformações que alteram as “identidades pessoais”, abalando a ideia que temos de nós mesmos. É que Hall (2006) denomina “deslocamento ou descentração do sujeito” que designa a “descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma 'crise de identidade' para o indivíduo” (p.9). Os princípios e conceitos que antes eram fixos, estáveis e coerentes passaram para o terreno da dúvida e da incerteza.

Hall (2006) apresenta três diferentes concepções de identidades para melhor discutir as transformações sofridas pela modernidade, que são as identidades do sujeito do Iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo está baseado na concepção do ser humano unificado, centrado, dotado das capacidades da razão. A identidade do sujeito surgia assim que ele nascia, desenvolvendo-se concomitantemente com o desenvolvimento humano, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo “centro”, contínuo e idêntico. Esse “centro” é a identidade da pessoa que está baseada numa concepção individualista do sujeito, de acordo com Stuart Hall (2006). Além disso, esse sujeito era descrito como “masculino”. Já o sujeito sociológico “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente” (HALL, 2006, p.11). Esse núcleo era formado na relação do ser com outras pessoas que mediavam os valores para o sujeito, transmitiam a cultura do mundo habitado por ele. A identidade desse sujeito realiza uma espécie de costura entre o mundo subjetivo e

objetivo do ser, preenchendo o espaço “interior e exterior”, entre o mundo pessoal e o público. Dentro dessa concepção, a “identidade é formada na 'interação' entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p.12), modificando esse “eu real” através do contínuo diálogo com os mundos culturais exteriores, tornando tanto os sujeitos como os mundos culturais que eles habitam estáveis. Hall (2006) argumenta que são exatamente essas coisas que vem se alterando, pois o sujeito “previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p.12).

Como consequências das mudanças institucionais e estruturais, “o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p.12). E é desse processo que surge o “sujeito pós-moderno” que não tem uma identidade pronta, estável, fixa ou permanente, pois a identidade é uma “celebração móvel”, continuamente transformada, modificada pelos sistemas culturais que a rodeiam. O sujeito, segundo Hall (2006), assume diferentes identidades em diferentes momentos. Interiormente, o sujeito pós-moderno tem identidades contraditórias que caminham por diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Nessa concepção, assumir uma identidade pronta do nascimento até a morte significa construir uma cômoda história sobre nós mesmos, pois “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p.13). Ao entrar em contato com diferentes e, muitas vezes, divergentes representações culturais, o sujeito pós-moderno confronta-se com uma multiplicidade desconcertante de identidades possíveis com as quais ele pode se identificar, mesmo que temporariamente.

Tentando melhor definir essa sociedade onde o sujeito pós-moderno se desenvolve, Hall (2006) diz que a principal distinção entre as sociedades modernas e as “tradicionais” é que a moderna está em constante mutabilidade, pois as práticas sociais são constantemente examinadas devido às muitas informações recebidas através das interconexões entre as diversas áreas do globo (globalização). Ele cita David Harvey que fala da modernidade não apenas como um rompimento impiedoso com qualquer condição precedente, mas também como um “processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior” (HARVEY, 1989 apud HALL, 2006, p.16). Além do conceito de “deslocamento” usado por Ernest Laclau. Este diz que as sociedades modernas não têm centro, um único princípio organizador, uma única causa ou lei, pois elas são estruturas deslocadas, composta por uma “pluralidade de centros de poder” (LACLAU, 1990 apud HALL, 2006, p.16). Assim, as sociedades não são um todo unificado e bem delimitado como alguns presumiam, afinal, elas

estão constantemente sendo “deslocadas, descentradas” por forças exteriores a elas. São as designadas por Hall como “sociedades da modernidade tardia”, caracterizadas pela “diferença”, elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos” (HALL, 2006, p.17). Existe a possibilidade de diferentes identidades conviverem no interior de uma mesma sociedade, por isso o deslocamento é visto positivamente, segundo Laclau (1990 apud Hall, 2006), por que ele abre espaço para a criação de novas e ininterruptas identidades, desestabilizando as identidades “estáveis” do passado.

Para explicar as alterações das sociedades que influenciaram nas composições de diferentes identidades, Lukács, em *A teoria do romance* (2000), fala da passagem da cultura fechada para à cultura aberta com intuito de explicar o surgimento e as problemáticas dos personagens romancescos. O fim da antiguidade é constatado pela “morte” da épica antiga, reforçado e marcado pela cisão entre a subjetividade e o sentido, que se traduz na necessidade de uma nova forma, o romance. Trata-se, agora, de marcar essa distância, essa nova situação transcendental, ou seja, perceber que se trata da transição de uma transcendência divina para outra secular, chamada por Lukács de “demoníaca”, isto é, de entender o romance como “expressão simbólica” da impossibilidade da harmonia no mundo. A “cultura fechada” seria o que Lukács (2000) define como um mundo homogêneo, onde não há separação entre o homem e o mundo, pois ambos vivem em harmonia. Isso não quer dizer que não havia conflitos, guerras, mas apenas que o homem não se achava solitário, afinal ele pertencia à uma totalidade, à um equilíbrio e mantinha contato com os deuses. Já na “cultura aberta” o homem se desprende das mãos dos deuses (ou de um Deus), e a partir desse momento, os acontecimentos perdem o sentido, a explicação; não fazem mais parte de um equilíbrio. Para Lukács (2000, p.30-1), o círculo cuja completude constitui a essência transcendental da vida dos gregos rompeu-se na cultura aberta. Foi um momento em que o ser humano se colocou como a única substância verdadeira, cavando abismos intransponíveis entre o “eu e o mundo”, entre os próprios seres humanos. Na cultura aberta o homem torna-se indivíduo e, portanto, único responsável por suas ações; não existe mais uma teia onde todas as coisas se interligam num equilíbrio perfeito.

Lukács fala em totalidade do ser. Assim, seguindo a tradição metafísica minada pela crise kantiana, Lukács pensa o ser e sua existência no mundo. Tal manobra problemática permite-lhe acatar o rompimento com o referencial antigo, mas continua rendendo-lhe homenagens póstumas. A obra, no caso, a epopéia antiga que continua lhe servindo de modelo comparativo, configurava o mundo entendido como totalidade auto-suficiente. Na Grécia o

acontecimento era figurado ao adquirir peso e importância para a comunidade, índice de vinculação de um destino com a totalidade. A forma épica correspondia, assim, a uma estrutura temporal: a epopéia antiga assinalava uma integração entre o “eu e o mundo, ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência”. O sentido era conhecido, “palpável e abarcável com a vista” e o espírito apenas acolhia ou identificava tal sentido. De tal forma, era o princípio da imitação o elemento formal que definia essas culturas fechadas e homogêneas: “criar”, diz Lukács, significava “apenas *copiar* essencialidades visíveis e eternas” (Lukács, 2000, p.29, grifo nosso). Não havia separação entre estética e ética, entre o belo e o útil, nos termos de Lukács, pois “toda a ação é somente um traje bem-talhado da alma” (2000, p.26). Diferente do ocorre no âmbito da cultura aberta, onde “a arte, a realidade visionária do mundo que nos é adequado, tornou-se assim independente: ela *não é mais uma cópia*, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre (2000, p.34, grifo nosso).

Na modernidade não é mais possível um acordo perfeito entre o indivíduo e o mundo, uma vez que o primeiro tornou-se problemático e o segundo, contingente; “não há mais totalidade espontânea do ser”; ela é oculta, fugidia. E a forma romance anuncia justamente essa situação de completo desterro. Contudo, os homens não cessam de almejar a totalidade perdida. Se antes a totalidade era espontânea, imediata, agora ela é artificial, produtora: ao mesmo tempo desejo, ausência e signo de um desmoronamento. Para Lukács (2000), o romance é a forma artística que corresponde à fratura entre o sujeito e o mundo, vivida pelo homem contemporâneo. Melancolia, desintegração, dissolução, incompatibilidade, abismo entre pensamento e vida, fratura entre as exigências da inteligência e as da ação: eis os termos utilizados para nomear a inexorável modernidade que a forma romance sintetiza.

Essa cisão entre o homem e um mundo “estável” é denominada, por Stuart Hall (2006), como “descentramento do sujeito”. Este é consequência dos cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no período da modernidade tardia (segunda metade do século XX), que resultaram no descentramento do sujeito cartesiano (sujeito da razão, junção do corpo e da mente). A primeira descentração refere-se ao pensamento marxista; a segunda, à descoberta do inconsciente realizada por Sigmund Freud; a terceira, ao trabalho do Ferdinand de Saussure (linguista estrutural); a quarta, aos trabalhos de Michel Foucault e, finalmente, a quinta que se refere às contribuições do feminismo.

A afirmação de Marx de que os homens só constroem sua história sob as condições que lhes foram proporcionadas, evidenciando que os indivíduos não são autores e/ou agentes de suas histórias por que agem de acordo com as condições históricas e culturais sob as quais

eles foram criados, colaborou com a desestabilização do sujeito cartesiano. A descoberta do inconsciente realizada por Freud evidenciou que a nossa identidade, sexualidade e desejos são formados com base em “processos psíquicos e simbólicos do inconsciente” que funcionam diferentemente da lógica do sujeito visto como uma identidade una, fixa e estável pregada por Descartes. A leitura que Jacques Lacan fez de Freud é que “a imagem do eu como inteiro e unificado é algo que a criança *aprende* apenas gradualmente, parcialmente, e com grande dificuldade” (HALL, 2006, p. 37, grifo do autor), isto é, a criança é formada a partir das relações com os outros, por meio das figuras maternas e paternas, entre outras, naquilo que Lacan denomina “fase do espelho”. Nesta fase, a criança ainda não possui uma autoimagem como uma pessoa inteira; ela se imagina refletida no “espelho” do olhar do outro. De acordo com Lacan, citado por Hall, “a formação do eu no 'olhar' do Outro” inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos, e é assim o momento de sua entrada nos sistemas de representação simbólica, como a cultura, a língua e a diferença sexual. Todos os sentimentos contraditórios e não-resolvidos dessa fase, como o conflito entre agradar e rejeitar a mãe, a negação de sua parte masculina e/ ou feminina, entre outros, que deixam o sujeito dividido, fazem parte da formação inconsciente do sujeito. Apesar de o sujeito ser dividido, ele vivência sua própria identidade como se ela fosse unificada, “resolvida”, como resultado da fantasia criada por ele mesmo na fase do espelho. Assim, a identidade é realmente algo “formado” ao longo do tempo, não é inata, “ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada” (HALL, 2006, p.38). Assim, as partes femininas de um ser masculino que são negadas permanecem com ele e reaparecem em expressões inconsciente na vida adulta. Por isso, ao invés de falar de identidade como algo pronto, deveríamos falar de “identificação”, segundo Stuart Hall.

O terceiro descentramento descrito pelo autor está associado ao pensamento do linguista estrutural Ferdinand Saussure que enfatiza que a língua é um sistema social, não individual, por isso “nós não somos, em nenhum sentido, os 'autores' das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua; nós podemos utilizar a língua para produzir significados apenas nos posicionando no interior das regras da língua e dos sistemas de significado de nossa cultura” (HALL, 2006, p.40). A língua preexiste a nós e quando vamos utilizá-la para expressar nossos pensamentos interiores, ativamos a imensa gama de significados que já estão embutidos na língua e em nosso sistema cultural. Dessa forma, as identidades se assemelham à língua (as significações linguísticas), pois ambas não tem significados fixos e estáveis; elas são “multimoduladas”. O significado é instável, apesar de

procurar por um “fechamento”, como ocorre com a identidade, ele é constantemente perturbado pela diferença.

O quarto descentramento do sujeito deriva do trabalho do filósofo e historiador Michel Foucault que produziu uma espécie de “genealogia do sujeito moderno”. Foucault fala do “poder disciplinar” que tem a função de regulação, de vigiar os indivíduos por meio de instituições, como escolas, quartéis, igrejas, hospitais, prisões, que policiam e disciplinam as populações. O objetivo do poder disciplinar é:

[...] manter as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas 'disciplinas' das Ciências Sociais (HALL, 2006, p. 42).

O quinto descentramento do sujeito surgiu do impacto de feminismo, segundo Hall (2006). Como movimento social e crítica teórica, o feminismo teve uma relação direta com o descentramento do sujeito sociológico e cartesiano, pois ele questionou a clássica distinção existente entre os pares binários (“dentro-fora”, “privado-público”, “homem-mulher”), abrindo discussões sobre a família, o trabalho, a sexualidade, a divisão doméstica, entre outros. Ao politizar a subjetividade, a identidade e o processo de identificação dos seres como homens, mulheres, mães, pais, filhos, o feminismo deu ênfase a forma como somos formados e produzidos como “sujeitos generificados”. E o que começou como um movimento social, contestando a posição das mulheres expandiu-se e passou a incluir discussões sobre a formação das identidades sexuais e de gênero. E foi a partir desses cinco descentramentos descritos por Stuart Hall (2006) que o “sujeito do Iluminismo”, com identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando em identidades abertas, inacabadas, contraditórias e fragmentadas do sujeito pós-moderno.

Com a globalização não há mais um único padrão a ser seguido, nem identidades prontas para serem assumidas. Em meio a tantas e diferentes informações, os sujeitos veem-se imersos em um mundo de “n” possibilidades, com múltiplas combinações para edificar suas identidades, podendo (re)construí-las a todo momento. O problema surge do embate entre as múltiplas identidades emergentes e as posturas tradicionais que ainda circundam os pensamentos socioculturais, que buscam prender os seres aos padrões hegemônicos, sexistas, androcêntricos, entre outros, que pregam lugares de adequação e identidades moldadas na passividade.

No âmbito da literatura, deparamo-nos com muitos casos de personagens que são punidas (ou se auto punem) pela transgressão. Como exemplo temos Madame Bovary de Flaubert, do romance homônimo, a personagem Júlia do romance *A mulher de trinta anos*, de Balzac, e Luiza de Eça de Queiroz, do romance *O Primo Basílio*, que devido à ociosidade e “má” influência da literatura, assumem comportamentos transgressores, já que a leitura permitida se relacionava apenas a livros de cunho religioso, se estendendo, no máximo, a “romances para moças”. O fim trágico reservado a cada uma dessas personagens femininas demonstra a culpa que lhes são atribuídas no imaginário social, exigindo-lhes a reparação através do sofrimento, como consequência natural pela transgressão que elas ousaram viver.

Em outras situações, são as próprias mulheres que por assimilarem os papéis socioculturais destinados a elas se auto punem ou sentem-se frustrada pelo não cumprimento de suas funções domésticas e familiares. Inês, personagem do romance *O 35º ano de Inês* (1977), de Tânia Faillace, condenada a companhia da mãe e do televisor todas às noites, é uma mulher frustrada por “não cozinhar bem” e ter “modos masculinos”. Trata-se de uma mulher que foge dos parâmetros de “felicidade feminina” (pregados pela cultura patriarcal), pois se descreve da seguinte maneira: “34 anos, solteirona, fechada, sem-graça, grande, loura, boa na limpeza, péssima na cozinha” (FAILLACE, 1977, p.21). Quando a personagem descobre sua “feminilidade” as coisas tornam-se mais difíceis, como consequência do “ser mulher”.

Na obra *Antes que o amor acabe* (1984), de Patrícia Bins, dona Ana, após aposentadoria, muda-se com o marido para o litoral, passando a vida entre caminhadas rotineiras e seu apartamento. Para quebrar a rotina, observa os trabalhadores da construção ao lado de seu prédio, ensaiando, inclusive, uma pequena aventura extraconjugal. Em meio às reminiscências, surgem as imagens das aventuras sexuais com primo Ezequiel, as tentativas de diálogo com o marido, o sexo já inexistente entre eles e a frustração pelo seu “ventre seco”, um “objeto desprezível, motivo de galhofa, mulher fracassada”, maneiras como a personagem de autodenomina. São obras que trazem imagens femininas recorrentes, resultados dos discursos historicamente construídos em torno das mulheres. As personagens que ousam transgredir as leis hegemônicas, andrôcentricas, sexistas, que reinam no imaginário social, são punidas com finais infelizes, com o autorreconhecimento do fracasso, com a solidão, devido ao não cumprimento de suas atribuições sociais. São tentativas de fixarem as mulheres em identidades prontas, o que não condiz mais com a situação feminina na atualidade.

Esses exemplos literários foram citados para explicitar o embate entre o “querer-ser” e “dever-ser”, entre as novas formas de identidades que estão surgindo na modernidade e as

identidades arraigadas na cultura patriarcal, ou seja, entre o direito à livre construção (identidade-aberta) e as exigências sociais a adequação dos seres à identidades prontas (identidade-fechada). Trata-se da unificação das diferenças explicitadas por Hall (2006), da tentativa de homogeneizar a diversidade. Assim, as elucidações a respeito das transformações sofridas pelas identidades tornam-se uma ponte para as discussões de outros conceitos que foram alterados na modernidade, como é o caso do amor, da sexualidade, do casamento, entre outros.

3.2 Casamento e descasamento: as problemáticas dos relacionamentos modernos

Nem sempre o casamento associou-se ao ideal de amor-paixão. De acordo com Porchat (1992, p.106), “amor-dever, amor abnegação, amor-submissão foram os cenários mais frequentes do casamento. O casamento foi sobretudo um vínculo político, vínculo econômico, vínculo de reprodução”. E foi a partir do século XIX que ele ganhou a configuração de amor-paixão no Brasil.

Esse tipo de união, baseada em laços de afetividade acoplados, inicialmente, ao casamento burguês, com todos os valores culturais, sociais, morais, sexuais impregnados, veiculou a representação do padrão marital de felicidade no casamento, juntamente com representações de imagens como a do homem protetor, da vivência feminina para o outro, entre outras funções e ideais atribuídos ao casamento ao longo do tempo, que, como consequência, aumentam a intensidade da dor da separação conjugal, segundo Porchat (1992). O fato de a família conjugal moderna ter diminuído seu núcleo, abarcando, de modo geral, apenas pais e filhos, restringiu também o núcleo de afetividade e, portanto, aumentou a densidade de carga emocional destinada a cada ente e a importância psíquica que cada um dos cônjuges representa na vida do outro. Houve um afastamento do indivíduo da comunidade e o advento do cultivo da privacidade doméstica.

Esse é um dos grandes problemas que assolam a protagonista Maria: o sentimento de solidão e abandono. O fato de seu núcleo familiar, quando criança, estar restrito apenas a seu pai e a sua mãe, faz que o sentimento de abandono tenha uma maior carga por ocasião do falecimento de sua mãe (quando Maria era criança) e, posteriormente, de seu pai, quando a personagem era jovem. O fato de não ter convivido com parentes (que ficaram na Alemanha) e, praticamente ter passado uma infância sem amigos (com exceção da amizade efêmera com Dolores), aumenta o sentimento de solidão que acompanha a personagem e faz com que ela deposite uma carga de dependência emocional muito grande em todas as pessoas com as quais ela vem a se relacionar. Paulo, seu primeiro marido e grande paixão, também é responsável

pelo “temido medo” que acompanha Maria durante sua vida, por ter sido abandonada sem explicação quando seus filhos ainda eram pequenos. Tanto os pais de Maria, quanto Dolores, Paulo, Haroldo, entre tantos outros, passaram a ser sinônimos de abandono para a personagem, sendo a solidão a sua maior companheira. Mas Maria não se deixa sucumbir, reagindo às agruras do destino, na incessante busca pela felicidade.

Não podemos pensar no padrão burguês de casamento como algo homogêneo, mas, de maneira geral, podemos dizer que se trata de uma união na qual não se casa mais, exclusivamente, para a manutenção de bens, propriedades, ou por interesses de ordem política ou econômica, mas sim para satisfazer às necessidades afetivas, de complementação, cujos valores predominantes são a escolha do parceiro por amor. E foi a partir do século XX que esse “padrão” burguês de casamento sofreu profundas mudanças, com o advento de movimentos como o feminismo, a contracultura e a revolução sexual. Dessa forma, surgem outras problemáticas a respeito do amor conjugal.

Na sociedade ocidental moderna, o casamento, ao ser colocado em prática, revela uma grande defasagem entre as expectativas criadas ao redor dos ideais do “par amoroso” e do “casamento por amor” e as possibilidades de satisfação das mesmas. Isso porque as relações modernas acabam sendo sobrecarregadas pelo alto grau de intimidade, é o que Muszkat (1992, p.87) denomina “overdose de participação e intimização” designadas como provas de amor e integração mútua entre os casais. Contudo, de acordo com a psicóloga, essas atitudes mais separam do que unem os envolvidos, caracterizando relações movidas pela vigilância. É como se os casais almejassem uma integração que resultasse numa espécie de univitelinidade, como se a originalidade plural fosse singularizada e o “par amoroso” transformado em um amálgama, sem a possibilidade de individualidade, esquecendo-se das divergências e diferenças que compõe essa “massa una”. Para ela, essa situação torna-se prejudicial para o casal e “conviver com a ilusão desse ideal de ‘par amoroso’ uno e inseparável é incompatível com os limites de qualquer relação saudável” (1992, p.88). Talvez esse excesso de intimização tenha sido uma das causas da separação conjugal da personagem Maria com seu primeiro marido, Paulo.

Assim, resta a renúncia ou a resignação; que são os dois caminhos para aqueles que persistem na manutenção da fantasia do par amoroso. Muitas pessoas preferem renunciar ao casamento a renunciar ao ideal romântico com o qual foi construída a união. É o que também pensa Badinter (c1986), além do mais, qualquer possibilidade de anulação pessoal em prol do Outro é vista como desvantagem para o Ego e, assim, deve ser evitada. Esse ideal de complementação entre parceiros se mostra uma tarefa impossível para os que o desejam. Não

há como a convivência diária, cheia de altos e baixos, não infringir a fantasia de amor perfeito.

Diferente daqueles que renunciam à união matrimonial em busca de um novo parceiro, há os que acabam resignando-se, vivendo uma ilusão de construção dessa fantasia, utilizando o que Muszkat (1992, p.89) denomina “uso abusivo de compensações e racionalizações” que amenizam a frustração e ajudam a manter viva a fantasia de univitelinidade, mesmo que isso implique uma série de sacrifícios pessoais. Como exemplos, a psicóloga relata casos de esposas que abrem mão da autoestima, passando por humilhações em nome do “amor dos dois”, ou aquelas que colocam o “bem” da família em primeiro lugar, ou ainda os que se apegam à imagem que projetam socialmente, alimentando a repercussão dessa imagem de “par ideal”, entre outros casos citados. O sentimento de vazio tanto pode ocorrer pela ausência de uma figura gratificadora, como pela ausência de uma figura frustradora. Como exemplo disso podemos citar o caso de um marido insatisfatório, mas que preenchia, no cotidiano, um espaço psicológico. Igualmente verdadeira, é a assertiva de que com a separação, após uma fase de turbulência, a pessoa desenvolva um sentimento de renascimento, de construir uma nova identidade desvinculada do/a parceiro/a.

Devido à valorização social de relacionamentos maduros, duradouros, estáveis e sem arroubos de paixão, características como excesso de independência e incapacidade de fixar-se em relacionamentos (divórcio) são tidas como patologias dentro do universo moderno do amor. Não que haja preconceito com relação às pessoas divorciadas, como anteriormente depreciavam a mulher “desquitada”, mas a separação evidencia um relacionamento falido, destituído da ânsia de sucesso do ideal amoroso, como mostra Laura Kipnis ao falar que “de acordo com a premissa básica do amor moderno, a expectativa de uma situação de casamento permanente é realmente viável, e assustados como somos com a interioridade psicológica, descasar só pode ser vivido como inadequação e uma crise terrível para o Ego” (2005, p.79). Inclusive, a existência desse universo que enaltece o amor como uma experiência individual e singular “pressupõe a existência do indivíduo moderno” (KIPNIS, 2005, p.75). O conceito de indivíduo moderno diz respeito à individualidade, à unicidade de cada pessoa (ser único), a interioridade exclusiva, como características relacionadas à modernidade.

Vislumbrar a incapacidade de fixar-se em relacionamentos como patologia dentro do universo moderno do amor é contrária a visão apresentada por Bauman ao falar das relações amorosas na Modernidade. Para o sociólogo, nossa “liquida razão moderna” visualiza opressão nos compromissos duradouros. Segundo ele, “cedo ou tarde ‘os impulsos e desejos que escapam aos grilhões da racionalidade’ retornarão” (BAUMAN, 2004, p.65) exigindo que

o sexo se liberte da soberania da racionalidade do consumidor que seria não a de “acumular bens, mas usá-los e descartá-los em seguida a fim de abrir espaços para outros bens e usos” (BAUMAN, 2004, p.67). Fixar-se numa relação duradoura é o mesmo que ser considerado um “consumidor falho”, nessa lógica capitalista e consumista, pois, ao invés de flunar entre a variedade de bens, fica preso a apenas um.

De qualquer forma, as perdas, sejam de amantes, amigos, familiares, cônjuges, status socioeconômico, entre outros, sempre criam um vazio difícil de suportar, ainda que variem de intensidade e grau. É o que acomete Maria, a protagonista de *Milamor* do romance de Livia Garcia-Roza, ao longo de sua existência. Para Porchat (1992), a maioria dos autores considera a separação conjugal a segunda grande experiência emocional, sendo a primeira, a morte de entes queridos, o que explica o fato de ninguém sair impune de uma separação, mesmo aquele que decide cindir com a relação ou então quando a separação é consensual; a vida psíquica é sempre prejudicada. Para ela, há semelhanças entre os sentimentos presentes nas experiências de morte e na de separação.

Já Bauman não associa o “descasamento” à experiência de morte, mas sim, o amor. Ao citar que “para Ivan Klima, poucas coisas se parecem tanto com a morte quanto o amor” (2004, p.16), pois ambas são experiências únicas, que chegam sem avisar e são vivenciadas uma única vez, Bauman (2004) evidencia que não há como aprender a amar, nem como aprender a morrer. Também não podemos evitar essas duas experiências. Já, apaixonar-se é “uma condição recorrente, passível de repetição, que inclusive nos convida a seguidas tentativas” (BAUMAN, 2004, p.19). Para o sociólogo, o conjunto de experiência que costumamos denominar “amor” foi banalizado. Nessa visão, quando vivenciamos o amor num relacionamento não há como abandonar a parceria, almejando encontrar outro amor, afinal este, assim como a morte, é uma experiência singular, diferente da paixão.

Uma das justificativas utilizadas para explicar as dificuldades em encontrar o amor nos tempos modernos é, segundo Erich Fromm (1991), a de que o amor não encontra o seu significado em coisas prontas, mas sim, anseia participar da gênese. E, em uma cultura na qual são raras essas qualidades, atingir a capacidade de amar será sempre uma rara conquista. Isso porque numa sociedade que valoriza “o produto pronto” para uso imediato, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias e devolução do dinheiro, aprender a arte de amar é uma oferta falsa, pois vai de encontro aos anseios modernos de encontrar o amor em episódios intensos e curtos.

Assim, vivemos uma época sexualmente interessante, o que significa uma cultura que consegue ser ao mesmo tempo hiper-sexualizada e conservar suas escoras puritanas em

proporções iguais, modelando relacionamentos que vão desde uma união “pura” até relações episódicas e diversas, como as parcerias amorosas das personagens Maria e Gilda, protagonistas dos romances *Milamor* e *Solo feminino*, respectivamente. Esta, uma jovem de 26 anos, que tem uma vida repleta de relacionamentos “hiper-sexualizados” e passageiros, na urgência do almejado orgasmo. Já Maria é uma mulher madura que tem sua vida amorosa perpassada por perdas, seja do par amoroso ou do ideal de amor, até o vislumbamento de um relacionamento puro e confluyente, com anseio de realizar-se sexualmente nesse período de maturidade (velhice). E já que trabalhamos com personagens que têm suas vidas marcadas por experiências amorosas e/ou sexuais, falidas ou não, torna-se interessante expor as fissuras do amor, suas contradições e polêmicas, ou seja, os riscos que corremos ao adentrar em suas dependências.

3.3 A outra face do amor: uma polêmica

Na realidade, o amor, vivenciado modernamente como uma espécie de religião a que todos somos devotos, e se, por acaso, não vivenciarmos, vestimos como infelicidade, serve para preencher o vazio existencial que acompanha o indivíduo, que teme sua mortalidade. Precisamos ser amados e amar, e essa complementação que o amor traz aos casais, os tornam seres especiais: “a condição de ‘ser amado’ pode revelar ao sujeito uma propriedade essencial sua: uma qualidade que ele não sabia ou não estava certo de possuir, preenchendo uma falta, um vazio, uma carência, com sentimentos positivos que geram autoestima e autoconsideração” (KIPNIS, 2005, p.97). Retirar essa condição especial de alguém gera uma frustração decorrente da perda dessa propriedade adquirida, afinal o amor preenche e evita o confronto com o vazio que está dentro de cada um de nós. Essa dicotomia entre ser e não ser amada divide o sujeito entre a plenitude e a miserabilidade.

Todo esse vazio existencial, associado, biblicamente, à nossa expulsão do paraíso (nosso lugar de origem), evidencia a carência humana e o receio pela morte anunciada. Estamos constantemente tentando nos apegar à ideologias que reconstituam, mesmo que parcialmente, a nossa situação inicial de plenitude e eternidade, e esse é o caso do amor conjugal, pois “apaixonar-se, casar-se com alguém que se ama, gerar filhos podem ser formas criativas de solucionar a falta gerada pelo conflito da vida com a morte” (KIPNIS, 2005, p.101).

A realidade de solidão e de morte inerentes à condição humana, que é desestabilizada quando vivenciamos o casamento por amor, ao ser desmantelada gera insegurança e

frustração, inclusive para a pessoa que termina com a relação, afinal esta se sente mal por retirar a condição especial do outro, como já comentou Porchat (1992).

Portanto, em toda e qualquer circunstância, o descasamento é considerado um final infeliz para qualquer relação. É sempre fonte de perda, e o simples fato de ser o “final” de algo nos remete, mesmo que inconscientemente, à nossa mortalidade. Em todo caso, o descasamento sempre será fonte de sofrimento e, para evitar essa situação penosa, Muszkat (1992) acredita que ao invés de renunciarmos ao casamento, deveríamos renunciar a esse ideal impossível de ser concretizado; ao ideal de amor pleno, eterno, uno, que satisfaz todas as nossas necessidades e desejos intuitivamente. Não que o casamento não deva, nunca, ser dissolvido, pois sua manutenção também pode gerar angústia para os cônjuges, principalmente quando, por não suportar a desmistificação da completude, mantém-se o matrimônio. A questão é que somos seres falhos, fragmentados, incompletos, mortais, portanto não temos como criar uma situação de completa perfeição como pressupomos e imaginamos ser a união por amor. É isso que devemos aceitar para que os casamentos sejam mais duradouros e, quem sabe, felizes pela aceitação. Esse ideal de completa perfeição não condiz com o relacionamento da protagonista de *Milamor*, Maria, com Haroldo (segundo marido), já que com Paulo esse ideal só lhe trouxe sofrimento na situação do inexplicável desenlace.

Laura Kipnis, em seu livro *Contra o amor* (2005), abre espaço para polemizar o amor, colocando um pequeno dispositivo explosivo nesse tema considerado sacrossanto, com intenção de fazer ao menos um “amassadinho na história habitual”. Para a professora de comunicação, dificilmente imaginaríamos alguém ir contra o amor, “justamente porque nós, modernos, somos constituídos como seres que anseiam por satisfação, desejam conexão, precisam adorar e ser adorados, porque o amor é plasma vital” (KIPNIS, 2005, p.9). Como uma herege de uma religião, Kipnis polemiza toda essa unanimidade de opinião a respeito do amor, pois talvez estaríamos sendo apenas marionetes sociais que aceitam, sem questionamentos, todas as histórias ditas unívocas sobre o amor. Consciente de que sua polêmica não está isenta de conflitos, ela pede que acompanhemos seu raciocínio “com um espírito conflituoso e contraditório”. É isso que tentamos fazer.

A respeito das ambivalências do amor, Kipnis coloca a infidelidade no epicentro das contradições sobre o *ethos* contemporâneo do amor. Os seres escolhem e almejam uma vida monógama e depois pegam-se planejando saídas extraconjugais ou fiscalizando seus cônjuge, mesmo que conscientemente não assumam essa posição. Kipnis diz que a exclusividade sexual é “a pedra fundamental do casamento moderno” (2005, p.23), lembrando que ela

considera como casamento todo e qualquer tipo de relacionamento de um casal baseado na monogamia e na fidelidade, sejam eles gays ou heteros, casados/as oficialmente ou não. A questão é que, em nossa sociedade, os relacionamentos configurados como casamento geram “expectativas sociais predominantes” (KIPNIS, 2005, p.24), quando se entra no “majestoso império do amor”.

Existem algumas lacunas que devem ser preenchidas para que um relacionamento possa ser considerado um estado monogâmico feliz. Para isso, os parceiros não devem estar constantemente trabalhando para manter a relação, pois trabalhar arduamente significa que algo já está errado. Também não devem abnegar de coisas importantes em prol do casamento, nem vigiar excessivamente o/a parceiro/a. O casamento tem que configurar-se como fonte de otimismo e não como anestesia emocional e, claro, deve haver um interesse sexual entre ambos, maior do que relações ocasionais de três em três meses, sem que os casais façam sexo como diligentes trabalhadores, maquinalmente, como uma obrigação.

“Trabalhar a relação”– expressão comum ao se falar em casamentos satisfatórios e muito ouvida por casais em meios terapêuticos– mostra, talvez, que o amor também é uma forma de alienação. Parece-nos que a ética e a retórica do trabalho invadiu os relacionamentos, condicionando as pessoas a jornadas duplas de trabalho, no espaço público e privado. Ao fazer uma correlação entre o casamento e o trabalho sob a ótica de Marx, Kipnis (2005) trata o amor como uma instituição social que subordina e domina seus trabalhadores sem que eles percebam o quão são alienados.

Kipnis explica que a união entre os casais parece um caminho “natural” para todos nós, sendo que não aceitar o amor seria uma anormalidade. Contudo, esquecemos que o próprio conceito de normalidade é um poderoso instrumento de gestão social. Atualmente nos fazem acreditar que a coabitação, como uma associação voluntária baseada na intimidade, na igualdade e na reciprocidade, é uma espécie de desvencilhamento das estruturas agrilhoantes do passado, ou seja, promovem a imagem da coabitação como liberdade, sem que percebamos que ela transformou-se numa uniformidade cultural maquiada como liberdade. Outra visão raquítica associada à naturalidade do amor é a de que os arranjos amorosos derivam da lei natural e o amor é uma fonte essencial em nossas vidas.

Nesses termos, o adultério seria uma espécie de “insurreição popular contra os regimes do casamento contemporâneo” (KIPNIS, 2005, p.37), evidenciando o matrimônio como um repositório de contradições e rupturas sociais, e da mesma forma que antigamente os heréticos, os criminosos e os rebeldes eram representantes do mau comportamento social por romper os tecidos sociais expondo os elos fracos das instituições, os adúlteros configuram-se

atualmente. Há uma insatisfação difusa a respeito do casamento, mas os motivos de tal insatisfação normalmente são encobertos por que existem várias redes de instituições sociais oscilando nos frágeis alicerces do amor coabitado, o que significa que “grandes nacos de existência social contemporânea baseiam-se nos meandros da inconsciência, inclusive grandes setores da própria economia” (KIPNIS, 2005, p.39).

O desejo, grande causador dos adultérios, é visto como fator anti-social por desestabilizar as estruturas dos casamentos, sendo que o amor maduro costuma ser contrário ao desejo por só aparecer quando aquele se esvaeceu. Dessa forma, o desejo vai contra o “crescimento” do relacionamento, pois crescer significa adaptar-se a situações dominantes, e a rebeldia, vista como busca do desejo, é neurótica. Essa dissipação dos relacionamentos duradouros deve-se também à ambivalência da forma de casal praticada hoje em dia, explicada nos seguintes termos:

Por um lado, o anseio por intimidade, por outro, o desejo de autonomia; por um lado, o conforto e a segurança da rotina, por outro, sua medonha previsibilidade; por um lado, o prazer de ser conhecido profundamente (e conhecer profundamente a outra pessoa), por outro, os papéis restritivos que essa familiaridade prevê – o bordão das interações dos casais; a repetição das discussões; o tédio e a rigidez que não são transcendidos nesta vida nem em outra, e que se consolidam naquelas rotinas de casal familiares demais: a rotina do Pare de Tentar Me Mudar e a rotina do Pare de Me Culpar por Sua Infelicidade (KIPNIS, 2005, p.45).

Em alguns casos, a ambivalência pode transformar-se em resignação, e o fato de nos resignarmos às relações duradouras a qualquer custo, nos torna pessoas submissas que, não conseguindo atuar no campo privado, também não atuam no público (não alteram as instituições sociais), fato que nos lembra os altos investimentos em convenções a respeito do amor (geradoras de passividade) por parte dos governantes.

Kipnis fala em uma maneira diferente de contar a história do amor, mostrando a necessidade que a sociedade tem de “produzir os tipos de estrutura de caráter e tipos de personalidades necessários para que ela atinja seu objetivo – perpetuar-se – moldando os desejos de uma população para que se ajustem a determinados propósitos sociais” (KIPNIS, 2005, p.46). Seriam os “corpos dóceis” de Foucault. Nesse raciocínio, a função do casamento seria a produção de personalidades submissas que são exigidas pela sociedade de massa.

Kipnis, compartilhando com algumas ideias de Freud, concorda que “reprimir a curiosidade sexual resulta numa atrofia intelectual generalizada, inclusive na perda de qualquer capacidade de se rebelar” (2005, p.47). Outra variante de argumentação a esse respeito foi a que o capitalismo exige determinadas estruturas de caráter para sustentá-lo, mas

já encontrou essas personalidades preparadas pelo ascetismo religioso, como mostra a seguinte citação construída a partir da leitura que Kipnis realizou de Max Weber: “O capitalismo teve sucesso, diz Weber, porque aconteceu junto com o auge do calvinismo, já ocupado em produzir personalidades tão impregnadas de sacrifício que não foi difícil vender a ética do trabalho capitalista” (KIPNIS, 2005, p.48). O amor entraria como outra vertente destinada a domesticar os corpos, imóveis à rebelião, já que são invisivelmente dependentes dessa maquinaria.

Alcançar o amor exige boas doses de renúncia. Assim como uma sociedade baseada na democracia liberal é eficiente na produção de personalidades que se identifiquem profundamente com seus ditames a ponto de entregarem-se de forma voluntaria a ele e quase sem protesto, o amor também produz corpos integrados à sua causa e que, talvez, sirvam ao propósito social. Assim como “as poderosas substâncias utópicas e psicotrópicas tendem a ser sujeitas à regulamentação social nas sociedades industrializadas (como ocorre com o sexo e as drogas)” (KIPNIS, 2005, p.51), o amor também está sujeito à regulação, com uma série de instituições e pessoas criando manuais com instruções de como “amar adequadamente”, sendo o casamento (uma forma regulada pelo Estado) o resultado do amor de acordo com os ditames sociais. Essa influência do Estado é tão profunda que até os gays, e todas as variantes dessa categoria, que eram sinônimos de relacionamentos não-regulamentados, passaram a exigir regulamentação dos mesmos.

Kipnis também fala em “superávit de monogamia” que seria quando em um relacionamento existe “a anuência obrigatória em vez de uma livre expressão do desejo” (KIPNIS, 2005, p.55). Convencidos de estarmos fazendo o que é certo acabamos frustrados por canalizar nossas vontades, nossos desejos, para os locais adequados socialmente, sustentando, assim, estruturas sociais calcificadas. Contudo, quando as abnegações tornam-se maiores que as recompensas, o desejo surge como o elo fraco que rompe ou abala as relações domésticas duradouras e estáveis. Para ela, “o casal doméstico é o campo de treinamento da cidadania complacente, da resignação e da imobilidade pegajosas” (KIPNIS, 2005, p.58) e nesse raciocínio, é por meio do adultério que conseguimos medir até que ponto a domesticidade e a passividade são aceitas e repassadas pelo casal do âmbito privado para o público.

Voltando à questão do desejo, podemos dizer que apaixonar-se, fundir-se no/ou com o Outro, gera ansiedade, medo de perder o amor e, mesmo sabendo de todos os riscos envolvidos nos relacionamentos não estamos prontos para criar novas formas de se relacionar que não estejam convencionadas. Monogamia, domesticidade, maturidade são atributos arrolados ao

compromisso que, em geral, almejamos como uma forma de estabilizar nosso “*self*” (interior) e diminuir a insegurança que permeia o campo amoroso.

Mesmo conscientes de todos os riscos dos relacionamentos amorosos, seria um grande trauma para o Ego deixar de nos fundir com o Outro e, quando o laço amoroso é cortado, o sofrimento entra em cena sem que abandonemos o ideal do amor. É o que ocorre com a personagem principal de *Milamor*, Maria, que mesmo depois do trauma gerado pelo primeiro casamento (com Paulo), ela ainda almeja “fundir-se com o Outro” na sua sonhada relação com Alencar, viúvo que ela conhece, de vista, em uma festa, lhe causando “longas noites de abafamento e suor” (GARCIA-ROZA, 2008, p.21). Contudo, o tipo de união almejado por Maria já veste outra roupagem, a do relacionamento puro, no qual “esse fundir-se” não é mais caracterizado como “perder-se no Outro”, mas sim encontrar uma satisfação amorosa e sexual recíproca que dure até o momento que ambos a considerem satisfatória. Já Gilda, protagonista de *Solo Feminino*, considera esse “ideal de amor” como consequência da união do prazer sexual (como principal objetivo) com o amor, sendo este resultado do encontro de corpos. Não há uma negação do ideal de unir-se com o Outro, mas, primeiramente, este Outro deve proporcionar-lhe gozo.

Fruto de um ditame social, o relacionamento maduro não é sinônimo de decrepitude e/ou velhice precoce, mas sim um sinal de nossa capacidade de amar e de sermos amados. Somos convencidos de que a mudança ininterrupta de parceiros amorosos significa um fracasso pessoal, pois os relacionamentos não devem esvaecer juntamente com o desejo. Quanto a isso, Kipnis (2005, p.73) comenta que “o pensamento cultural dominante é que, mesmo que o desejo sexual tenda a ser um fenômeno de vida curta, o maravilhoso elixir do ‘amor maduro’ surgirá bem a tempo de salvar o dia, depois que o desejo murchar”. Contrariamente a isso, Gilda não se estabilizou no seu casamento com José Júlio, porque ela almeja sexo, orgasmo. O elixir do amor não lhe parece suficiente.

A questão é rechaçar a morte do amor e da paixão e, para isso, dispomos de uma enormidade de aparatos tecnológicos, que vão desde terapeutas de casais a prateleiras recheadas de livros de auto-ajuda nas livrarias. Mas o que acontece exatamente na experiência de coabitação que provoca sua própria dissolução, despertando instintos de fuga naqueles que estavam ansiosos por um relacionamento duradouro?

Emaranhar-se nos ditames do amor moderno significa estar apto para saciar os desejos do Outro, além dos próprios. Relaciona-se com a reciprocidade o que significa “reconhecer que seu parceiro tem necessidades, e estar preparado para atendê-las. O *self* moderno é constituído como um feixe de necessidades esperando para serem atendidas, o que significa

que a intimidade será, por definição, um ambiente bastante fértil e ansioso” (KIPNIS, 2005, p.86). E esse estado monogâmico no qual se encontra Gilda, ao unir-se para “experimentar o casamento” com José Júlio, gera impasses pela insatisfação no plano sexual. Ao mesmo tempo em que diz “amo tudo em você” (GARCIA-ROZA, 2002, p.94), destaca que “nossos corpos que não se encontram na cama e nem em nenhum outro lugar” (GARCIA-ROZA, 2002, p.94). Toda essa contradição ocorre porque somos seres providos de muitas necessidades, desde que nascemos e, dificilmente as pessoas conseguem suprir todos os nossos desejos. Como exigência do casal moderno convencional (baseado na exclusividade), todas as nossas necessidades devem ser atendidas por apenas uma pessoa: nosso/a parceiro/a, o que leva a frustrantes impasses de convivência, como ocorreu com Gilda que prefere abandonar o parceiro amoroso em prol de encontrar o pretense orgasmo. O corpo fala mais alto do que a alma (o ideal de amor).

Desfrutar da reciprocidade tem consequências, pois ela requer um nível de maturidade psicológica para atender e ter as necessidades atendidas, necessitando assim, de um nível de intimidade entre o casal. Assim, a intimidade requer comunicação; os parceiros devem expressar suas vontades. Precisa-se de disposição para falar e para ouvir. E, esses indivíduos que passam longos tempos convivendo num mesmo ambiente, resumido na palavra domesticidade, devem estar aptos e abertos a conversas, a conciliações, sendo também flexíveis para adaptarem-se às exigências do outro, reduzindo as diferenças entre o casal e minimizando os problemas, para que se chegue a um ponto comum de tolerância. Tudo isso faz parte do que a Giddens (1993) denomina “protocolo de coabitação” que, se bem executado, garante um relacionamento bem sucedido.

O impasse está em alcançar a intimidade avançada que ocorre quando seu parceiro é convidado para “‘entrar’ em seu *self* mais íntimo” sem que haja a perda da individualidade. Inseridos no protocolo de coabitação estão um amontoado de mandamentos, aspectos da vida cotidiana que são regulamentados e, quanto mais os parceiros internalizam essas interdições, mais podem ser considerados um casal que alcançou a intimidade. Maria e Paulo (primeiro marido da protagonista de *Milamor*) rompem com o protocolo de coabitação, pois ele não se dispõe a falar sobre os problemas que o assolam, preferindo fugir da agonia gerada pelo excesso de intimização, pela rotina do casal, como podemos evidenciar pelo seguinte trecho: “Ele me olhou e não respondeu. O que será que eu tinha feito para ser tratada daquela maneira, disse, com a porta de casa aberta diante de nós. Nada, ele respondeu. E me deu as costas” (GARCIA-ROZA, 2008, p.80). Já a protagonista Gilda mostra-se disposta a falar

sobre seus anseios e desejos a José Júlio, mas este não preenche sua principal condição para a manutenção do relacionamento: o orgasmo.

Sanar as necessidades alheias parece-nos algo impossível, pois ao atendermos uma necessidade, outra se cria e, dessa forma a insatisfação torna-se um círculo vicioso. Essa questão vai ao encontro da proposição de Kipnis, ao falar que somos “destinados a buscar uma plenitude ilusória obviamente impossível de atingir, assediados por anseios irrealizáveis, com nossos infelizes parceiros projetados como bodes expiatórios pós-fato para impossibilidades que não são realmente criadas por eles” (2005, p.93). Essa busca pela plenitude ilusória levou Gilda a separar-se do homem que dizia amar (José Júlio), passar por diversas aventuras sexuais, encerrando a história entediada e com receio de relacionar-se sexualmente com seu último parceiro (Luiz), pelo temor do fracasso, tão plenamente vivenciado em seus outros encontros sexuais relâmpagos. O fato de interagir plenamente com Luiz nos outros aspectos da vida amorosa do casal não garante um relacionamento bem sucedido. Ter uma vida sexual plena faz parte da rotina dos casais, por isso o amedrontamento de Gilda e também, pela situação de enfermidade de sua mãe que almejava ver a filha em um relacionamento estável e duradouro. Já Maria talvez tenha sido o “bode expiatório” de Paulo, um homem que possivelmente não conseguiu viver com seus anseios irrealizáveis, abandonando Maria na busca incessante pela “plenitude ilusória”.

O fato é que experimentar a dor da separação conjugal é algo tão esmagador, próximo à experiência da morte (no sentido de vazio e perda extremada) que, num mundo fragmentado e repleto de incertezas, “é possível que uma sociedade secular tenha precisado de outra entidade metafísica à qual se subjugar depois da morte de Deus, e o amor estava disponível para a tarefa” (KIPNIS, 2005, p.112). O vazio existencial que acomete a personagem rozeana, Maria, faz que ela se entregue inteiramente em suas parcerias, sejam amorosas ou de amizades, fazendo que o descasamento seja demasiadamente doloroso, interferindo também no constante e temido sentimento de medo e abandono, pois a todo o momento, Maria teme perder sua condição especial de pessoa amada.

Como seres ansiosos para prenderem-se nos grilhões do amor, estamos dispostos a amenizar as diferenças, conviver com o policiamento do cônjuge, subjugados às regras do “amor”, para sermos dignos de vivenciar essa experiência arrebatadora e indispensável numa sociedade em que “as condições necessárias para despertar o amor são notavelmente semelhantes às de uma força de trabalho intimidada e um eleitorado dócil” (KIPNIS, 2005, p.111), pois o amor moderno “maximiza a submissão e minimiza a liberdade”, vestindo a passividade com roupagem elegante e necessária para nossas satisfações individuais.

Seguindo esse raciocínio, o casamento pode ser associado à um quartel obrigatório do amor moderno, com rígidas regras e constantes anulamentos em prol do Outro, gerando frustrantes impasses de convivência que são resultado desse vínculo marital simbiótico. Alguns almejam essa simbiose, mas nem todos estão preparados para adentrar em seus “modernos” aposentos.

3.4 Relações amorosas na Modernidade

Desejo e amor; irmãos gêmeos, mas não idênticos, divergem muito quanto à função nos relacionamentos. O desejo alimenta-se da vontade de consumir. É consumido pelo inexplorável. Em sua essência, o desejo é um impulso de destruição, de uma autodestruição, pois ao nascer, volta-se para morte (BAUMAN, 2004). O desejo prova, explora, domestica e tornar familiar seu objeto de desejo. Por outro lado, amar é cuidar do objeto almejado. É um processo no qual “o eu que ama se expande doando-se ao objeto amado” (BAUMAN, 2004, p.24). Este quer possuir e aquele quer consumir. Mas, segundo Bauman (2004, p.25):

Tal como o desejo, o amor é uma ameaça ao seu objeto. O desejo destrói seu objeto, destruindo a si mesmo nesse processo; a rede protetora carinhosamente tecida pelo amor em torno de seu objeto escraviza esse objeto. O amor aprisiona e coloca o detido sob custódia. Ele prende para proteger o prisioneiro.

Para a personagem de *Solo Feminino*, Gilda, o desejo como sinônimo de realização sexual plena é essencial para que, posteriormente, construa-se uma relação de amor. O fato de não atingir o seu principal objetivo é visto pela personagem como uma “infelicidade”, como podemos perceber pelo seguinte trecho: “Bem, acabamos tentando uma, digamos, relação sexual, outra infelicidade, essa, conhecida. Não comentei nada, porque, positivamente, se encontro havia em minha vida, era com a porra da alma de José Júlio. Que inferno de merda. [...] segui ladeira abaixo. Como a minha vida. (GARCIA-ROZA, 2002, p.150). Mesmo sabendo do sentimento de amor que tem por José Júlio (“amo tudo em você”) Gilda decide acabar com o relacionamento para ficar aberta às novas parcerias, “[...] deixar as portas escancaradas ‘às novas possibilidades românticas’ que, como sugere Dra. Lamont e pondera Catherine Jarvie, podem ser ‘mais satisfatórias e completas’”(BAUMAN, 2004, p.27). Escolher o “amor” em vez do “desejo” seria fechar-se em uma parceria que não lhe proporciona o que é mais essencial: o prazer.

Nesse nosso mundo de velocidade e aceleração, o desejo também sofreu alterações. Se na visão ortodoxa ele era visto como algo que devia ser cultivado, retardando, assim, a sua satisfação, em sua versão moderna, o desejo aparece como ‘impulso’ que deve ser satisfeito

imediatamente. Dessa maneira, os relacionamentos tornam-se descartáveis e os cônjuges, transformados em bens de consumo, se relacionam ao surgir o impulso do desejo, sem forma alguma de preconceito. É o que ocorre com Gilda que, em diversas passagens do romance, relaciona-se livremente com parceiros diferentes (Rui, Bruno, Eduardo, Luiz) sem pudor algum. É uma personagem que se satisfaz com a posição de objeto de desejo ou bem de consumo— “caprichei, pus meu vestido laranja-papaya, curto, transparente, e esvoaçante. Gosto de me sentir assim: despojada e sensual” (GARCIA-ROZA, 2002, p.100). Já Maria, a protagonista de *Milamor*, não desiste do projeto de amar, incluindo nele a realização sexual, mas não toca no que diz respeito ao prazer: “Daquele dia em diante teria início a longa preparação para *uma possível intimidade* com Alencar, já que ele havia percebido com clareza a minha intenção. Vamos ver se eu sairia vitoriosa” (GARCIA-ROZA, 2008, p.163, grifo nosso).

Travestidos de mercadorias, os parceiros amorosos têm a possibilidade de intercâmbio de relacionamentos, pelo simples fato de achar que essa mercadoria já não lhe satisfaz, ou por ter encontrado outra mais avançada tecnologicamente e lucrativa. Ou seja, os relacionamentos são vistos como transações comerciais e, dessa forma, as promessas de compromisso a longo prazo são irrelevantes (Bauman, 2004).

Todo relacionamento é uma forma de investimento e, sendo assim, esperamos algum tipo de lucro dele. Como pondera Caryl Rusbult, especialista em relacionamentos da Universidade da Carolina do Norte (EUA) citado por Bauman, um relacionamento é um investimento como qualquer outro. Nele se gasta tempo e dinheiro que poderiam ter sido investidos em coisas diversas, portanto, espera-se uma recompensa. Sendo um investidor, “você compra ações e as mantém enquanto seu valor promete crescer, e as vende prontamente quando os lucros começam a cair ou outras ações acenam com um rendimento maior” (BAUMAN, 2004, p.28). Dentro desse raciocínio torna-se extremamente difícil avistar um relacionamento como eterno, afinal, as propostas de investimentos são muitas, o que torna custosa a permanência. Para Maria, personagem principal de *Milamor* (2008), de Livia Garcia-Roza, fazer com que Alencar invista em um relacionamento com ela (que ele a vislumbra como uma boa “mercadoria”) tem um agravante: a velhice. Esta muitas vezes é vista como um empecilho à realização amorosa, como se a mulher idosa não fosse passível de despertar sentimentos arrebatadores.

Erich Fromm (1991) explica que todo amor é adornado pelo impulso antropofágico, pois todos os amantes desejam extirpar a exasperadora alteridade que os separa daqueles a que amam. Seres de diferentes culturas e faixas etárias almejam encontrar uma união e

acabam transformando o ser amado em uma parte inseparável de si ao se depararem com a possibilidade de perda. Isso é uma espécie de “possessividade amorosa” baseada no autocontrole do/a parceiro/a, podendo aparecer de forma diferente em um tipo de perversão em que um dos cônjuges tem adoração pelo outro. Na realidade, todas essas perversões são resultados da falta de segurança nos relacionamentos e da tentativa de simbiose com o/a parceiro/a. Em toda relação dual sempre haverá dúvida, incerteza, pois “ser duplo significa consentir em indeterminar o futuro” (BAUMAN, 2004, p.35).

Nesse mundo fluido e líquido, muitas pessoas se satisfazem com as chamadas “relações de bolso” (BAUMAN; 2004) caracterizadas por serem bem sucedidas devido à suas curtas durações. São relações que encarnam a rapidez, a facilidade e disponibilidade almejadas nesse mundo fluido e rápido que habitamos. Dentre as condições para a execução bem sucedida dessas parcerias, os cônjuges não devem apaixonar-se, deixarem se arrebataram por um sentimento estardalhaçado, pois o que une as pessoas nos relacionamentos de bolso é a conveniência e o fato de poder fazer uso dele quando for interessante, tirar e colocar no bolso sempre que necessário e também ter a possibilidade de colocar outro relacionamento no lugar (mutabilidade). O bolso deve estar sempre livre para novas relações. Assim a protagonista de Livia Garcia-Roza, Gilda, mantém temporariamente suas relações. “Temporariamente” porque ela pretende fixar-se num relacionamento, fazer um alto investimento em uma única mercadoria, desde que esta preencha o requisito-chave.

A questão da afinidade que preside a união de pessoas, sejam em relacionamentos mais duradouros ou nos citados relacionamentos de bolso, torna-se um encargo grande para ser mantido pelos habitantes desse “líquido mundo moderno”, pois, “estabelecer um vínculo de afinidade proclama a intenção de tornar esse vínculo semelhante ao parentesco – mas também a presteza em pagar o preço pelo avatar na moeda corrente da labuta diária e enfadonha” (BAUMAN, 2004, p.46). Na afinidade, o fator qualificante é a escolha, enquanto no parentesco (elo indissolúvel) não há a eletividade como determinante. O problema acontece quando os cônjuges pretendem transformar a afinidade em algo sólido, permanente, ou seja, atribuir características que não são pertinentes aos laços líquidos que unem os casais. É por isso que se torna muito atrativa a decisão de casais em “viver juntos” ao invés de concretizar a união legalmente (seja perante o homem ou perante Deus) que faria a transmutação da afinidade para o parentesco.

Em nossa “líquida era moderna” muitos conceitos se modificam, não diríamos que evoluem, pois simplesmente acompanham a rapidez e mobilidade de nossa época. Por isso, ter um filho não significa mais a expectativa de melhoria do bem-estar da família, servindo como

mão-de-obra. Atualmente, um filho tornou-se um “objeto de consumo emocional” e como tal serve as nossas necessidades, aos nossos impulsos e desejos. Como forma de pagamento pela satisfação, há um alto custo a ser pago, pois “os filhos estão entre as aquisições mais caras que o consumidor médio pode fazer ao longo de sua vida” (BAUMAN, 2004, p.60). Segundo o sociólogo, eles custam mais do que carros, casas ou viagens luxuosas e o valor a ser gasto com eles tende a aumentar com o tempo. Num mundo sem empregos fixos e estáveis, assumir uma “despesa” como essa significa adentrar a um mundo de ansiedade e medo. Trata-se de uma decisão que exige sacrifício, comprometimento da autonomia, diminuição das ambições pessoais, exigências que se chocam com o “ideal de vida do líquido mundo moderno” e, muitas vezes, evitado por muitas pessoas, como a personagem Gilda, que se recusa exercer a maternagem, como mostra sua fala “– Jamais terei filho algum!” (GARCIA-ROZA, 2002, p.78), pois “as alegrias da paternidade e da maternidade vêm, por assim dizer, num pacote que inclui as dores do auto-sacrifício e os temores de perigos inexplorados” (BAUMAN, 2004, p.61), preço que a personagem não está disposta a pagar.

A respeito do “sexo em si”, Erich Fromm (1991) comenta o “o sexo pelo sexo” como uma enganosa resposta ao desejo de uma “fusão total” por meio de uma “ilusão de união”. Fromm diz que essa união do sexo pelo sexo é uma ilusão e torna-se frustrante por vir separada do amor. Para ele, o sexo só pode ser um instrumento de fusão genuína graças a sua conjunção com o amor. Proposta diferente da exposta por Anthony Giddens (1993) ao falar de “relacionamento puro” que segundo ele engloba o sexo como algo auto-sustentável e auto-suficiente.

Mesmo nas uniões sexuais de curta duração, não podemos ter a garantia que um evento totalmente episódico não se transforme em eventos futuros, o que valida a ideia de que a incerteza nunca se dissipará irrevogavelmente dos relacionamentos e das parcerias amorosas, sejam elas episódicas ou duradouras. Assim sendo, o casamento configura-se, normalmente, como uma aceitabilidade da passagem do encontro fortuito para uma estabilidade (que pode ter curta duração também). A partir disso, a incerteza é banida “enquanto o término do casamento não esteja em vista” (BAUMAN, 2004, p.70).

Ao voltar-se para o dilema entre o sexo e o gênero, Bauman (2004) comenta que a oposição entre a natureza e a cultura não resolve mais essa problemática, pois, tanto o sexo quanto o gênero estão desprovidos de qualquer caráter natural, por serem determinados pela cultura, e dessa forma, são passíveis de subversão. Para o sociólogo, essa questão está diretamente ligada às preferências, inclinações e/ou identidades sexuais que podem variar de acordo com a escolha do sujeito. São dilemas entre o que pode ser alterado e o que nada

podemos fazer a respeito. Se a identidade sexual é fruto da natureza ou da cultura não importa, o essencial é que cabe a cada ser determinar, descobrir, ou ainda inventar qual (is) identidade (s)– ou múltiplas identidades– melhor se assenta(m) ao(s) indivíduo(s). Ou nos resignamos ao “nosso destino” socialmente concebido ou buscamos encontrar ou construir nossa identidade sexual de acordo com a nossa preferência. Devido a todos esses impasses, a vida do “*homo sexualis*” é repleta de ansiedade e incerteza (pois nada nos é dado prontamente) e, para Bauman (2004, p.73, grifo do autor):

[...] qualquer que seja o vocabulário usado para articular a atual situação do *homo sexualis*, e quer se vejam o autotreinamento e a autodescoberta ou as intervenções médicas e genéticas como caminho certo para se atingir a identidade sexual adequada/desejada, o essencial continua sendo a ‘alterabilidade’, a transitoriedade, a não-finalidade das identidades sexuais assumidas, quaisquer que sejam.

A condição assumida de *homo sexualis* não é imutável, pois faz parte de um processo intercalado por erros e acertos. Apesar de essa ambivalência gerar ansiedade, ela também possibilita que o *homo sexualis* se encontre em perpétuo movimento, podendo sempre alterar o seu caminho e as suas escolhas continuamente rodeadas pela incerteza.

Gilda e Maria, protagonistas de *Solo feminino* (2002) e *Milamor* (2008), respectivamente, são personagens que se encontram nesse processo de descoberta, de mutabilidade e busca de suas identidades. Apesar de Gilda parecer buscar somente o “sexo pelo sexo” em suas trajetórias amorosas, há o desejo de “fusão total” com alguém, que provavelmente resultará num “relacionamento puro”, no qual sexo e amor se integram em perfeita harmonia. Para ela o prazer sexual identificará o homem ideal para amar. Já Maria, mesmo almejando um relacionamento em uma “idade tardia”, como a personagem mesmo menciona, o sexo (ou a intenção de sexo) não é descartado da parceria amorosa com Alencar, mesmo que essa união entre sexo e amor não pareça condizente, a partir do ponto de vista tradicional, com seus quase sessenta anos. Ambas não pensam mais em uma união que resulte necessariamente no casamento no sentido patriarcal de “prisão”, sendo este o único lugar onde o sexo pode ocorrer plenamente, pois o sexo passa a fazer parte das escolhas e propriedades do ser, possibilitando à mulher ser ativa e criativa na busca e/ ou construção de sua identidade.

O problema é que muitas vezes a mulher não possui espaço social nem psicológico para o desenvolvimento de sua livre-identidade (ou identidade-aberta). Como na história da “Bela Adormecida”, a mulher costuma ser representada como um ser em estado de “sono

profundo” (sem a possibilidade de desenvolvimento intelectual e/ou psíquico autônomo) que vive, ou vegeta, a espera de um príncipe encantado que a protegerá e dará sentido a sua vida.

Vivendo pelo e a partir do Outro, o sexo feminino foi, por muito tempo, condicionado à assimilação de uma identidade-fechada (como algo construído, ausente de múltiplas identidades ou identidades múltiplas), assumindo, primordialmente, a identidade de mulher-mãe e mulher-esposa. Sem esse encarceramento, é como se a mulher fosse destituída de “sua identidade”, identidade esta construída sobre o alicerce patriarcal.

Se na construção contínua da identidade-aberta (feminina), as convenções sociais não influenciam de forma decisiva no desenvolvimento das características humanas, deixando aflorar, livremente, os desejos e as vontades mais íntimos do ser, essa liberdade também traz consequências, como dúvidas, incertezas, pois nada lhe é dado, mas sim conquistado. Alcançar essa identidade-aberta é compensador, mas o caminho até ela pode gerar muitas contradições e medos. Diferentemente, ao absorver a identidade-fechada, não existe insegurança ontológica, pois não há busca, portanto, não há dúvida sobre o caminho a ser seguido. Contudo, esse caminho pode gerar alienação e, muitas vezes, a frustração por ter apreendido o dever-ser quando o essencial era a busca pelo querer-ser.

Analisando a identidade-aberta em contraponto com a identidade-fechada, forma-se um embate entre o dever-ser e o querer-ser. O dever-ser associa-se à identidade-fechada e o querer-ser, à aberta. Desenvolver a identidade-aberta não diz respeito exclusivamente à formação das identidades femininas. Os homens, muitas vezes, não constroem suas identidades livremente. Eles também são vítimas do sistema que criaram. Deles esperam-se “atitudes de homem”, sem espaço para o desenvolvimento de características ligadas ao feminino, como sensibilidade, fragilidade, dependência, entre outros, que muitas vezes sentem a necessidade de aflorar no gênero masculino, mas são reprimidas.

Delinear as identidades femininas e masculinas, talvez tenha sido mais fácil quando os papéis e as funções sociais de ambos eram sólidos (identidades-fechadas), desenvolvidas plenamente na época de domínio patriarcal. Com a transmutação do poder exclusivo do pai-homem, para um compartilhamento igualitário entre homens e mulheres, as identidades também passam por um processo de mudança. Suas configurações não acontecem mais em termos de unicidade, mas sim de multiplicidade, de múltiplas identidades e de identidades múltiplas (identidade-aberta). Talvez, como fala Muszkat (1985), não seja a princesa (A Bela Adormecida) a única a estar adormecida sob os efeitos patriarcais, mas também o príncipe, que almeje exercer sua “Anima” (princípio feminino no homem) como passividade feminina,

sem estar fugindo de seu papel social. É a bissexualidade e a androginia descrita por Badinter (c1986) como característica integrante de todos os seres.

Sendo assim, adentremos nos ricos universos de Gilda e Maria, acompanhando-as na busca e na construção de suas identidades-abertas, em um constante embate entre querer-ser e o dever-ser, que geram muitas angústias e medos pela incerteza dos caminhos que irão seguir. Como mulheres combativas, ambas enfrentarão os padrões socialmente estabelecidos rumo a seu livre desenvolvimento, na busca por um espaço em que seus desejos e vontades possam aflorar. Começemos, então, pela protagonista de *Solo feminino*.

4 CORPO E SEXUALIDADE LIVRES: O PODER FEMININO DO “QUERER-SER”

O livro *Solo feminino*, de Livia Garcia-Roza, publicado em 2002, integra-se à coleção “Amores Extremos”, publicada pela editora Record, que reuniu diversas histórias com o intuito de revelar ou apenas expor o amor e suas facetas por meio do olhar de grandes escritoras brasileiras contemporâneas, como é o caso de Livia.

Nesses livros, a universalidade do amor se particulariza por meio da vivência diferenciada de cada personagem pincelada nos emaranhados enredos. Como um prisma que reflete várias imagens, o amor surge nessas histórias entrelaçado com a sedução em *Estrela nua*, de Maria Adelaide Amaral; com o pecado em *O pintor que escrevia*, de Leticia Wierzchowski; com o sentimento de perda em *Obsceno abandono*, de Marilene Felinto; com o romantismo em *Recados da lua*, de Helena Jobim; com o tempo em *Para sempre*, de Ana Maria Machado; com o desejo em *Através do vidro*, de Heloisa Seixas e, finalmente, o amor mostra-se repleto de desacertos nos encontros e desencontros amorosos e sexuais de Gilda, protagonista de *Solo feminino*. Aqui, o amor relaciona-se diretamente com o sexo, e o prazer sexual (o almejado orgasmo) revelará o par perfeito para a construção de um relacionamento puro, nos termos de Giddens (1993), autor que expõe alguns desafios dos relacionamentos amorosos na Modernidade.

Adentrando o rico universo do romance temos Gilda, uma mulher de vinte e seis anos, inorgástica, e que se define bem por sua cor predileta: o vermelho. É uma personagem “fogo” que escapa dos parâmetros tradicionais, pois se descreve como alguém que está permanentemente “a um passo do *strip-tease*” (GARCIA-ROZA, 2002, p.91, grifo da autora) e constantemente “perseguida pelos homens”, pintando o amor com o pincel da satisfação plena, principalmente no que diz respeito ao sexo. Além disso, se satisfaz com a posição de objeto de desejo dos homens, assumindo um papel ativo, de sujeito que utiliza o corpo para alcançar ao que aspira.

Trata-se de uma narradora autodiegética que revela suas próprias vivências por meio de reflexões, reminiscências acerca de seus desejos, frustrações, conflitos interiores, problemas que integram sua vida familiar e amorosa. Instaura-se, portanto, na narrativa, uma perspectiva que difere do senso comum, se levarmos em conta os romances analisados por Dalcastagnè em sua pesquisa intitulada *A personagem do romance brasileiro contemporâneo* que expõe a baixa representatividade de protagonistas femininas que narram em primeira pessoa, como faz Maria que convida o/a leitor/a a problematizar, com ela, questões relativas a suas peripécias amorosas-sexuais. O enredo é ambientado no Rio de Janeiro contemporâneo e o desfecho da ação termina em aberto, pois seu destino final é omitido, levando o leitor a

inferir sobre os possíveis acontecimentos. Suas atitudes perante a vida podem revelar a construção de uma personagem ímpar que impõe suas vontades, tornando-se, assim, sujeito de sua vida.

Em seu grupo de relações interpessoais desacertadas está sua mãe, uma mulher idosa, que aos olhos de Gilda conversa e entende os mortos sem fazer o mesmo com a filha; o passarinho de sua mãe, Arnaldinho; e seu tio Lili, que há muito vive num mundo paralelo. Entre as irmãs, podemos vislumbrar a mais velha, Dadá, uma mulher casada, com filhos e caracterizada como “pão-dura e egoísta”, e Nina, a “predileta da mãe”, que vive um relacionamento conturbado com o marido músico e pobretão. No plano amoroso-sexual, Gilda inicia o enredo na posição de amante de José Júlio, um vendedor de livros usados (dono de um sebo), que tem uma mulher problemática (Aurora) e uma filha, Bianca, que anda com quatro chupetas. Apesar de amar José Júlio, Gilda decide interromper a “experiência de casamento” com o parceiro, por que “seus corpos já não se encontravam mais na cama” e sexo era tão aflitivo e rápido que ela nunca havia sentido prazer. Decide, então, sair à procura do orgasmo com múltiplos parceiros e, nesse meio tempo, é perseguida por Evaristo, dono do escritório em que ela trabalha como recepcionista e que ironicamente é denominado “Meio do Céu”. Evaristo configura-se como um homem de meia idade, exótico por adorar mortos e a presença iminente da morte em todos os seres vivos. O seu relacionamento com Gilda perpassa pelo assédio sexual no serviço, beirando o estupro, que em determinado momento chega a ser concedido e até mesmo desejado por Gilda, na esperança de um arrebatador e selvagem encontro de corpos. *Solo feminino* se finda com a morte da mãe da protagonista e com ela envolvida em mais uma caçada ao fugidio orgasmo em seu relacionamento com Luiz. Mas, dessa vez o medo a acompanha, e por isso, ainda não elevou o relacionamento ao nível sexual, receando perder mais um parceiro.

4.1 O rompimento com o ideal de par amoroso

Estamos em um mundo de crescente igualdade sexual e, ainda que tal igualdade esteja distante de ser completa, ambos os sexos foram levados a realizar mudanças em seus pontos de vista e em seu comportamento para com o outro. Esse grau significativo de igualdade sexual é condizente com os valores contemporâneos. Afinal, atualmente é muito comum uma mulher ter várias experiências sexuais antes de fixar-se num envolvimento sério. Contudo, o fato de o casamento passar da esfera do convencional para um tipo de relação com complexas interações, que são negociadas a todo o momento, pode gerar muitas inquietações entre os

cônjuges, pois “é um mundo de negociação sexual, de ‘relacionamentos’, em que as novas terminologias de ‘compromisso’ e ‘intimidade’ vieram à tona” (GIDDENS, 1993, p.17).

As mulheres, assim como a personagem Gilda, não admitem mais a dominação sexual masculina, pois suas vidas pessoais e sexuais fazem parte de um projeto aberto, com novas demandas, afinal, nossas experiências interpessoais estão completamente transfiguradas, e a mulher tem o direito de dispor-se de si mesma como bem desejar, construindo, assim, o seu próprio projeto. Gilda é uma personagem que transita no hemisfério da erotização: “[...] vestida como sempre, com pouco pano, muito corpo” (GARCIA- ROZA, 2002, p.69). Ela é vista por muitos homens como um objeto de desejo, mas, mais do que isso, a personagem sente prazer em sentir-se desejada: “Gosto de me sentir assim: despojada e sensual” (GARCIA- ROZA, 2002, p.100). Ela tem o poder de decidir com quem e com quantos se relaciona sexualmente. Portanto, é um sujeito ativo que toma decisões sobre seu próprio corpo, desenvolvendo sua livre sexualidade em vários “relacionamentos de bolso”, nos termos de Baumam (2004), fazendo uso dos relacionamentos como deseja, colocando e tirando do bolso sempre que necessário, ou ainda mantendo sempre o bolso livre para uma nova relação.

A questão primordial para Gilda é poder exercer livremente sua sexualidade. Para ela, o sexo está intrinsecamente vinculado ao seu “eu”, a propriedade de seu ser, integrando, assim, um traço de sua personalidade. Portanto, Gilda está ligada à sexualidade plástica, que de acordo com Giddens (1993, p.10) designa uma “[...] sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução”. O fato de a sexualidade plástica primar pela relação sexual em si (pelo prazer), desvinculando-se da reprodução, encaixa-se perfeitamente nos dizeres de Gilda que ao ser questionada por José Júlio sobre a “futura maternidade” diz: “ – Quando o nosso filho nascer, você vai ver... – *Jamais terei filho algum!* – Hein?”(GARCIA- ROZA, 2002, p.78, grifo nosso). Mesmo que a sexualidade tenha se livrado das amarras da reprodução, a negação da maternidade ainda causa estranhamento a algumas pessoas. É como se a mulher negasse a continuação natural da vida. Entretanto, esse já é um caminho muito percorrido por diversas mulheres, seja por privilegiarem a carreira ou por escolherem outras formas de desempenhar a maternidade, como a adoção, por exemplo.

De fato, Gilda é uma mulher que destoa do padrão tradicional, podendo representar uma das múltiplas mulheres que emergiram com o advento de padrões modernos. Ela é a provedora do lar: “Se bem que me mandar embora seria uma maldade única, eu, que tenho mãe, tio e passarinho para cuidar” (GARCIA- ROZA, 2002, p.165). Troca constantemente de parceiros sexuais, como Rui, que ela conheceu em um bar frequentado após o serviço: “Rui disse que queria ficar à vontade comigo. Apesar da bochecha fria e melada, ainda pensei: uau.

Saímos às pressas e nos enfiámos no primeiro motel que encontramos na cidade” (GARCIA-ROZA, 2002, p.114); Bruno, um rapaz de porte atlético que conheceu na festa de aniversário da Susie (colega de trabalho); Eduardo, professor universitário de Física com quem Gilda teve aulas intencionando uma relação sexual: “[...] perguntei ao Eduardo se ele trepava. Pós-filosofia, fiquei assim: clara, objetiva e direta. Ele riu, riu, riu, e eu começava a me achar imbecil, quando ele disse: ‘quando quiser’” (GARCIA- ROZA, 2002, p.138); e, finalmente Luiz, o arquiteto órfão, que Gilda conhece em um temporal, e é convidada a “fazer uma horinha em sua casa” (GARCIA- ROZA, 2002, p.155). Percebendo que “está cada vez mais difícil ser feliz” (GARCIA- ROZA, 2002, p.125), Gilda adia o sexo, como mostra a seguinte fala: “tudo isso porque me cago de medo de que entre nós não dê certo...” (GARCIA- ROZA, 2002, p.190). Felicidade para ela está diretamente relacionada ao orgasmo. Esse é seu objeto de desejo.

Além disso, Gilda transita despreocupadamente no mundo das “características masculinas”, com o uso de palavras obscenas e grosseiras, como “trepár”, “merda”, “bosta”, “fodendo”, tudo isso sem o menor pudor. Além do mais, é uma mulher cheia de vícios se levarmos em conta à visão do senso-comum: “surtem as primeiras vontades: fumar, beber, dançar...” (GARCIA- ROZA, 2002, p.10). É a construção livre da identidade feminina.

É nessa busca pela mulher ativa e criativa que Muszkat (1985) se propõe a compreender a psicologia feminina, refletindo sobre sua identidade. Ela comenta que Jung também se preocupou com essa problemática, fazendo uma analogia entre o desenvolvimento psicológico da mulher e do homem. Jung associa *Anima* ao homem e *Animus* à mulher. Este seria o princípio masculino existente na mulher e, aquele, o feminino existente no homem, ambos ligados ao desenvolvimento da *Persona* (personalidade) dos indivíduos. Atualmente a mulher desenvolve de forma mais livre os conteúdos considerados anímicos (de *Animus*), como “a agressividade, a lógica no pensamento, a participação ativa na cultura, a sexualidade – ao lado de tarefas maternas e domésticas e, no entanto, nunca manifestou tão claramente sua inquietação” (MUSZKAT, 1985, p.17). Essa inquietação é uma das problemáticas suscitadas pela modernidade que operou mudanças na maneira de vivenciar o feminino e o masculino, como mostram as transformações que sofreram a intimidade, comentadas por Giddens (1993). Contudo, esse livre desenvolvimento das características designadas como masculinas por parte das mulheres muitas vezes sofre retaliação do próprio grupo, como evidenciamos pela seguinte fala de Gilda: “No dia em que mamãe soube que José Júlio era casado, me entregou a todos os santos conhecidos e aos parentes que tinham morrido. Aliás, não sei com que direito ela entrega a minha alma... *Por isso mesmo me sobra apenas o corpo,*

disse, e ela se benzeu” (GARCIA-ROZA, 2002, p.15, grifo nosso), ou ainda: “ – Acontecer está acontecendo, Luiz, só não estamos *fodendo*. Mamãe diz que de vez em quando eu tenho um *palavreado horrível*, mas é quando os outros entendem...” (GARCIA- ROZA, 2002, p.179, grifo nosso).

Não pretendendo redefinir os conceitos de *Anima* e *Animus*, Muszkat (1985) levanta hipóteses a respeito da estruturação da personalidade feminina a partir do conceito de *Animus*, sem a pretensão de universalizar sua hipótese, pois partindo de sua vivência pessoal e clínica, Muszkat se restringe à mulher “adoradora do deus-Pai” (ou seja, fruto do patriarcalismo), de certa classe social e cultural. Para a psicóloga, *Anima* e *Animus* são “aspectos heróicos do Ser” que habitam as personalidades de ambos os sexos igualmente. Eles são utilizados na busca pela identidade, pela individuação, o que significa “denunciar a tendência de fundir-se, indiscriminar-se no outro em nome do amor que na verdade é complementaridade” (MUSZKAT, 1985, p.40). Primeiramente, deve haver um resgate da Mãe (perdida com a patriarcalização da consciência) por parte do “herói-Anima”, gerando uma verdadeira aliança entre os gêneros na busca da reciprocidade e não da complementaridade, “*Anima* e *Animus* desenvolverão formas criativas de coexistência” (MUSZKAT, 1985, p.41), empreendendo uma luta pelo reconhecimento do Outro.

E é esse o caminho trilhado por Gilda; o da busca pela reciprocidade na relação e, não pela complementaridade. A intenção é construir um relacionamento puro, no qual a relação é mantida enquanto os parceiros estão satisfeitos, pois a partir do momento em que ela representar um empecilho a eles, seus laços são rompidos imediatamente, como fez Gilda em sua coabitação com José Júlio. Apesar do envolvimento emocional da personagem com José Júlio, não há uma fusão dos dois, ou ainda uma indiscriminação no outro “em nome do amor”, situação esta criticada por Muszkat (1985). Se o relacionamento não está cumprindo as expectativas atribuídas a ele, a relação é desfeita em nome do desígnio pessoal que é formado por uma soma de realização amorosa e, principalmente, sexual:

– *Eu quero me separar. [...] É por causa de Bianca... de Aurora?* – perguntou, com meu pé em seu colo, sangrando, assoprando-o. Puxei meu pé de volta. – Não, José Júlio, claro que não, elas são chatas, mas não é isso... *já conversamos sobre nossos corpos que não se encontram na cama e nem em nenhum outro lugar. [...] – Você quer pensar mais? Abracei-o. – Não consigo. Amo tudo em você, José Júlio: orelhas, cabelo, sua boca linda, seu cheiro, o calor de suas mãos, te amo com todos os meus corações... – Estávamos de mãos dadas*” (GARCIA-ROZA, 2002, 93-4, grifo nosso).

Não há uma anulação das perspectivas criadas por Gilda para um relacionamento. Por isso, o descasamento acaba sendo a única saída para as frustrações sexuais, pois assim, o “bolso” fica

livre para a imersão da personagem na sexualidade plástica, rumo à peregrinação pelo almejado prazer sexual. O fato de José Júlio ser um homem divorciado, com uma ex-esposa problemática e uma filha pequena que anda com “quatro chupetas”, não é impedimento para a concretização do relacionamento. O embate ocorre pela insatisfação das necessidades femininas, que foram, por muito tempo, silenciadas ou nem sequer descobertas pelas próprias mulheres. Portanto, em vez de manter o “ideal de par amoroso”, no qual o amor se sobrepõe a todas as dificuldades visando à manutenção da parceria, mesmo que os indivíduos envolvidos sejam anulados, irrompe o que chamamos de “ideal de satisfação pessoal” ou, como denomina Giddens (1993), “relacionamento puro”, no qual há um rompimento com o ideal de par amoroso.

Gilda procura uma relação que prime pela igualdade na doação e no recebimento emocional que condizem com o que Giddens (1993) chama de “amor confluyente”, um amor ativo, contingente, e, por isso, entra em choque com as categorias “para sempre” e “único” do ideal de par amoroso. Para o desenvolvimento do amor confluyente é necessário que exista intimidade entre o casal, pois ambos devem estar preparados para manifestar preocupações e necessidades em relação ao outro. Esses pressupostos do amor confluyente também são base para se alcançar o que o autor chama relacionamento puro, assunto já discutido no capítulo três. Em busca desse tipo de relacionamento, Gilda rompe com o ideal de par amoroso, porque para ela o importante é um relacionamento ideal, que lhe proporcione gozo e não o encontro com uma pessoa ideal.

Esse modelo de amor confluyente é condicionado a uma sociedade em que as pessoas possam ter sua sexualidade realizada, e o prazer sexual recíproco é um elemento-chave para a manutenção ou para a dissolução do relacionamento, segundo Giddens (1993). No caso de Gilda, o fato de não realizar-se sexualmente com José Júlio, torna-se o elemento decisivo para a separação conjugal. As mulheres não só desejam como também exigem experimentar e proporcionar a satisfação do desejo sexual, que não é mais visto como uma perversão ou anomalia. Por isso, a manutenção do “par amoroso ideal”, ou ainda, o fato de amar uma pessoa, não são mais características suficientes para se manter a parceria amorosa-sexual para mulheres como a que Gilda representa.

4.2 Vida familiar e amorosa: desacertos femininos

Uma mulher inorgástica, com irmãs desconcertadas, desavenças com a mãe, casamentos malogrados, inserida em relações amorosas falidas e que dá à sexualidade plena um papel primordial em sua vida. Esse é o universo de Gilda, recheado de desacertos

femininos. Como uma mulher de gênio forte, que não respeita a mãe, fala palavrões e delibera o seu destino, rumo ao projeto de sua identidade, Gilda aparece como representante de uma mulher moderna, dentre as muitas que surgem nesse novo cenário que se compõe. De fato, atualmente as necessidades são tantas que muitas vezes tornam-se impossíveis de serem satisfeitas integralmente. E nessa ânsia de satisfação, Gilda configura-se como uma mulher frustrada pelo desejo de orgasmo que urge, mas não se efetiva. Para a personagem, o fato de ela ser inorgástica é algo inconcebível para uma mulher que “beirava os vinte e sete anos” e, há tanto, buscava o prazer como um ideal de vida:

Antes de tirar a roupa em frente ao espelho, me vi desfeita, beirava os vinte e sete anos, e nem uma única vez tivera prazer sexual, estava mal... Deitei pensando em me masturbar, mas em todas as vezes me cansara mortalmente... De repente, vi a porta se abrir devagarinho; mamãe, perguntando o que tinha acontecido. Mandeí que fosse ver se eu me encontrava na gaiola de Arnaldinho. Aos berros, claro (GARCIA-ROZA, 2002, p.102).

Nesse cenário de privação de um desejo ou necessidade, a mãe da personagem (cujo nome não aparece no enredo) surge com uma denotação negativa, vestindo a carcaça de uma mulher idosa, meio surda, que conversa com os mortos, mas não entende a filha, e ainda, dá preferência à irmã do meio, porque, de acordo com Gilda, “Nina faz tudo o que mamãe quer, por isso é a preferida; Nina e Arnaldinho, as paixões de mamãe” (GARCIA-ROZA, 2002, p.33). Há uma profunda discordância e ausência de diálogo no relacionamento entre a mãe e a filha, evidenciadas pelos comentários feitos pela personagem sobre sua mãe: “Às vezes, parece que mamãe vai me escutar, mas em todas me engano” (GARCIA-ROZA, 2002, p.49). Como consequência dessas discordâncias, Gilda faz alguns comentários nefastos a respeito da mãe, que muitas vezes aparecem na língua espanhola: “*!Qué vengan los toros y chifren mamá!*” (GARCIA-ROZA, 2002, p.127, grifo da autora), emitindo um desejo superficial de aniquilamento da própria mãe, mas que talvez encubra uma imensa vontade de se sentir objeto de especial atenção, como mostra a passagem na qual Gilda descobre que passou um ano fora com o pai na Espanha:

Mamãe resolveu conversar. Como se fosse o assunto mais corriqueiro do mundo, disse que, quando eu era pequena, havia passado algum tempo com meu pai na Espanha. Por que só então me contava, gritei dentro de seu ouvido. Ela respondeu que tinha sido muito sofrido ficar longe de mim. Pedi que continuasse, e ela disse que era apenas isso; na época, minha avó paterna adoecera, e meu pai e eu viajamos e lá ficamos durante um ano. – Um ano! [...] *! Qué vengan los toros y chifren mamá!* (GARCIA-ROZA, 2002, p.127, grifo da autora).

O fato de a mãe ter permitido que Gilda passasse um ano longe, denota um descaso, de acordo com a visão de Gilda. Somado a isso, temos o fato de a mãe ter se descoberto grávida de Gilda só aos quatro meses, resultando em grande ressentimento por parte da protagonista, como podemos ver na seguinte passagem: “[...] para quem inexistiu até quatro meses de gravidez, até que eu não estou me saindo tão mal...” (GARCIA-ROZA, 2002, p.110). Esse desacertamento entre mãe e filha talvez se explique pelo fato de que dentre as três irmãs, Gilda é quem simboliza a degeneração dos valores tradicionais tão apregoados por sua mãe, que intenciona para o futuro da filha a assimilação de parâmetros como casamento, um bom marido, filhos, e caso contrário seu futuro seria de “solidão, desespero e desproteção” (GARCIA-ROZA, 2002, p.140). No romance, essa visão da família como um local de “desencontros” vai ao encontro das proposições de Virgínia Maria Vasconcelos Leal, que aparecem em sua tese intitulada “Escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero (2008)”. Virgínia analisou os sete romances de Livia Garcia-Roza publicados até então (além de romances de outras escritoras selecionadas), percebendo que neles a família é um local tanto de reprodução dos valores patriarcais quanto de questionamento dos mesmos por meio das falas das personagens (em sua maioria femininas), que trazem à tona críticas às estruturas familiares e aos papéis dos gêneros.

No espaço destinado à Livia Garcia-Roza, que aparece com o subtítulo “Livia Garcia-Roza: a família como doença”, os romances da escritora trazem como temática principal as relações familiares, em um espaço de “adoecimento e desencontros”, no qual as personagens buscam uma linguagem própria, mesmo que se sintam impossibilitadas de se expressarem plenamente.

No caso de Gilda, protagonista de *Solo Feminino*, que coloca a parceria sexual como seu principal anseio, o diálogo ainda é com os elementos familiares. Virgínia Leal (2008) enfoca Gilda como uma personagem que “investe em sua própria autoimagem”, podendo ser considerada uma narcisista, pois, “valoriza seu corpo ostensivamente, não apenas como fonte de auto-contentamento, mas também para ser notada por todos os homens” (LEAL, 2008, p.176). Mas, mais do que isso, Leal coloca sua sexualidade saturada como histeria, “uma histeria não oriunda da repressão, mas do excesso” (LEAL, 2008, p.177).

Para ela, trata-se de uma personagem que dialoga com a “ideia de ‘falsa’ liberação sexual, travestimento de uma nova forma de controle sobre os corpos femininos” (LEAL, 2008, p.177). Talvez, a ideia de gozo seja realmente uma “ideia falsa”, já que Gilda termina a história sem vivenciar o orgasmo. Mas, mais importante do que isso é o fato dela ser uma mulher que se põe como merecedora dessa sensação. Mesmo diante das inúmeras frustrações,

com o medo circundando-a pelo fato de seu objeto de desejo parecer irrealizável, Gilda está voltada ao “querer-ser” e ao “poder-ser”, pois só assim será uma mulher completa. A busca pela sexualidade plena faz parte de seu projeto de identidade e “como personagem contemporânea, a sua sexualidade é dominada pelo discurso do imperativo do gozo. Salienta Foucault que “o sexo” passou a ter o papel de possibilitar o acesso à inteligibilidade, à totalidade do corpo e à identidade” (LEAL, 2008, p.177).

A protagonista é caracterizada por sua mãe como alguém que leva uma vida totalmente desregrada e vazia, repleta de “noitadas descompromissadas, invariavelmente alcoolizada” (GARCIA-ROZA, 2002, p.141), e além disso “não conseguia encontrar alguém que prestasse”, e “nem espiritualizada” ela era. Aí cabe o questionamento, “o que seria da minha vida?” (GARCIA-ROZA, 2002, p.141), que ressoa no interior de Gilda, resultando na seguinte confissão: “Fiquei sozinha na sala, despencada no sofá, e uma tristeza medonha me invadiu” (GARCIA-ROZA, 2002, p.141). Os desejos de sua mãe vão de encontro aos anseios de Gilda, que ao contrário das irmãs, não adquire a completitude com a simples “complementaridade”, com o “fundir-se com o outro”, mas sim com o deleite sexual. Isso sim tornará Gilda uma mulher realizada. Por isso a personagem diz constantemente que “mamãe deseja o meu mal, ardentemente” (GARCIA-ROZA, 2002, p.26), porque os ideais de complementação almejados por Gilda e por sua mãe (para a filha) são totalmente divergentes. Talvez, todas as ações discordantes de Gilda sejam uma forma de suplicar por atenção, como já comentamos: “*Mamá, tengo orgullo de usted, pero vez en cuando me dan ganas incontrolables de ahogarla con el cordón de la cortina, y así sus ojos salientes verán finalmente a su hija*” (GARCIA-ROZA, 2002, p.32, grifo da autora).

As dificuldades de diálogo, que atrapalham o processo de reciprocidade e intimização suscitados pela Modernidade, que constituem o arranjo familiar existente entre Gilda e sua mãe, não se fazem presentes nas conversas da mãe com os mortos. Para Gilda, sua mãe compreende e conversa com os mortos, sem fazer o mesmo com ela. Dentre as aparições, são constantes os diálogos com seu marido (já falecido) como mostra a seguinte passagem: “ – Checho! As meninas estão todas aqui! Por que você não vai também para a sala? Mamãe voltou a aparecer, revistinha na mão, dizendo que papai estava por perto, e, por razão desconhecida, em silêncio” (GARCIA-ROZA, 2002, p.82). Além de alguns descarnados desconhecidos:

Ela disse que precisava urgentemente me contar o ocorrido. Sentou-se e me pediu que também sentasse. [...] subitamente, surgiu na cadeira de balanço um morto que ela não conhecia [...] Iniciou uma conversa com ele, podia estar obsedado, sabe como é, Wilma também apareceu para ajudar, e o

sujeito se recusou a conversar e a dizer o nome de sua pessoa. Senti a ira me tomando. [...] Mas disse a ela que nada tinha a ver com suas maluquices. [...] mamãe disse que lamentava que logo eu, sua filha, não desse importância ao que realmente valia a pena, a vida após a morte” (GARCIA-ROZA, 2002, p.54)

Ao contrário da fala de sua mãe, Gilda não acredita que o “que realmente valia a pena” era a “vida após a morte”. A protagonista se vale dos prazeres que este mundo pode lhe proporcionar, sendo o ápice, o orgasmo, pois para ela, já que sua mãe entregou sua alma a todos os santos após saber que ela estava se relacionando com um homem casado (José Júlio), lhe “sobra apenas o corpo” (GARCIA-ROZA, 2002, p.15).

Interessante notar que os ideais de vida almejados pela mãe para filhas (nos quais Gilda não se insere) despontam-se como malogrados nos exemplos de vida das irmãs de Gilda, Dadá e Nina. Mesmo com a adoção por parte delas do padrão de vida e felicidade descrito pela mãe, suas vidas amorosas-sexuais são tão inquietantes e problemáticas como a de Gilda, mas cada uma com sua especificidade. A diferença, de acordo com a mãe de Gilda é que as irmãs “sofriam dignamente”, enquanto a protagonista “estava sempre a um passo do exagero, do destempero, da explosão”:

Voltando, mamãe perguntou por que Dadá chorava, e Nina disse que era estresse da viagem. E eu falei que Dadá estava sendo corneada, no momento, em nossa própria casa. Mamãe disse que não sabia a quem eu puxara, devia ser a avó paterna espanhola, que tinha sangue descontrolado nas veias; que *eu estava sempre a um passo do exagero, do destempero, da explosão, enquanto minhas irmãs sofriam dignamente, choravam tranquilamente* (GARCIA-ROZA, 2002, p.81, grifo nosso).

Nesse enredo, o amor parece estar estreitamente vinculado à dor, como Laura Kipnis (2005) diz ao levantar uma polêmica sobre o amor, colocando-o como fonte de sofrimento. Segundo ela, essa sequência “amor-casal-casamento” gera muitas expectativas sociais, e é uma grande proeza da engenharia social enfiar todos os cidadãos nesses “arranjos sociais uniformes”. Isso demonstra um grau alarmante de conformismo, pois o casamento é aceito com muita docilidade e, além disso, é algo desejado por (quase) todos, inclusive Gilda, que de maneira geral foge aos padrões tradicionais de mulher. A protagonista se deixa render pelos ideais de casamento, passando por uma fase de transição, na qual se envolve com vários parceiros sexuais, sem intencionar um compromisso, mas sim sexo, até que, no desfecho da história, mostra-se rendida ao padrão apregoado pela mãe. Contudo, não podemos deixar de considerar o fato de a mãe de Gilda estar adoentada, “na bica de morrer”, e esse sentimento de perda pode ter levado a personagem a se encaixar no modelo, pelo desejo de agradar à mãe e,

também, de se sentir amada pela adequação aos valores maternos, como mostra o seguinte trecho: “E eu me abracei com mamãe, dizendo que ela ficaria boa e assistiria a meu casamento, enquanto seu corpo lutava, e eu chorava” (GARCIA-ROZA, 2002, p.222).

Essa cultura do amor, como algo imensamente desejado por todos e necessário para uma vida satisfatória e feliz, muitas vezes, não nos alerta para os perigos e armadilhas que teremos que enfrentar ao adentrar seu universo movediço. Os seres estão dispostos a tudo pela complementação perfeita prometida pelo amor, encobrindo o seu outro lado, que é o da dor, do desassossego e da desorientação. Por vários motivos, o amor pode ser fonte de sofrimento, inclusive por sua não-vivência. E é nesse cenário que a personagem Nina aparece rodeada de frustrações, o que de acordo com sua mãe, é normal, pois “o amor sempre fora fonte de sofrimento” (GARCIA-ROZA, 2002, p.34). Isso ocorre nas muitas vezes em que Nina aparece chorando por consequência das desavenças e ausências do marido: “Chorava de saudades antecipadas, enquanto mamãe dizia que o amor provocava muito desassossego e dor. Deixava a pessoa desorientada” (GARCIA-ROZA, 2002, p.117).

Nina, a filha do meio, e “preferida” da mamãe, configura-se como uma pessoa desapegada dos bens materiais, que vive uma vida simples com um homem que não exerce a função de provedor do lar, pois tramita no mundo das características ditas femininas (domésticas), “cozinha, lava roupa, e a espera com um sorriso nos lábios e um botão de rosa no prato”. Ele também se configura como praticante do adultério, mas com menos intensidade que Hermano, marido de Dadá:

Nina e sua vida com Sérgio, cabeludo, andrajado, pestilento, em Santa Teresa, numa casa caindo aos pedaços. Vivem de fazer pão pra fora; além disso, Sérgio é músico, toca violão, e pelo que soubemos, pra fazer Nina dormir. Segundo ela, Sérgio é muito bom, leva café na cama, faz cafuné e, parece, só se engraçou com as empregadas da vizinha. Passa os dias telefonando para os anúncios que saem nos jornais, mas até agora não achou nada que justifique que ele saia de debaixo dos lençóis. Mas cozinha, lava roupa, e a espera com um sorriso nos lábios e um botão de rosa no prato. Enfim, são zen, mas de vez em quando sai uma pancadaria (GARCIA-ROZA, 2002, p.20-1).

Parece que o adultério é uma contingência do casamento nesse enredo pintado por Livia Garcia-Roza, confirmando algumas proposições de Kipnis (2005). Nesse cenário, o desejo é o grande protagonista de muitos dramas e desacertos sociais, pois ele é um dos responsáveis por atrapalhar os planos de vida bem organizados, como os casamentos monogâmicos. Ele é o elo fraco do modelo de estado de segurança do casamento de longo prazo. É algo inextirpável, inconstante e rudimentar. Diante dele somos inerentes criaturas que não aceitam um não como resposta, particularmente quando um objeto de amor sedutor, e

potencialmente disponível, surge no seu horizonte. O adultério é um resultado desse querer-mais, que advém de uma insatisfação, de uma incompletude. Seria, então, o adultério o par dialético do amor? Talvez o adultério seja a consequência do casamento monogâmico, pois para Kipnis: “[...] onde quer que reine o compromisso com a monogamia, o adultério proporciona sua transgressão estrutural— sendo a exclusividade sexual a pedra fundamental do casamento moderno” (2005, p.23).

Isso também se confirma no modelo de vida conjugal de Dadá, a irmã mais velha que “só pensa nela, nos filhos e em seu marido” e é casada com um estrangeiro que mantém o padrão duplo de relacionamento:

Nina. Para contar que Dadá tinha escrito dizendo que Hermano trocara de amante. Depois de um caso de onze anos (minha irmã fizera as contas), escolhera uma bem mais jovem, na verdade, uma garota, que adorava viajar. Daí os constantes deslocamentos de Hermano. Rubia, chama-se. O que Nina queria que eu dissesse? Que os homens são torpes, indecentes e infames? (GARCIA-ROZA, 2002, p.59).

O que parece incomodar Dadá não é simplesmente o fato da traição, já que essa não era a primeira, mas sim o deslumbramento (o desejo) do marido com a amante, adicionado ao fato de ela ser bem mais jovem: “Dadá, olhos cheios d’água, contou que o único interesse de Hermano era em Rúbia, estava encantado com ela” (GARCIA-ROZA, 2002, p.81). Essa personagem segue o modelo de relacionamento baseado na resignação, descrito por Muszkat, no qual se utiliza “compensações e racionalizações que pretendem amenizar a frustração e manter viva a fantasia idealizada de univitelinidade, mesmo que isso implique uma série de sacrifícios pessoais, tais como a negação das percepções e necessidades pessoais” (1992, p.89). Para uma mulher mesquinha que vive para a nova família que constituiu e é extremamente preocupada com dinheiro, o descasamento não lhe parece como uma solução viável para os infortúnios, seja pela estabilidade econômica que o marido lhe oferece ou ainda pelo ideal de casal que o relacionamento representa, mesmo que seja só em sua mente, pois:

[...] o descasamento, em qualquer circunstância é fonte de sofrimento, na maioria das vezes, inútil, desde que não represente mais do que a manifestação de formas velhas de atuação, decorrentes da incapacidade de renunciar ao desejo de um estado de comunhão almejado. Manter-se casado pode, entretanto, gerar igual fonte de sofrimento. Para evitar a experiência de incompletude, mantém-se o casamento. Ninguém se casa, ninguém se separa, mantém-se ou desfaz-se uma situação (MUSZKAT, 1992, p.102).

Perder a condição de especial que adquirimos quando somos amados por alguém é uma situação desconfortante, portanto a separação torna-se algo doloroso, e por isso, ao ser questionada sobre a separação como solução para sua situação, responde: “Ela disse que o

amava e temia pelo que perderia” (GARCIA-ROZA, 2002, p.89), evidenciando que, pior que perder sua condição “especial”, é perder seu status econômico e a segurança advinda do casamento. Por isso, o conselho de Gilda à irmã não é executado: “Irmã: Sugiro que corte os culhões de Hermano para que nada mais brote daquele corpo infame e diabólico. Sua irmã. Puta da vida” (GARCIA-ROZA, 2002, p.151). Pois, o maior interesse de Dadá não é realizar-se amorosa ou sexualmente com o marido, mas sim realizar a manutenção de seu lar e de sua família. Para Dadá, o financeiro se sobrepõe ao amoroso; para Nina, o amor prevalece, mas não se descarta a importância da sexualidade e, para Gilda o sexual sobrepõe-se.

O fracasso das relações conjugais vislumbrado pelas personagens Nina, Dadá e Gilda, pode ser justificado, mesmo que parcialmente, pelo fato de que a forma de casal praticada atualmente é ambivalente e tende ao declínio, pois está repleto de pares binários– intimidade e autonomia; rotina e previsibilidade, entre outros pares discutidos por Kipnis (2005)– e cada escolha anula outra, talvez mais interessante. As relações conjugais unem, em um mesmo núcleo, ideais contraditórios, resultando em conflitos oriundos dessa ambivalência, como já comentamos no capítulo três a respeito das polêmicas suscitadas pelo amor.

Nessa vida familiar e amorosa repleta de desacertos, além do relacionamento mãe-filha, os enlaces amorosos de Gilda também são malogrados. Sua primeira ligação amorosa-sexual com José Júlio foi malsucedida. Após viver um período no papel de amante, almejando uma união estável nos moldes sociais: “[...] fiz promessa para José Júlio casar comigo. Fiz tanta coisa com essa intenção... pus meu nome sobre o dele em encruzilhadas, pendurei em árvores pelas estradas, fora as cachoeiras nas quais fiz oferenda, e o uso de objetos pessoais. Até agora, nada” (GARCIA-ROZA, 2002, p.5), Gilda percebe que o essencial não é o amor advindo da união, mas sim o sexo.

O sexo com José Júlio é descrito como uma “gincana sexual rápida, suada e aflita” (GARCIA-ROZA, 2002, p.93), pois ele era muito “desregulado, afobado, faz tudo na correria” (GARCIA-ROZA, 2002, p.87). Um homem que não satisfaz as necessidades de sua mulher e nem corresponde com as expectativas atribuídas a ele acaba sendo descartado, pois, segundo Baumam (2004), todo relacionamento é um investimento, e quando esse investimento não traz o retorno esperado, muda-se o investimento; é o que Gilda faz. A personagem inicia a experiência de casamento com José Júlio porque amava ele, mas logo percebe que isso não é o bastante: “José Júlio chega ao motel sempre apressado [...] corre em direção a cama, me empurra contra ela e cai em cima de mim; se desabotoando, aflito...Tenho sempre impressão de gincana quando vamos transar” (GARCIA-ROZA, 2002, p.22).

Gilda é uma mulher contemporânea que exige reciprocidade e satisfação nos relacionamentos, mas seu parceiro não está pronto pra atender às suas necessidades, afinal a personagem diz que o sexo entre eles acontece sempre meteoricamente:

[...] deu pressa nele para chegarmos em casa. Mal entramos, arrancou meu vestido e, correndo comigo para o quarto, me empurrou contra a cama e caiu sobre o meu corpo, nos embolamos e, pouco depois, comecei a sentir uma aflição gostosa quando José Júlio se desmanchou sobre mim” (GARCIA-ROZA, 2002, p.58).

Se antigamente a mulher era vista como um sujeito passivo, principalmente no que diz respeito à relação sexual, devendo se realizar nos afazeres domésticos e na maternagem, sendo representada e idealizada como um ser que deve dedicar-se exclusivamente para o outro, atualmente esse estereótipo foi desmantelado. Mulheres como a que Gilda representa são sujeitos ativos, independentes, que transitam livremente entre os universos femininos e masculinos, e que exigem que suas vontades sejam atendidas: ao homem não cabe mais sua posição de privilégio. É a adesão da personagem no que Giddens (1993) chama de “amor confluyente”.

Nas concepções apregoadas pelo amor confluyente, a “*ars erótica*” (arte erótica) que antigamente estava relacionada a grupos específicos de mulheres, como as prostitutas, foi liberta dos grilhões que a prendiam, pois o amor confluyente, segundo Giddens (1993, p.73-4), “desenvolve-se como um ideal em uma sociedade onde quase todos têm a oportunidade de tornarem-se sexualmente realizados; e presume o desaparecimento da distinção entre as mulheres ‘respeitáveis’ e aquelas que de algum modo estão marginalizadas da vida social ortodoxa”. É um tipo de relacionamento que presume um modelo de “relacionamento puro”, no qual é fundamental conhecer as necessidades do Outro e a sexualidade é algo que deve ser constantemente negociada como parte fundamental do relacionamento. Por isso, o sexo inorgástico é motivo legítimo para a desunião: “[...] então disse a José Júlio que eu queria falar sobre sexo. – Sexo? – É, sexo. Ele ficou sério subitamente. – Eu não tenho tido prazer com você, é isso... – Assim comecei. É mesmo??... – Você é muito desregulado, afobado, faz tudo na correria... – Tesão, chuchu...” (GARCIA-ROZA, 2002, p.87). Falar sobre as insatisfações faz parte do protocolo de coabitação dos relacionamentos modernos. Deve existir um diálogo para que seu parceiro saiba no que deve melhorar, porque falar é articular desejos e só assim os parceiros saberão como aprimorar seus papéis na relação. Além disso, a mulher conquistou o direito e a liberação do prazer sexual e, com isso, aumentam-se as exigências e, contrariamente, diminuem-se os compromissos sérios e duradouros.

E nessa incessante trajetória rumo ao seu objeto de desejo, Gilda transita entre diferentes parceiros sexuais. Após cessar a união com José Júlio, surgem Rui, Bruno, Eduardo e Luiz, além do excêntrico Evaristo, patrão de Gilda, ao qual dedicamos um subtítulo à parte, porque apesar dele não ter sido, efetivamente, um parceiro sexual da personagem, tudo indica que ele seria o par ideal para levá-la ao cobiçado orgasmo: o “mastodonte” insaciável.

Voltando a seu “périplo de encontrar satisfação sexual” (GARCIA-ROZA, 2002, p.142), Gilda resolve arriscar numa relação sexual com um parceiro (Rui), recém encontrado num bar frequentado após o serviço. Sem o menor pudor, a protagonista faz uso de seu corpo de acordo com suas prioridades, que no momento são sexuais, sem o menor interesse em qualquer tipo de compromisso. Isso porque não há a busca pela “pessoa especial”, mas sim pelo “relacionamento especial”, chamado de “amor confluyente”. Mas, como Gilda diz, “convenhamos, não dou sorte”, a relação sexual não chega nem a ocorrer, tudo isso porque um amor passado irrompe os pensamentos de Rui, mais um marcado pelo amor malogrado.

Na realidade, antes de entrar nos aposentos do amor confluyente e, futuramente do relacionamento puro, Gilda passa pela “sexualidade episódica”, intencionando o êxtase sexual, ou seja, um momento de triunfo e também de libertação física e emocional, para, posteriormente, alcançar um relacionamento mais estável, um “casamento”, não nos moldes do ‘eterno’ e do ‘para sempre’, mas sim do relacionamento puro. Assim, primeiro pratica-se a sexualidade episódica, com parceiros transitórios, como os que encontramos em bares, clubes, danceterias, na qual os parceiros se unem pela atração imediata, sem a pretensão de encontrar alguém para levar para casa e apresentar aos familiares. São ligações de curto prazo, despersonalizadas, que são, de acordo com Giddens (1993, p.162):

[...] explorações das possibilidades oferecidas pela sexualidade plástica. Desta perspectiva, mesmo sob forma de contatos impessoais e passageiros, a sexualidade episódica pode ser uma forma positiva de experiência do cotidiano. Revela a sexualidade plástica pelo que ela (implicitamente) é: o sexo libertado de sua antiga subserviência ao poder diferencial.

Contudo, não existe um limite exato entre a sexualidade episódica e o desenvolvimento de um relacionamento puro e, sendo assim, podemos passar de um extremo a outro, pois, mesmo que a sexualidade episódica seja uma maneira de se evitar a intimidade, pelos múltiplos parceiros sexuais, ela pode ser também um meio de promovê-la ou elaborá-la, como é o intento de Gilda.

Para uma mulher que é do tipo que os rapazes se aproximavam e “diziam coisas idiotas” (GARCIA-ROZA, 2002, p.147) e as mulheres a olham “despeitadas e assombradas” (GARCIA-ROZA, 2002, p.147), todo lugar pode ser adequado para encontrar um parceiro e

colocar em prática a sexualidade episódica, daí a importância em manter o bolso sempre livre. E já que com seu primeiro “pretendente- (in)orgástico” o sexo não se concretizou, quem sabe agora, com um rapaz de porte atlético a coisa seria diferente. Eis que surge Bruno na festa de aniversário de Susie (colega de trabalho de Gilda), um rapaz que pareceu interessante aos olhos de Gilda, pois se dizia “ótimo em trepadas” (GARCIA-ROZA, 2002, p.125) e “dava várias seguidas” (GARCIA-ROZA, 2002, p.125), mas, “como réptil veloz, introduziu-se no meu corpo, começando a se movimentar freneticamente. [...] Parando subitamente, ele comentou que o esporte fazia o sangue correr mais rápido nas veias. Iria pedir um refrigerante, recomeçaríamos logo a seguir” (GARCIA-ROZA, 2002, p.125). Com mais essa decepção, a protagonista conclui que “está cada vez mais difícil ser feliz” (GARCIA-ROZA, 2002, p.125).

Dentre os “pretendentes-(in)orgásticos” de Gilda, encontramos Eduardo, professor universitário de Física que conhece Gilda em uma livraria. Vendo nele um parceiro sexual em potencial, diferentes dos anteriormente escolhidos, como o caso de Bruno que se movimentava “freneticamente”, Eduardo tinha os “gestos lentos, palavras pensadas, pausadas, pousadas, [...] *Chega de afobação*” (GARCIA-ROZA, 2002, p.135, grifo nosso). Após algumas aulas de Física, “cansada de ouvir coisas que não entendia”, Gilda questiona:

Pois bem, num final de aula, cansada de ouvir coisas que não entendia, perguntei ao Eduardo se ele trepava. Pós-filosofia, fiquei assim: clara, objetiva e direta. Ele riu, riu, riu, e eu começava a me achar imbecil, quando ele disse: “quando quiser”. E eu queria, eu urgia, e fomos para seu apartamento. [...] ele, se despindo, pediu que eu retirasse a roupa. Comentando que meu ser era apolíneo e dionisíaco simultaneamente, deitou-se sobre mim e, ao me penetrar, desandou a soluçar. Parou, paramos, impasse à vista. [...] O Eduardo não tinha a menor graça. E seus olhos, azuis demais” (GARCIA-ROZA, 2002, p.138-39).

Apesar de “urgir” por sexo, suas expectativas são novamente estilhaçadas, e seu objeto de desejo parece desaparecer de seu horizonte, vestindo a carcaça de irrealizável: “pensei em desistir, virar monja, como Nina almejava, ou então, quem sabe, recorrer ao chuveirinho do bidê. Mas que merda de vida” (GARCIA-ROZA, 2002, p.140). Interessante lembrar que Nina, irmã caçula de Gilda, encontra no convento algo totalmente profano e desejado (em partes) pela protagonista: o orgasmo com um padre, isso após Sérgio viajar para trabalhar em outra cidade.

Após todas as decepções de Gilda, cabe a indagação: “De que servia o corpo que eu tinha?” (GARCIA-ROZA, 2002, p.105) se ninguém conseguia levá-lo às alturas? Com esse intento, “às alturas”, Gilda faz uma pesquisa sobre “como ter um orgasmo”, questionando

diferentes mulheres, que vão desde Dona Idalina, a vizinha surda que empresta o aparelho de surdez para a mãe de Gilda, até a doméstica cardíaca de sua casa, Wilma, sendo que ambas não sabem nem responder, chegando a suas irmãs (Dadá e Nina) e à colega Susie. A carta que enviou à Dadá, irmã que mora fora do Brasil, teve como resposta: “[...] para ser sincera, não fazia a menor ideia do que era um orgasmo com Hermano; de vez em quando, costumava usar o chuveirinho do bidê. O corpo saltitava durante um tempo, depois passava. Mas, pelo amor de Deus, que eu não contasse a ninguém.” (GARCIA-ROZA, 2002, p.112). Já Nina disse que “com ela, acontecera muito depois. Contou que só alcançara as nuvens (alcançara as nuvens) ao se imaginar menina nos braços de Sérgio. E todas as vezes era assim. Ela ia ficando cada vez menor, então, ascendia aos céus.” (GARCIA-ROZA, 2002, p.103). E finalmente Susie que teve uma relação sexual com seu Evaristo, o patrão de Gilda: “Então, perguntei como ela fazia para chegar ao orgasmo. Não chegava, respondeu. Só aconteceu uma vez (sei ao que se referia). Parece que o corpo vai explodir, depois se sacode, totalmente descontrolado, sabe como é? Disse que não precisava continuar.” (GARCIA-ROZA, 2002, p.111). Seja com o “chuveirinho do bidê” ou se imaginado menina nos braços de seu parceiro, o orgasmo parece privilégio de poucas mulheres, além de ser algo custoso para se obter. De fato, não é só na ficção que encontramos respostas como “não fazia a menor ideia do que era um orgasmo”, ou ainda “perguntei como ela fazia para chegar ao orgasmo. Não chegava, respondeu”, afinal, o orgasmo parece algo que ocorre eventualmente na vida sexual de muitas (ou da maioria das) mulheres, com a diferença que agora elas ambicionam e exigem essa sensação. As mulheres, como as que Gilda representa na obra literária de Livia Garcia-Roza, estão imbuídas do direito de “querer-ser”, de ambicionar uma sensação há muito relegada apenas aos homens, transformando-se em sujeitos ativos, escrevendo seus projetos de vidas. É nessa construção de seu projeto, que a protagonista Gilda irrompe em mais uma tentativa sexual frustrada:

E tirei a roupa, e José Júlio disse que nunca mulher alguma possuiria um corpo semelhante ao meu. Eu tinha que aproveitar, porque ele se animara, e, então, tentei me sentir pequena, fechei os olhos, forçando me ver diminuta, enquanto ele explorava meu corpo afogueado, e, céus, eu não diminuía nem um tiquito, e José Júlio já muito entusiasmado, e eu dizia, espera meu bem, enquanto me lembrava de crianças, o tamanho das crianças, quem sabe eu alcançaria, espera, meu bem, eu dizia, e ele afobado penetrou em mim, murmurando, chuchu, você é a mulher mais gostosa que já vi, e, em segundos, tombou imóvel sobre o meu corpo. Merda! Essa história só serve mesmo para Nina, que diminui num instante, de pequena que é (GARCIA-ROZA, 2002, p.104).

Nesse projeto de vida escrito pela mulher contemporânea, diminuir-se ou tornar-se pequena em prol do orgasmo sexual vai de encontro com o estado atual feminino que há

muito se opõe à pormenorização e/ou inferioridade. Fazer força para ver-se diminuta é uma situação totalmente contrária à posição em que se encontra uma mulher independente, ousada, autora de seu projeto de vida, que dificilmente poderia tornar-se imperceptível como é o caso Gilda. Por isso o fracasso dessa estratégia.

A sexualidade expressa adequadamente pode ser a nossa principal fonte de felicidade, proporcionando uma autonomia oriunda da nutrição das potencialidades do eu. Os sujeitos precisam se engajar com o sexo para que ele colabore com a descoberta de suas individualidades, sendo o sexo parte integrante de identidade. As mulheres, em particular, conseguiram uma liberdade sexual notável em comparação com tempos anteriores de total repressão sexual. Com isso, existe atualmente um diálogo muito mais aberto sobre a sexualidade, e nesse cenário, a mulher tem ampla liberdade para pensar e planejar seu projeto de autoidentidade. Inserida nesse projeto, a sexualidade agora é propriedade do indivíduo. Entretanto, no caso de Gilda, a sexualidade está sendo vivenciada de forma inquietante e perturbadora, pelas tensões advindas do inorgástico sexo praticado com múltiplos parceiros. Devido a isso, o encontro de mais um possível parceiro, Luiz, traz muitas aflições.

Luiz, o arquiteto órfão que Gilda conhece em meio a um temporal e que a convidou para “fazer uma horinha em sua casa” (GARCIA-ROZA, 2002, p.155). Mesmo com o escopo de ter “uma baita noitada” com seu Evaristo, afinal, tinha saído com o intuito de encontrá-lo, Luiz parece-lhe o vislumbre de um parceiro ideal para o conchavo sexual-amoroso. A realização de ter “um homem alegre, sorridente, cozinhando só pra mim?...” (GARCIA-ROZA, 2002, p.159), proporciona a Gilda a condição de pessoa especial, mas com esse atributo também vem a recorrente dúvida: “Será que dessa vez vou ser feliz? Será?” (GARCIA-ROZA, 2002, p.168). Ou seja, será que ela conseguirá, juntamente com Luiz, solucionar a equação “sexo + orgasmo = felicidade”?

Como resultado desse medo de frustrar-se sexualmente, até mesmo pelas experiências anteriores, Gilda evita a concretização do ato sexual no relacionamento com Luiz. Diferente do que fez com os demais parceiros, no qual a personagem buscava o sexo imediato pelo anseio de prazer, com Luiz o medo toma conta das ações de Gilda, que agora aparece temerosa em perder mais um companheiro pelo sexo insatisfatório. A desculpa utilizada para o “não-sexo” com Luiz era a de que sua mãe estava doente: “Luiz quis conversar a sério comigo. [...] queria saber porque eu sempre arranjava uma desculpa para não transarmos [...] Disse que, com a minha mãe doente, não havia clima. Simplesmente isso” (GARCIA-ROZA, 2002, p.179). Mas, na realidade: “o fato é que, apesar de todo esse blábláblá, eu me borrava de medo do próximo convite, seria inevitável irmos para cama, e se no horizonte estivesse um

novo desastre e eu ficasse reduzida a quando os sonhos me brindassem?...” (GARCIA-ROZA, 2002, p.174).

Esse “ficar reduzida a quando os sonhos me brindassem” se refere à única experiência de orgasmo que Gilda teve no decorrer da história: um sonho colossal, que ao que tudo indica, teve como protagonista seu Evaristo consubstanciado como um “tubarão corpulento”. Com ele, a relação sexual não é “meteórica, aflitiva” como ocorria com José Júlio; e nem “freneticamente” rápida como com Bruno. O sexo orgástico é caracterizado como infundável, “num circuito de muitas horas” ou ainda “num vaivém flutuante interminável” que a leva “à superfície” e depois a faz “descer às profundezas”:

Um tubarão corpulento, com os traços de seu Evaristo, se postara no convés de uma lancha. Sentado no banco alto, atrás do leme, me convidava para dirigir. *Si entendi bien: La cosa es así: me voy a joder entera. De acuerdo.* Transmitindo que tínhamos uma visão completa de tudo que nos cercava, me circundou com suas nadadeiras, enquanto o vento batia, embolando meus cabelos. Exalava um cheiro forte a boca do tubarão. Nesse momento, avisando que aprumaria minha garupa, e afastando minhas nádegas, me cravou as bandarilhas. Olé! Gritei. À medida que éramos varridos pelas ondas, suas barbatanas discutiam com cavalos-marinhos, crustáceos e estrela-do-mar. Num circuito de muitas horas, o monstro marinho me lançava à superfície e depois me fazia descer às profundezas, lentamente, me rodando, martelando, variando, enquanto nossos corpos se emaranhavam nas algas que coordenavam esforços para dançar um chá-chá-chá. Súbito, comecei a desprender bolhas, e o tubarão prosseguia no compasso das ondas, num vaivém flutuante interminável, saltando mares, quando, de repente, um tremor se espalhou pelo meu corpo, dando lugar a espasmos; gesticulando tentáculos gritei: - *! Diós! !Diós!!* - Felizmente você está chamando quem vai te salvar, filha! - Puta que pariu! Mamãe saiu instantaneamente do quarto; pela primeira vez isso me acontece e ela corta desse jeito... ainda sentia uns espasmos fracos quando ela fechou a porta. Vou morar sozinha! (GARCIA-ROZA, p.160-61, grifo da autora).

Os desencontros e desentendimentos entre mãe e filha se dão até no momento de seu único orgasmo, configurando a mãe de Gilda como um empecilho involuntário às realizações da carne da protagonista: “No café da manhã, mamãe perguntou por que eu estava mal-humorada. Não iria dizer que ela havia cortado a trepada, a única na qual eu chego ao fim” (GARCIA-ROZA, 2002, p.161).

Passando do sonho orgástico (que a mãe de Gilda quase fez pesadelo) para à realidade inorgástica, Gilda oscila de um extremo a outro, do “quase-sexo ao não-sexo”, como podemos ver nas seguintes passagens: “Luiz e eu quase trepamos no cinema” (GARCIA-ROZA, 2002, p.177); “Tive que masturbar Luiz. Tive, Horrível, de contar e fazer, além do mais dentro do cinema assistindo a um faroeste” (GARCIA-ROZA, 2002, p.193); “À noite, Luiz e eu fomos a uma boate. [...] nos descontrolamos em uma agarrão medonha, [...] Felizmente, não

treparamos na pista, no sofá, nem no carro, acabamos a noite na praia, assistindo à aurora inundando o céu” (GARCIA-ROZA, 2002, p.203). Todos esses episódios foram adiados pelo incomensurável medo de não conseguir converter o sonho em realidade. Importante considerar que se a mulher hoje tem o direito e o poder de “querer-ser”, ao invés do “dever-ser”. Esse querer, no caso de Gilda, esbarra não em questões relacionadas a seu gênero e/ou a imposições sociais, mas em questões de outra ordem, quem sabe, da ordem do psicológico, relacionadas às opressões inconscientes, ou ainda à necessidades relacionadas ao Outro. De qualquer modo, nessa discussão, o que mais interessa é o fato de ela não desistir, manter-se segura em relação a seus desejos.

Em meio aos constantes questionamentos de Luiz sobre o enlace sexual, e as excessivas desculpas de Gilda, “respondi que assim que mamãe melhorasse” (GARCIA-ROZA, 2002, p.187), entrevemos os inumeráveis pedidos da protagonista para ser feliz com Luiz, para satisfazer-se sexualmente com ele e assim conseguir um companheiro: “– Estrela, estrelinha, está vendo este rapaz aqui?... Fazer com que ele queira casar com aquela ali... – corri para outro lugar. – *Hoy es fiesta!* – gritei, braços abertos, rodopiando na areia” (GARCIA-ROZA, 2002, p.203, grifo da autora). Além disso, tem a passagem na qual Gilda utiliza uma pulseira usada para fazer o mantra (meditar), chamada “o mala”, que ganhou de presente de aniversário de Nina, para pedir, ou implorar por satisfação sexual plena: “fiquei repetindo: vou ser feliz com o Luiz, vou ser feliz na cama com o Luiz. Não sabia se podia pedir certas coisas, mas como Nina não fez nenhuma recomendação, continuei” (GARCIA-ROZA, 2002, p.202). Tudo isso pelo desejo inenarrável de prazer, expresso no ideal; “estou quase acreditando que desta vez vou ser feliz, *só falta a experiência final*” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 177, grifo nosso).

A doença da mãe de Gilda, juntamente com as suas constantes reclamações a respeito da conduta da filha, fazem com que ela, a (aparente) relapsa filha, comece a se preocupar com seu futuro, “bem, pensei em entrar no quarto e contar a mamãe sobre o Luiz, descansá-la em relação ao meu futuro” (GARCIA-ROZA, 2002, p.216), procurando, assim, se encaixar nos moldes descritos por sua mãe para uma vida feliz. Pretendia passar do universo de “desgosto, farrapos” para o de “ser feliz, dar alegria”, pois quem sabe, com uma mudança tão drástica na postura de Gilda, a mãe se reanimasse: “E eu me abracei com mamãe, dizendo que ela ficaria boa e assistiria a meu casamento, enquanto seu corpo lutava, e eu chorava” (GARCIA-ROZA, 2002, p.222). Ou apenas ficasse despreocupada, desejando felicidade à filha:

– Mãe... escuta, mãe... eu preciso te falar do Luiz. Tanta coisa aconteceu, que não consegui contar que vou ser feliz, te dar alegria, está ouvindo, mãe?

Mostra que me escuta, aperta os dedos da minha mão... – Ela movimentou os olhos, escutou. – Não vou mais te dar desgosto, e também não vou acabar daquele jeito, aos farrapos, como você falou... Também preciso dizer que não transei com ele, apesar de você não gostar desse assunto, torce para dar certo, para eu ser feliz... (GARCIA-ROZA, 2002, p.221).

Com a possibilidade de morte da mãe, há indícios de adequação de Gilda aos papéis femininos, prerrogativas de casar-se, mas talvez, apenas pelo momento de sofrimento. O que realmente irá garantir que Gilda ficará com Luiz é a “experiência final”: o sexo bem sucedido. Mas além dele ser o homem que a acompanha durante toda a trajetória de doença de sua mãe, é ele quem a conforta no momento derradeiro: “Foi um custo me desgrudarem de mamãe, mas conseguiram; Luiz me esperava na sala, me abraçou, mas eu não escutava o que ele dizia, porque subitamente o mundo, como uma imensa gaiola, se rompeu numa algazarra infinita de pássaros” (GARCIA-ROZA, 2002, p.223).

Apesar de todos os acertos e desacertos vivenciados por Gilda, nada na história nos garante que ela chegou bem sucedida ao final de sua caminhada rumo a seu objeto de desejo. Na realidade, não podemos dizer nem que ela tenha chegado ao fim, mas certamente, como a personificação de uma mulher ativa, decidida, autora de sua história e construtora de sua identidade, Gilda não se contentará em ter apenas um parceiro. Ela quer conquistar o orgasmo. Vamos então ao potencial parceiro que parece ser ideal para levá-la “às alturas”: seu Evaristo.

4.3 Gilda e Evaristo: corpos que se atraem

Naquela noite, sonhei que um mastodonte perguntava se eu tinha namorado. Depois, pegando meu braço, cheirou-o de alto a baixo. Em seguida, perdendo o equilíbrio, o monte de banha fervente derramou-se sobre mim, segurando meu rosto com as patas, tentando me beijar, e eu lutava para me desvencilhar enquanto ele murmurava que gostava de mulher rude, rebelde, selvagem como ele, e me lambia o rosto, e nesse momento avisei que ia gritar, enquanto via meu corpo enrolado num pano branco, feito múmia, carregado para o camburão, e ele fungava e bufava, perdigotando minha cara e dizendo que por favor eu deixasse que me desse um beijo, e a boca pegajosa, grudenta, melada, veio na direção da minha e eu não conseguia me livrar e ele, arfando, sugou minha língua, a saliva e os dentes (GARCIA-ROZA, 2002, p.24-5).

O “mastodonte” insaciável; representação de uma espécie de elefante, ou ainda de uma pessoa de extraordinária corpulência, de acordo com o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2004), e que provavelmente simboliza a figura de seu Evaristo no sonho de Gilda, torna-se um objeto paradoxal de aversão e desejo, até que um dos sentimentos

prevaleça. Nesse (des)enlace sexual com Evaristo, a inicial aversão de Gilda tomará formas de ardentes desejos, principalmente quando as frustrações amorosas da protagonista vão se acumulando, e Evaristo se desponta no horizonte da personagem como um potencial parceiro sexual.

Evaristo configura-se como um homem de meia idade que “não é feio nem bonito, é antigo. Estatura mediana, um pouco barrigudo, usa óculos e tem cabelos crespos e grisalhos agarrados na cabeça” (GARCIA-ROZA, 2002, p.43). Exótico por adorar mortos– “assim que abriu o olho para o mundo gostou de defunto. Quando adolescente, percorria velórios. Que beleza, dizia, aqueles seres arrumadinhos, coberto de flores, circundados de amor em prece. Não acha?” (GARCIA-ROZA, 2002, p.12)– e a presença iminente da morte em todos os seres vivos– “sempre o fascinara a morte encarnada, ou seja, a atração pela pessoa morta, mas ainda viva” (GARCIA-ROZA, 2002, p.70).

O seu relacionamento com Gilda perpassa pelo assédio sexual no serviço, beirando ao estupro, que em determinado momento chega a ser concedido e até mesmo cobiçado por Gilda, na esperança de um arrebatador e selvagem encontro de corpos. Como um homem despudorado, são muitas as passagens em que Evaristo aproveita-se da sua posição de patrão no escritório ironicamente chamado “Meio do Céu”, como no trecho em que a masturbação é explícita vendo Gilda realizar um “serviço” em seu escritório, evidenciando o abuso de poder:

Ao chegar no Meio do Céu, Roddy disse que eu estava um espanto. Pouco depois, seu Evaristo entrou, me viu e pediu que no final do expediente eu fosse à sua sala, precisava encontrar papéis na estante. [...] Sentado à sua mesa, ele me olhava de alto a baixo. [...] Apontando para mim a escada, pediu que eu a colocasse diante da estante. De onde estava, me diria onde se achava as pastas que desejava localizar. Trepei na escada e ele me pediu que prestasse atenção porque a estante se encontrava abarrotada e não seria fácil achar. Então começou a me dirigir: “À direita, dona Gilda, no canto, por favor”, meti as mãos numa maçarocada de papéis, “Não, estão na prateleira de cima”, mandou que eu subisse mais um degrau; à medida que falava, sua voz se modificava, bufava, chiava como uma televisão fora do ar. Me virei para trás, seus olhos estavam apertados, narinas dilatadas, o rosto úmido brilhava, e ele mandou que eu me concentrasse no que fazia. Mais pra lá, dona Gilda, não, para cá, dizia, e sua respiração se alterava, quando, de repente, alteou sua voz, avisou que estava quase chegando, então gritou: aí!, dona Gilda, aí!, e eu puxei duas pastas verdes velhas, enquanto ele dizia, calma, pega devagar e, sacudindo-se na cadeira, despejou: – A senhora é mesmo uma beleza... (GARCIA-ROZA, 2002, p.56-7).

Evaristo pode ser comparado a um animal no cio ou faminto. Há uma zoomorfização do personagem pela sua caracterização “[...] bufava [...] seus olhos estavam apertados, narinas dilatadas, o rosto úmido brilhava”, como um animal prestes a atacar sua presa, cercando-a

para o rito final: o sexo. Entre outras passagens em que se entrelaçam sexo e poder (ou abuso de poder), existe a que Gilda é intimada a prestar um serviço na casa de seu Evaristo, colocando-a em situação embaraçosa por que ela ainda não conhecia o patrão, caso contrário não haveria dúvidas sobre suas reais intenções:

[...] À medida que explicava o serviço, gesticulava, então robe começou a escorregar devagarinho, se abrindo. Uma visão horrível instalou-se à minha frente, um verdadeiro monstro de gordura e pêlo; demorei a perceber que não usava cuecas... Não notava que estava descomposto, ou fingia? Quanto mais falava, me encarando, olhos reprimidos, boca molhada, a visão do horror se modificava; comecei a notar sob sua barriga *la transfiguración del miembro*. Fazia um esforço enorme para permanecer indiferente, impossível, quando se está diante de um animal gigantesco perambulando pelo planeta. Em meio às frases, puxando o robe, ajeitando-o, ele bufava, babujante, se dizendo com falta de ar. Dessa maneira, trabalhamos, com o membro dele se anunciando (GARCIA-ROZA, 2002, p.43-4, grifo da autora).

A similaridade com um animal irracional também se faz presente nesse trecho, como vemos nos termos “monstro de pêlos e gordura, animal gigantesco, bufava, babujante”. Contudo, essas mesmas características que geram repulsa em Gilda (“Uma visão horrível instalou-se à minha frente”) se transformaram em desejo, pelo “animal gigantesco” e pelo “membro que se anuncia” como um homem ideal para levá-la ao orgasmo pelas suas características animais.

A relação inicial de Evaristo e Gilda é marcada pela repulsa da protagonista que ao ser qualificada pelo chefe como “uma moça muito bonita, vistosa, volumosa, encorpada como os melhores vinhos...” (GARCIA-ROZA, 2002, p.23), já vislumbra o resultado das investidas de seu Evaristo: “ ‘Funcionária é estuprada na Agência...’, já via meu nome estampado nas manchetes de jornal” (GARCIA-ROZA, 2002, p.23). A partir do momento que seu Evaristo se interessa por Gilda, ele começa persegui-la de todas as maneiras, com telefonemas suspeitos: “[...] o telefone tocou e eu atendi. Uma voz de homem do outro lado disse ser Evaristo. [...] Segundos depois, ainda ouvia a respiração do outro lado da linha, quando desligaram” (GARCIA-ROZA, 2002, p.31); com telegramas para felicitá-la pelo casamento com José Júlio: “[...] o interfone tocou para avisar a dona Gilda que havia um telegrama na portaria. Dentro do carro, despedida da família, abri o telegrama: ‘Felicitações. Evaristo’”(GARCIA-ROZA, 2002, p.40); chegando a alugar um apartamento no mesmo prédio que ela morava com José Júlio para continuar perseguindo-a:

No dia seguinte, tive a impressão de ter visto seu Evaristo saindo do nosso edifício...!? Esse homem se alastra por todos os lugares. Na volta do trabalho, subia a escada do edifício, quando seu Evaristo passou por mim,

me cumprimentando, e seguiu para o andar de cima. [...] Alugara o apartamento em cima do nosso!? (GARCIA-ROZA, 2002, p.46).

Dessa forma, todos os passos de Gilda em seu apartamento eram seguidos por Evaristo, inclusive as gincanas sexuais com José Júlio. É como se ele tentasse mostrar que é a melhor opção para levá-la a seu objeto de desejo: “De repente, uma música alta invadiu o ambiente: *I’ve got you under my skin*, vinha do apartamento de cima. Seu Evaristo estava por lá, e também sabia que José Júlio tinha saído. Devia ter detetive espalhado por todo o quarteirão” (GARCIA-ROZA, 2002, p.60, grifo da autora). Chegou até a convidá-los, Gilda e José Júlio, para um jantar na tentativa de possuir sexualmente a protagonista com o aval de seu marido, mas sem que ele perceba. Mas Gilda encontra-se alerta às intenções de seu patrão, e a aversão ainda domina seu consciente, “[...] eu não estou com a menor vontade de ser lançada em goela de tubarão” (GARCIA-ROZA, 2002, p.68).

Para quem já passou por várias passagens de “quase estupro” como Gilda, a “cantada milionária” (GARCIA-ROZA, 2002, p.66) e a “transação” (GARCIA-ROZA, 2002, p.66) da qual a presença de Gilda era indispensável soa claramente como a efetivação do “sonho do mastodonte” e, ao ser questionada sobre a proposta, Gilda responde negativamente quebrando às expectativas de seu patrão e de José Júlio que não se opunha “ao serviço” solicitado: “— Então, dona Gilda, posso contar com a sua colaboração? — perguntou, quando José Júlio retornou à mesa. Não, respondi. As sobrancelhas de seu Evaristo arquearam, e José Júlio me olhou com cara de assombro. Danem-se. Muito rapapé desse homem para me comer” (GARCIA-ROZA, 2002, p.67). Clareza e objetividade são características pertinentes à Gilda, uma mulher segura de suas vontades e de suas decisões, construtora de seu projeto de vida. E nessa construção, Evaristo não se configura, ainda, como um provável e bem sucedido parceiro sexual, por isso as rejeições.

A aversão se transforma em desejo quando Gilda, ainda casada com José Júlio, começa a perceber que o amor não basta para uma relação satisfatória. O sexo transforma-se no principal alvo da protagonista. Além do desinteresse sexual por seu parceiro, devido ao sexo inorgástico, a passagem em que Gilda presencia sua colega de trabalho (Susie) envolvida em uma relação sexual plena com seu Evaristo faz que o desejo comece a substituir a aversão. É como se o corpo de Gilda tivesse vida e vontade própria, denunciando o que a consciência ainda não percebe: “Senti meu corpo em fuga várias vezes, mas eu dizia “quieto”, e ele sossegava. [...] A essa altura, eu já desistira de ir à casa de seu Evaristo, apesar de meu corpo, volta e meia, querer afundar na enseada de Botafogo” (GARCIA-ROZA, 2002, p.82).

A protagonista utiliza várias técnicas para controlar os impulsos de se encontrar com seu Evaristo, como o momento em que ele coloca uma música em seu apartamento “You’re the top”, consciente de que Gilda é poliglota e compreende o inglês, a meditação surge como uma tentativa falha de se desvencilhar de seus desejos, sendo a nudez sua única forma de acalmar os impulsos corporais:

Enquanto escutava a música, me vi várias vezes fechando a porta de casa e subindo o lance de escadas, indo bater na porta de seu Evaristo. Meu corpo fervilhava, convulsionado. Fui para a sala tentar meditar, Nina havia me ensinado. Fiz posição de lótus, mas não consegui me acalmar. Então subitamente, comecei a tirar a roupa. Estou sempre a um passo do *strip-tease*. Fiquei inteiramente nua caminhando pela casa (GARCIA-ROZA, 2002, 91).

Gilda é uma mulher guiada pelo sexo: toda a sua satisfação deve passar pelo corporal, como se o corpo fosse o responsável pelo aval de sua felicidade, por isso “sensação de liberdade desesperada; ilhada no corpo” (GARCIA-ROZA, 2002, p.91). Trata-se de uma mulher conflitante, pois apesar de toda liberdade que lhe é conferida para relacionar-se com quem e com quantos lhe aprouver, Gilda está encarcerada pelas/nas vontades do corpo, está ilhada nele. A(s) mulher(res) contemporânea(s), como a que Gilda representa no contexto literário, são guiadas não só pelo “querer-ser”, mas também pelo “poder-ser”, o que permite o trato com a sexualidade não mais associada à procriação, mas sim a exigência e auto-permissão para as sensações sexuais há tanto relegadas apenas aos homens, como é o caso do sexo pelo sexo: o sexo pelo prazer.

Já separada de José Júlio e regressa ao lar materno, Gilda percebe que, ao contrário do que sua mãe lhe proferiu, que dali para diante ela “arrumasse alguém decente” (GARCIA-ROZA, 2002, p.97), “era justamente do contrário” (GARCIA-ROZA, 2002, p.97) que ela precisava. O contrário, o oposto, o inverso, o paradoxal; essas entre outras palavras representam a relação de Evaristo e Gilda, repleta de desencontros. Quando o interesse de Evaristo está em alta, o de Gilda em baixa, e vice-versa. Por isso, quando a protagonista solicita o emprego de volta, Evaristo encontra-se inusitadamente diferente:

Entrei, e o encontrei diferente, distante, lacônico (outra palavra de Lili). Tomei coragem e perguntei se ainda havia trabalho para mim. Ele respondeu que os cargos estavam ocupados, mas em breve acreditava que sim, uma funcionária se encontrava demissionária, já dera o aviso prévio. Perguntei se era a recepcionista. – Patrícia, não... de forma alguma... [...] gostaria de me convidar para jantar na sexta-feira próxima, caso eu não tivesse compromisso. Precisei conter meu corpo que queria sair aos saltos do Meio do Céu (GARCIA-ROZA, 2002, p.99).

O jantar marcado é justamente o contrário do esperado por Gilda. No seu desenrolar, mesmo a personagem estando “a própria oferta da natureza” (GARCIA-ROZA, 2002, p.101), com o “corpo transtornado, alvoroçado, abafado” (GARCIA-ROZA, 2002, p.101), e vislumbrando como consequência do jantar um encontro sexual, Evaristo quebra a expectativa de Gilda, dizendo que está saindo com outra pessoa: “– Queria lhe dizer que a convidei para jantar na noite de hoje para participar que estou saindo com outra pessoa... – Quase me levantei, jogando a cadeira pra trás, indo embora” (GARCIA-ROZA, 2002, p.101).

O interesse de Evaristo por Gilda volta quando ela é acometida por um desmaio, “acordei recostada no sofá, blusa aberta, sem sutiã, e ele dizendo que eu tinha passado mal, mas estava divina, tão pálida e bela, um verdadeiro ser celestial” (GARCIA-ROZA, 2002, p.115). Pelo apego de Evaristo a coisas mórbidas e a fugacidade da vida, (re)surgem os elogios e os intentos sexuais, “e eu estava infinitamente bela, pálida, descorada, um colosso!” (GARCIA-ROZA, 2002, p.133). Tudo isso após a cirurgia de apendicite a que a protagonista foi submetida. A partir disso, a relação dos dois volta ao ciclo da perseguição.

A permissividade e promiscuidade se fazem presentes nos encontros de Gilda e Evaristo, beirando a concretização do ato sexual. O que antes era negado pela protagonista passa a ser almejado devido à promessa de orgasmo. As oscilações entre o desejo de sexo e o não-sexo ocorrem por causa da aura do desconhecido que cinge Evaristo, um homem que poderia levá-la das alturas ao abismo, numa relação da qual ela não teria o controle. Mesmo decidindo concretizar a relação sexual, o medo circunda as vontades de Gilda: “Se bem que eu tinha medo do que poderia acontecer. Me apaixonar, por exemplo, não sentir nada, outro exemplo mais terrível, ou ainda, descobrir coisas inusitadas. Não sei por que essa ideia me passou pela cabeça...” (GARCIA-ROZA, 2002, p.145).

A decisão de efetivar o ato sexual lhe exigiu todo um ritual de preparação. Por isso, compra roupa nova: “vestido- véu, cor marfim, que modelaria meu corpo de formas voluptuosas, abruptas, salientes e gostosas” (GARCIA-ROZA, 2002, p.146). Vai ao salão de beleza: “[...] fiz luzes na juba, depilação, pinteí as unhas de roxo cintilante” (GARCIA-ROZA, 2002, p.146); e tudo isso porque estava disposta a “uma aventura alucinante” (GARCIA-ROZA, 2002, p.146) e a uma “colossal noitada” (GARCIA-ROZA, 2002, p.147). Contudo, todo o esforço foi em vão, pois: “quando adentrei o breu da casa de seu Evaristo, ele veio solícito me cumprimentar, mas onde seus olhos aflitos? pouco depois, percebi que se depositavam numa moça lívida, tez clara, ossos salientes, parecendo adoentada, claro” (GARCIA-ROZA, 2002, p.147), ao contrário de Gilda, que exala exuberante saúde.

Interessante que o (des)enlace sexual de Evaristo e Gilda beira a violência, a selvageria, e as perversidades nos pensamentos da protagonista, como revela a seguinte passagem, além de outras na qual as atitudes de Evaristo são configuradas como animais:

Fui me arrumar, a segunda- feira estava chegando, e no trânsito dos meus pensamentos eu imaginava seu Evaristo passando pela minha mesa, mandando que eu o seguisse e, depois de entrarmos no seu gabinete, me encarando no fundo dos olhos me esbofetearia várias vezes e, em seguida, arrancando minha roupa, treparia comigo até me deixar desfalecida sobre sua mesa de trabalho (GARCIA-ROZA, 2002, p.166).

Essa ideia de Evaristo configurar-se como um homem violento se efetiva ao sair no jornal que ele foi preso acusado de sedução sexual seguido de desaparecimento das vítimas. Mas como as acusações não foram confirmadas, inclusive com o apoio de Gilda que ao ser questionada sobre as atitudes de seu patrão responde: “ [...] sempre foi muito respeitoso, um cavalheiro. O que o medo faz...” (GARCIA-ROZA, 2002, p.174). Assim, Evaristo é solto e volta a perseguir Gilda, querendo encontrá-la antes de embarcar para exterior. Mas será que foi o medo que fez que Gilda não o acusasse, ou o inconsciente desejo de ser a próxima vítima de suas aventuras sexuais, pois com o processo arquivado “o predador ativo e que se desloca com agilidade estava à solta” (GARCIA-ROZA, 2002, p.175).

Entre idas e vindas, encontros e desencontros, o fato é que Gilda não chega a relacionar-se sexualmente com seu Evaristo e, assim, o almejado orgasmo lhe brinda apenas no território dos sonhos. Gilda termina a história em fuga: esquiva-se das flores, telefonemas, encontros na circular e das demais perseguições de Evaristo, mesmo com o corpo disparando em movimentos desarticulados, e com isso talvez tenha passado sua oportunidade de chegar ao orgasmo. A última esperança é Luiz, parceiro com quem Gilda ainda não se relacionou sexualmente por medo de não sentir prazer.

Assim, podemos dizer que se trata de uma personagem com uma vida repleta de desacertos e dona de seu projeto de vida. Ela impunha suas vontades, construindo sua identidade baseada na sexualidade, ou seja, ser plena sexualmente faz parte de seu projeto de vida e, portanto, de sua identidade de mulher moderna, sujeito de seu destino. Mesmo que esse almejado “destino” não seja fácil de encontrar, Gilda traça um caminho incessante em sua busca, pois como afirma Giddens (1993, p.21-2): “as mulheres esperam tanto receber quanto proporcionar prazer sexual, e muitas começaram a considerar uma vida sexual compensadora como um requisito chave para um casamento satisfatório”, e a sexualidade passou a ser entendida como um “aspecto maleável do eu, um ponto de conexão primário entre o corpo, a autoidentidade e as normas sociais” (GIDDENS, 1993, p.25).

5 TRANSGRESSÃO FEMININA NA “IDADE AVANÇADA”: A LUTA PELA LIVRE SEXUALIDADE E A AGÊNCIA DA MULHER

Se a velhice tradicionalmente é caracterizada como uma fase destinada à aposentadoria, à quietude, à desistência, na qual não cabem grandes arroubos, *Milamor* vem para quebrar esse ditame social. Isso por que nesse livro, o rito de passagem para a denominada “terceira idade”, iniciado pela chegada dos 60 anos, é vivido intensamente pela narradora-protagonista, Maria, como uma etapa repleta de lembranças, com a realização de um balanço de sua existência, e principalmente, com atos transgressivos pelo desejo de realizar-se plenamente (amorosa e sexualmente) com a chegada de um novo amor, Alencar. Ele é um homem aparentemente mais novo do que a personagem, que ela conhece (de vista) em uma festa e que surge como “um clarão em meio à neblina”, à sua vida monótona. A partir desse encontro, Maria passa “por longas noites de suores e abafamento”, planejando o almejado enlace amoroso.

Apesar de ver-se, em determinados momentos, dividida entre o “dever-ser” (imposto socialmente para os idosos, pelo corpo fenecido, e também pela filha, Maria Inês) e o “querer-ser” (onde reinam suas vontades e desejos de realização amorosa-sexual), este último se sobrepõe, configurando uma identidade feminina desviada do padrão tradicional.

Trata-se, portanto, de uma mulher que vivencia essa crise relacionada à passagem do tempo, realizando digressões, rememorando diversos momentos de sua vida, como a infância solitária junto aos pais alemães, o enlace (e desenlace) amoroso com seu primeiro marido, Paulo, grande paixão de sua vida e pai de seus filhos (Vitor e Maria Inês), o segundo casamento com Haroldo, descrito como um homem amigo e companheiro; e as dificuldades em criar os filhos pequenos sozinha. É uma história narrada em primeira pessoa, formada por passagens híbridas, pois mistura trechos em *flashback* com o presente da narrativa, mostrando sua relação atual com os filhos, já adultos e, seu novo ideal amoroso.

Apesar da infância solitária, pois Maria não tinha irmãos, todos os parentes se encontravam na Alemanha e os pais só relacionavam-se com colonos sem deixar que a filha fizesse amizades, Maria teve uma única amiga quando criança: sua vizinha Dolores, denominada por ela como “Milamor”, pela confusão de sons ao ouvir a mãe da menina chamá-la de “*Mi amor*” (italiano), mas que assim como a maioria das pessoas que ela ama, a abandona ao se mudar com a família para outra localidade. Milamor talvez seja uma das poucas lembranças boas da infância de Maria, e represente também os mil amores e desamores da vida da personagem, além de seu “mi amor” atual (Alencar). Nada melhor para resumir a alma dessa trama do que seu título.

Para contrariar essa infância praticamente privada de amigas, Maria manteve muitas amizades durante sua vida adulta, com mulheres totalmente divergentes que vão desde Estela, sua madrinha de mais de 80 anos, que veste perfeitamente o estereótipo da mulher idosa, cheia de doenças reais ou imaginativas, com as rabugices da idade, até amigas ricas como Lucila, ou ainda do tipo “especialista em homens casados”, como Regina que, aliás, é confidente e conselheira de seu romance com Alencar, entre diversas outras, pois de acordo com a personagem o que lhe vale “é ter cultivado amizades ao longo da vida” (GARCIA-ROZA, 2008, p.8).

A velhice é imposta à Maria em muitas passagens do romance, principalmente por sua filha, Maria Inês, uma mulher bem sucedida profissionalmente, com quem Maria vive, e que, de acordo com a personagem, “tentava me envelhecer à força”. Caracterizada pela vigilância excessiva, Maria Inês mantinha o domínio sobre a casa e sobre a mãe, inclusive o domínio financeiro, pois até a pensão que Haroldo lhe deixou, “Maria Inês faz questão de receber. [...] Ela não quer que eu me canse”. Além disso, a filha constantemente aplica-lhe testes para ver o seu raciocínio, “atenta a qualquer deslize neurológico”. Já Vitor, filho mais velho, é caracterizado por Maria como um homem reservado, discreto, mas participativo, que sofreu muito com a ausência do pai e, posteriormente, com o próprio divórcio com Telma e com o distanciamento dos filhos.

Esses comentários a respeito de *Milamor* servem apenas como ponte para, a partir de agora, adentrarmos no rico universo de Maria que abre as portas de sua vida, revelando todas as angústias e dilemas pelos quais uma mulher, mãe, viúva, idosa e carente de felicidade, amor e, por que não, de sexo, atravessou, fazendo diversos esforços para que ainda caiba no mundo.

Para isso, traçamos uma linha de análise, perpassando pela infância solitária da personagem, pelas diversas situações de abandono pelas quais passou, sendo o medo um sentimento constante na vida de Maria, e a chegada da velhice que anuncia não o desamparo, mas sim um novo amor, proporcionando um rumo diferente e repleto de esperança e sensações nunca vivenciadas.

5.1 Infância solitária: Maria e suas ausências

Quando pensamos na infância logo nos vem a imagem da etapa mais feliz de nossas vidas, uma etapa repleta de brincadeiras, amigos, sonhos, peraltices, entre tantas caracterizações venturosas que enchem nosso espírito de alegria. Mas como nem todas as infâncias são felizes, para Maria, as lembranças de sua meninice não são tão afortunadas, pois

a solidão foi a companheira mais assídua de sua infância. Filha única de pais alemães, passou a infância isolada, sem primos, amigos, bichos de estimação, sendo criada com costumes diferentes, o que não era nada fácil para uma criança que sonhava com a casa cheia:

Eu não gostava de ser filha única– mas também não sei como seria se tivesse irmãos– e, além disso, foi difícil ter pais estrangeiros, que só se relacionavam com pessoas da colônia.[...] Quando eu perguntava ao meu pai onde estava o resto da família, ele dizia que estavam todos “no Alemanha”. [...] Sonhei várias vezes com primos chegando em nossa casa. Todos da minha idade (GARCIA-ROZA, 2008, p.37).

O ciclo familiar de Maria se resume a seu pai e sua mãe, entre alguns bichos nada convencionais: “Na nossa casa não vinha ninguém. Muito menos fada. Só o gambá, o caracol, que eu já tinha visto no muro, as baratas, e eu ia dizer o camundongo, mas é mentira. Papai não gostava de bicho e não tinha amigos, e não deixava que eu convidasse ninguém para vir em casa” (GARCIA-ROZA, 2008, p.159-60). Para uma criança com sede de companhia, qualquer bicho era bem-vindo. Sua solidão era tão acentuada que um dia chegou a guardar um pássaro morto embaixo de sua cama: “Um dia, guardei uma rolinha morta debaixo da minha cama. Papai entrava no quarto e dizia: – Que cheiro é esse, Maria? Eu abria as mãos para mostrar que não sabia, e ele então saía do quarto” (GARCIA-ROZA, 2008, p.114). Além disso, a protagonista não teve a companhia materna por muito tempo, pois ela morreu quando Maria ainda era criança. Mas, antes desse desfecho, sua mãe aparece na história como alguém infeliz, que não fazia realmente companhia à filha, como mostra a passagem de um sonho que a protagonista encerrou:

Fiquei tão contente de ver mamãe feliz! [...] Ela era muito cuidadosa conosco e com a casa. [...] Durante todos esses anos mamãe nunca reclamou da vida que levava. Às vezes, ela sentava ao lado da máquina de lavar, de avental, com a cabeça apoiada nas mãos, e os pés virados para dentro- num avarandado da casa, onde havia uma parede de xaxins com orquídeas, que ela plantara -, enxugando as lágrimas. Quando eu perguntava por que ela estava chorando, mamãe dizia que era alérgica ao cheiro da cera. Falava sem sotaque e sem alegria, nunca escutei dar uma risada. [...] Vivíamos trancadas, as duas, por que ele dizia que ‘a gente lá fora era uma perriga! Só tinha bandidão!’(GARCIA-ROZA, 2008, p.38).

Trata-se da representação de uma mulher melancólica, mas que não contesta o seu destino, e cumpre com o seu papel doméstico e familiar. Como disse Maria, “éramos duas Rapunzel, minha mãe e eu, e como se perdia o nosso príncipe! Meu pai tinha muitas mulheres, mas nunca nos deixou. Já não fazem pais como antigamente” (GARCIA-ROZA, 2008, p.38). Esse comentário surge em virtude do primeiro marido de Maria, grande paixão de sua vida, que abandona ela e os filhos sem explicação, ou seja, mais um episódio de abandono e solidão

para se somar aos muitos já vivenciados. O ápice da decrepitude materna se dá com o não cumprimento de seu papel feminino devido ao aborto espontâneo de sua segunda gestação: “Eu não sabia o que mamãe fazia estendida no chão da sala, rodeada por um laguinho. Fui falar com ela, que não me respondeu. [...] Desde esse dia, eu não sei para onde foram o olhar e a voz de minha mãe. Ela vivia de cabeça baixa, muda. Procurando o bebezinho no chão?” (GARCIA-ROZA, 2008, p.53-4).

De fato, a tristeza e a solidão também eram companheiras da mãe de Maria, uma mulher obrigada a conviver com o padrão duplo do marido (que adorava mulatas), sujeitada a viver longe de suas raízes, já que veio para o Brasil com o marido por conta da segunda guerra mundial, além da incompletude pelo filho que não conseguiu gerar. A soma de todos esses fatores resulta na morte precoce da mãe da protagonista e numa ausência eterna da figura materna. E assim, “desse dia em diante, ficamos só nós dois, meu pai e eu. E as mangueiras que continuavam a dar mangas, deixando a casa com o cheiro delas. Mas não nasceu mais nenhuma orquídea. Papai dizia que ‘sem o mamãe non tem flor’” (GARCIA-ROZA, 2008, p.92). Já sem parentes, amigos, animais que lhe façam companhia e agora sem mãe, desfrutar da companhia de Dolores todas às tardes torna-se uma das poucas lembranças boas da infância de Maria. A menina, que se chama Dolores, é denominada por Maria de “Milamor” pela confusão de sons ao ouvir constantemente a mãe da menina chamá-la de “*Mi amor*”, pela descendência espanhola de seus pais.

Nesse cenário familiar, Dolores é a representação de tudo que Maria gostaria de ser e ter. Uma menina que tem uma voz linda: “Dolores, Milamor, cantava e dançava o tempo todo; a mãe dela dizia que ela seria artista e iria ganhar muito dinheiro” (GARCIA-ROZA, 2008, p.92); rodeada do amor materno: “*Mi amor* era como a mãe dela a chamava” (GARCIA-ROZA, 2008, p.93); uma menina que desfruta da companhia de um irmão: “Dolores tinha um irmão, que era um bebê, o dom Pedrito. O bagunceiro da casa. Todos o chamavam assim, e ele ria, e babava, e se sujava todo para comer. E fazia coco e xixi a toda hora, e a mãe corria pra limpar o chão” (GARCIA-ROZA, 2008, p.92). Esse é um fator que evidencia a falta que fazia para Maria a companhia fraterna, além da importância de Milamor em sua vida:

Um dia, que estávamos brincando com as cartas, Dolores e eu, contei para ela que eu também tinha tido um irmãozinho, mas que ele havia morrido afogado. – No mar? – perguntou ela, com os olhos enormes. – Não, no lago. – Hã- disse Milamor, e me ofereceu o chiclete que estava em sua boca. Dolores foi minha melhor amiga (GARCIA-ROZA, 2008, p.92-3).

Mas como todos na vida de Maria a abandonam, com Milamor não foi diferente. Dolores acaba se mudando com a família e, assim, forma-se mais uma lacuna na vida da protagonista. Diferentemente da mãe de Maria que “foi embora” sem levar a filha consigo, a mãe de Milamor não a abandonou: “Perguntei a mãe de Milamor se ela ia embora. Claro, responde, e eu vou deixar *mi amor* para trás?... E mesmo com o colo ocupado pelo bebê, ela se inclinou e apertou a filha num dos braços” (GARCIA-ROZA, 2008, p.115). A ausência de sua única amiga acompanhará Maria por muito tempo, que rememora essa passagem já adulta. A reminiscência de mais uma perda fica nítida na memória da protagonista: “De repente, entraram todos no carro, e eu não vi mais Dolores, o carro se afastou rápido; e papai me puxava pela mão, para que voltássemos para casa, mas eu me agachei na rua e gritei: – Tchau, Milamor! – E as bonecas apareceram na janela, se balançando” (GARCIA-ROZA, 2008, p.115). O que acalenta a menina Maria é um cartão que foi enviado por Milamor após uns dias da mudança:

Nesse dia, quando papai voltou do trabalho, disse que o carteiro tinha trazido uma carta pra mim. Quem teria escrito? Algum parente lá da Alemanha?... Papai esticou o braço e me entregou um cartão coberto de flor. Não havia um cantinho dele sem flor. E atrás do cartão estava escrito: “Um beijo, Dolores.” Milamor! Me abracei com o cartão e corri para o quarto. [...] À noite, pedi emprestado a papai o travesseiro de mamãe. Pus o cartão em cima dele, me deitei, e nos cobri. No dia seguinte, pedi a meu pai para que ele comprasse um cartão com bonecas, uma de cabelo preto e outra de cabelo loiro- como Milamor e eu- para eu mandar para Dolores. Ela estava esperando, também disse. – Está bem, pai? – Como posso saberr enderreço!?... – ele disse, nervoso, levantando os braços. Chorei- debruçada na mesa em que minha mãe ficava triste -, molhando todo o braço (GARCIA-ROZA, p.123-4).

A saudade da mãe e da melhor e única amiga de infância de Maria se fazem presentes nesse trecho, quando o travesseiro e o cartão fazem companhia à menina, além da decepção por não poder corresponder à amizade de Dolores, mesmo que a distância. Todas essas reminiscências acontecem a partir das vivências de Maria, narradora autodiegética, que conta os acontecimentos que lhe foram essenciais. Diversos momentos são rememorados no decorrer da narrativa, tanto os que remetem à própria infância quanto à dos filhos, em meio às muitas decepções e momentos repletos de solidão devido aos abandonos referidos. O enredo é filtrado pelo viés psicológico, no qual a narradora-protagonista analisa o peso da passagem do tempo, mesclando o presente da narrativa, prestes a completar sessenta anos, com o passado insurgido através de *flashbacks*.

A partir da mudança de Dolores, Maria teve que ficar sozinha em casa após voltar do colégio. Na realidade, todo vislumbre de amizade e interação com colegas que Maria tinha era

cortado por seus pais, e assim se iam as oportunidades de vivenciar as amizades, as brincadeiras e os sonhos tão comuns à infância.

Mesmo em completa solidão, no tempo em que “a casa toma conta” de Maria, a imaginação corre à solta, como na tentativa de visualizar uma fada que realizasse todos seus desejos: “[...] uma menina lá no colégio disse que quando as crianças ficam sozinhas e se escondem, aparece uma fada com um manto azul- celeste e uma vara de condão, e que faz tudo que a criança quer. [...] Fiquei um tempão debaixo da cama, e a fada não apareceu” (GARCIA-ROZA, 2008, p.159). Além das perseguições a um dos únicos frequentadores de sua casa, o gambá, rememorando a falta de Milamor, e do medo do “homem da carrocinha”, medo que provavelmente foi incutido por seu pai para que a menina não aprontasse enquanto estava sozinha em casa. São passagens que mostram ao leitor as muitas privações sofridas por Maria na infância que, de certa forma, explicam muitas atitudes suas no decorrer da vida, como a importância que confere à amizade, a valoração da família e a entrega e apego excessivo a primeira paixão de sua vida: Paulo.

Menina ou mulher, o fato é que os seres nunca estão preparados para encarar a morte, seja a própria ou a de entes queridos. Depois de uma infância repleta de perdas e ausências (mãe, primos, amigos, animais, Milamor), a sensação de solidão e o medo ainda acompanharão Maria por um longo tempo e, de uma infância solitária, passará para a juventude na qual descobrirá as (des)venturas de encontrar uma grande paixão, Paulo, que irá fazê-la subir ao céu e descer ao inferno e, em meio a isso perde a única figura que a acompanhou durante todo esse tempo, a paterna:

Não sei quanto tempo se passa para se perder um pai. E se passa. Saí dali transtornada; direto para o telefone. Disquei um número qualquer, e atendeu uma voz do outro lado. Em prantos, contei que meu pai tinha acabado de morrer; que eu havia perdido também a minha mãe, e que meu irmão não chegara a viver, e eu não tinha mais família. A voz- não lembro se era de homem ou de mulher-, perguntou se havia alguém comigo, foi quando senti a mão de Paulo sobre a minha cabeça; e eu disse que tinha meu namorado, e desliguei (GARCIA-ROZA, 2008, p.179).

Com o seu presente atribulado, Maria capta o pulsar do passado, cujo olhar longínquo busca os elos com os antigos desejos, emoções e decepções que ainda encharcam sua memória. Trata-se de um olhar para o espelho, um navegar interior num mar repleto de tempestades, em busca da bonança. Assim, acompanhamos Maria na rememoração de mais fases turbulentas de sua vida (casamentos malogrados, dificuldades em criar os filhos sozinha, etc.), para enfim, obter na velhice a (tentativa de) felicidade, na incessante busca pela realização amorosa e sexual.

5.2 Excesso de intimização e renúncia ao ideal amoroso

Ser amado pode revelar ao sujeito uma propriedade que lhe é essencial. Quando somos colocadas nessa condição especial (de ser amados por alguém), somos abarrotados por sentimentos que geram autoestima e preenchem o vazio que é não despertar o amor em alguém, de acordo com Muszkat (1992), citada no terceiro capítulo. Sentir-se amado é sentir-se especial, e é assim que Maria configura-se ao encontrar Paulo, a grande paixão de sua vida, pai de seus filhos, que ela conheceu na faculdade nos tempos da ferrenha ditadura militar:

Paulo era um belo rapaz. E como ele gostava de discursar. Na faculdade, volta e meia, em pleno alvoroço político, trepava num caixote e vociferava contra a ditadura. E discutia com quem quer que fosse que chamasse o golpe de revolução.[...] Namorar Paulo era uma aventura! Esse era o tempo em que eu me refugiava no barco, tempo de uma bela solidão. Estudei muito a bordo (GARCIA-ROZA, 2008, p.149-50).

Nesse cenário familiar e amoroso repleto de encontros e desencontros, as lembranças de Paulo transitam rapidamente de um extremo a outro. Contudo, a escuridão, o abandono e a solidão prevalecem como adjetivos que caracterizam um maior segmento da vida de Maria. Entre as boas recordações estão as muitas aventuras no *laser* (tipo de barco) que Maria ganhou de seu pai, local que embalou momentos inesquecíveis para a protagonista no mar do Rio de Janeiro, como as brincadeiras entre ela e Paulo: “– Você daria uma grande Ludmila! Uma fantástica Ludmila! Inesquecível... – Pará, Paulo! E ele ria. – O que tem eu me chamar Maria?” (GARCIA-ROZA, 2008, p.140). Além das diversas “peripécias de amor náutico” (GARCIA-ROZA, 2008, p.140) da qual se tornaram especialistas, até o pedido inesperado de casamento:

Tínhamos acabado de nos conhecer, e íamos velejar pela primeira vez, Paulo e eu, e já estávamos dentro d’água, quando ele disse que queria se casar comigo: – Com você eu caso, tedequina! Ri, porque mal nos conhecíamos, e Paulo já falava em casamento. – Calma! – eu disse. E ele, com a mão na minha cabeça, ameaçava afundá-la, se eu não dissesse que queria me casar com ele. – Caso, Paulo! Caso! – eu disse, e fui para o fundo do mar, e ele foi junto, e lá nos beijamos, salgando o nosso compromisso. Dias depois, Paulo e eu subíamos a ladeira lá de casa, porque ele queria pedir a minha mão a meu pai (GARCIA-ROZA, 2008, p.171).

Mas talvez, o que se inicia com tanta rapidez não termina de forma diferente. E assim, Maria faz uma descida brusca do céu ao inferno, descida que deixa cicatrizes visíveis até o presente momento, quando a personagem beira adentrar aos aposentos da temida “terceira idade”. O momento mais marcante da vida de Maria e Paulo é quando ele a abandona com os filhos

ainda pequenos, sem dar-lhe ao menos uma explicação. Assim vem “a noite mais terrível” de sua vida:

Talvez tenha sido a noite mais terrível que passei em toda a vida. Aquela, em que Paulo nos deixou. [...] Eu sentia meu corpo inteiramente trêmulo. [...] Saímos os três na noite escura e fria, e me postei com as crianças diante da garagem. E ali esperei o carro aparecer. De repente, ouviu-se um barulhão, e Paulo freou o carro em cima de nós. Me afastei, por causa das crianças. Com o barulho, o corpo de Maria Inês estremeceu, e Vitor chorava chamando pelo pai, e se enxugava na barra da camisola. Ainda ensaiei uma corrida atrás do carro, gritando para que ele voltasse, mas Paulo já ia longe. Jamais me perdoei por essa noite. Dias depois, Paulo telefonou, pedindo que eu chamasse Vitor ao telefone. Meu filho ficou tão nervoso quando escutou a voz do pai, que ficou gago (GARCIA-ROZA, 2008, p.80-1).

A retirada dessa condição especial de “ser amada” gera nos seres uma profunda insatisfação decorrente da perda da propriedade que gera autoestima e segurança perante os acontecimentos da vida, pela garantia de ter alguém ao lado. É essa a propriedade que é extraída de Maria de forma brusca, afinal ecoa a pergunta “o que será que eu tinha feito para ser tratada daquela maneira, disse, com a porta de casa aberta diante de nós”. Sobre esse assunto Muszkat (1992, p.97) diz:

Quando alguém deixa de nos amar, nem que seja por um breve momento, sentimo-nos como se tivéssemos perdido essa coisa *essencial* de dentro de nós que só podemos resgatar quando alguém volta a afirmar que nos ama. [...] se saber amado é como saber-se sábio, imortal, pleno, em oposição a saber-se pobre e miserável como um ser humano qualquer”.

A nosso ver, esse término inesperado é resultado do que Muszkat denomina “*overdose* de participação e intimização” que é uma característica decorrente nos casais modernos. Segundo a psicóloga, há uma enorme discrepância entre as “expectativas de amor depositadas numa relação conjugal e as reais possibilidades de satisfazê-las”. Isso porque as relações conjugais estão exigindo um alto grau de intimidade que acaba por sobrecarregar as relações, tornando-as penosas, como evidencia Muszkat (1992, p.86-7, grifo da autora): “a *overdose* de participação e intimização, sonhadas como provas de amor e integração, têm promovido mais conflitos do que alianças. Essa verdadeira obsessão de uma vigilância mútua, que acaba por caracterizar relações, senão repressivas, no mínimo opressivas”. Dentre as diversas hipóteses que chegam ao leitor, talvez a de que a intimidade excessiva tenha sufocado Paulo, que sai do relacionamento sem ao menos ter certeza do porquê, seja a mais profícua. Temos que levar em conta as implicações de *Milamor* ser narrada em primeira pessoa, pois só temos acesso às versões contadas por Maria. Trata-se da visualização do personagem Paulo por meio de uma visão unilateral que é constituída pelas reminiscências da protagonista.

A questão é que existe um paradoxo que envolve os sentimentos modernos de um casal, pois os parceiros querem a preservação do seu próprio espaço (a individualidade) e, ao mesmo tempo, desejam uma conduta de complementação por parte de seus cônjuges. Isso torna os parceiros vítimas de suas próprias expectativas. Como diz Maria, “Paulo sempre precisou de um canto só pra ele” (GARCIA-ROZA, 2008, p.45), demonstrando a necessidade de manter íntegra a sua individualidade, algo um pouco incompatível com o excesso de intimização da relação vivenciada por ele e Maria. Para Muszkat (1992, p.88, grifo da autora), “o equívoco se origina na ânsia de transformar *dois* em um: ‘Seremos apenas um coração’; ‘Na sua metade colo a minha metade’, e ‘Através dessa união seremos inseparáveis e unos’”. A paridade que envolve o casal é constantemente violada e singularizada, numa tentativa de amenizar a angústia existente na relação a dois, e talvez “[...] o impulso de superar a insegurança gerada pelas diferenças torna-se responsável pela insensatez de negar a própria possibilidade de amor, já que para o amor é imprescindível a presença de dois: Um e o Outro” (MUSZKAT, 1992, p.88). A ausência do Outro na relação amorosa gera a angústia da perda, fazendo com que a personagem associe esse momento a outros sofrimentos e situações de abandono de sua vida, como a infância solitária (“o despenhadeiro da minha infância”), as ausências da mãe, entre outras passagens que se assemelham à terrível sensação de perder o ser amado e à condição única que o amor oferecia a ela:

— Paulo, nós somos a sua família. Eu estava de camisola, diante da porta do escritório dele, na nossa casa. Paulo sempre precisou de um canto só pra ele. No pior momento que atravessei na vida, ele fazia a mala para nos deixar. A mim e às crianças [...] Minhas lágrimas escorriam em direção à boca, tentando adoçá-la. Tornei a ver o infinito despenhadeiro da minha infância. O grande escuro que a rodeava, quando mamãe saía, e eu tinha medo de que ela não voltasse. — Não vai embora, Paulo, por favor... Tentei abraçar a ele, mas Paulo se esquivou de mim, continuou a arrumar a mala. — Nós te amamos, ouviu o que eu disse? Ele me olhava com os olhos frios; balançou a cabeça para mostrar que tinha escutado. — Eu não sei viver sem você... o que vai ser de nós... de mim e das crianças?... Você foi o único homem que eu amei em toda a vida... — Eu não gosto mais de mim! — disse ele, baixo, com os olhos fixos no interior da mala. [...] Acordei no dia seguinte com as crianças em cima de mim. Vitor, assim que me viu de olhos abertos perguntou pelo pai. Estranhei a pergunta, porque eu mesma ainda não realizara que Paulo nos deixara (GARCIA-ROZA, 2008, p.45)

Diversos trechos dessa citação demonstram a intensidade da entrega ao Outro, e como os parceiros costumam misturar as duas vidas, como se fossem uma massa una e indissolúvel e, com isso, dissolve-se o casamento, mas não o ideal de amor. Muszkat (1992, p.88) diz que “quando o ideal de complementação entre parceiros se mostra uma tarefa impossível para os próprios sujeitos que a desejam, eles tendem a interpretar a situação como um fracasso da

relação matrimonial. Nesse caso, restam-lhe apenas dois caminhos: o da resignação ou da renúncia”. Paulo escolhe o da renúncia. Renuncia à relação, ao casamento com Maria, mas não ao ideal de casamento, afinal, posteriormente, quando Paulo reaparece após trinta anos de ausência, sabe-se que ele casou-se novamente. É como se a domesticidade, tão almejada pelo casal, se tornasse uma camisa-de-força feita sob medida, da qual tenta se livrar a qualquer custo.

O fato é que um casal não vivencia da mesma forma as experiências do amor e, nem sempre consegue cumprir todas as suas expectativas, gerando frustrações para as partes envolvidas, como enfatizamos nos capítulos teóricos. A aproximação entre os parceiros acaba exaltando as diferenças pessoais, e faz surgir um triplo desafio para os casais, que é, segundo Badinter (c1986, p.198), “conciliar o amor por si próprio e o amor pelo Outro; negociar nossos dois desejos de liberdade e de simbiose; adaptar, enfim, nossa dualidade à do nosso parceiro, tentando constantemente ajustar nossas evoluções recíprocas”.

Quando há uma espécie de frustração pessoal costumamos depositar a culpa do fracasso no casamento, atribuindo a um o que é de responsabilidade do outro. Por algum motivo que não nos é revelado, Paulo deixa que um problema pessoal afete o relacionamento com Maria, sem ao menos revelar o motivo da separação porque talvez nem ele tenha enxergado. Quando o personagem diz: “– Eu não gosto mais de mim!”, ele mostra que seu problema interior é resolvido com a separação, com seu isolamento, afetando a família em prol de melhorar a relação consigo mesmo. Aliás, estar, primeiramente, bem consigo mesmo é uma das prioridades do ser moderno (proteger o seu ego), como mostra Badinter (c1986), porque antes do Outro, existe o Eu, e se no momento, o Outro tem um preço que não deve ser ultrapassado, ele será rejeitado. Será desejado se enriquecer o nosso ser, e rejeitado se pedir sacrifício. Deixamos o Outro se ele for a causa de nossa insatisfação, isso porque, de acordo com Badinter (c1986), é mais importante cultivar nosso Ego do que sufocar um aspecto de nossa personalidade, pois o Ego tornou-se o bem mais precioso nessa época do “novo capitalismo do Ego”, retomando as ideias trabalhadas no terceiro capítulo.

Segundo Porchat (1992), as relações conjugais que embalam os casamentos modernos são muito frágeis, pois já entramos no relacionamento com a prerrogativa de que se não der certo, nos separamos. Em decorrência disso, há menos disposição para a paciência e para a negociação das frustrações geradas pela relação. Assim, “no casamento moderno, é a transitoriedade uma possibilidade aceita [...] as relações são, então, mais frágeis. Separar-se é previsto e não parece ser tão catastrófico” (p.113). Paulo não se abre à negociação, muito menos ao diálogo e, para Giddens (1993), o diálogo é uma característica básica dos

relacionamentos modernos e faz parte do “protocolo de coabitação”. Deve-se estar disposto a falar e a dividir os problemas com seu/sua parceiro/a para que, juntos, possam resolvê-los. Nesse requisito, Paulo infringe uma das regras do casamento moderno, mas é Maria, juntamente com sua prole, quem paga pelos desvios que ele cometeu. Inseridos no protocolo de coabitação estão um amontoado de mandamentos, aspectos da vida cotidiana que são regulamentados e, quanto mais os parceiros internalizam essas interdições, mais podem ser considerados um casal que alcançou a intimidade. Maria e Paulo rompem com o protocolo de coabitação, pois ele não se dispõe a falar sobre os problemas que o assolam, preferindo fugir da agonia gerada pelo excesso de intimização, como podemos evidenciar pelo seguinte trecho: “ele me olhou e não respondeu. O que será que eu tinha feito para ser tratada daquela maneira, disse, com a porta de casa aberta diante de nós. Nada, ele respondeu. E me deu as costas” (GARCIA-ROZA, 2008, p.80).

A dor e a angústia de nem ao menos ter consciência dos motivos que os levaram ao descasamento acompanha Maria por quase toda a sua vida: “Paulo me deixou rodeada de choro, sem saber o que fazer, e por onde começar. Mas como eu o amei! Uma loucura para a vida toda. Paulo, o sol que quase nos devastou. Saímos vivos, felizmente” (GARCIA-ROZA, 2008, p.30). Amar, ser amado, ter filhos, também são maneiras de driblar a nossa mortalidade. Contrariamente a isso:

A separação denuncia o fim do amor e o fim dessa condição especial, definindo um estado de carência, uma ameaça de extinção, pela anulação de si mesmo como ‘ser amado’ e como ‘ser que ama’. A fantasia do ‘par amoroso’, até então sustentada, ainda que por mecanismos ilusórios, desfaz-se inevitavelmente, obrigando-nos a enfrentar a angústia do vazio e da solidão (MUSZKAT, 1992, p.98).

Quando a autora diz que “a fantasia do ‘par amoroso’” é sustentada “por mecanismos ilusórios”, ela quer dizer que o casamento moderno é resultado da interação entre o “amor” e o “ideal”, porque a escolha de um(a) parceiro(a) reflete o desejo de júbilo e de felicidade pelos quais todo o ser humano anseia, além dos interesses socioeconômicos. Por isso, o casamento se relaciona ao imaginário, a todos os ideais que passamos a vida almejando. E se conquistar o amor é conquistar a (quase) imortalidade, sendo a presença dos filhos a consolidação dessa condição, o descasamento pode ser considerado uma (quase) experiência de morte. E quando Paulo retorna, após trinta anos de desaparecimento, é como se Maria tornasse a vivenciar todo o sofrimento passado, por isso ela diz que vai “tentar não morrer mais uma vez” (GARCIA-ROZA, 2008, p.129).

Se os filhos são a expressão de nossa pretensa imortalidade, é por eles que Maria que não sucumbe. Contudo, “a solidão com os filhos é uma solidão assustadora” (GARCIA-ROZA, 2008, p.111) e, apesar de Paulo mandar pensão mensalmente para os filhos, as despesas extras da casa corriam por conta de Maria que trabalhava como tradutora de livros: “Eu estava sempre em casa, mas raramente disponível para eles, vivia às voltas com textos cansativos e chatos. Eram laudas e mais laudas para traduzir” (GARCIA-ROZA, 2008, p.85). E é mais uma vez sozinha que Maria tem que enfrentar os dissabores da vida.

A infância dos filhos é rememorada numa mistura de saudosismo e medo. A saudade advém da memória de ter os filhos por perto, e o medo pelas diversas situações que teve que enfrentar sozinha. São muitos episódios em que as peripécias das crianças, principalmente de Maria Inês, a filha mais nova, “uma menina falante e irrequieta” (GARCIA-ROZA, 2008, p.93) são revisitadas, além da mágoa por ter feito seu filho mais velho, Vitor, amadurecer tão cedo, afinal ele era o único “homem” da casa.

São inúmeras passagens que remetem à solidão com os filhos. Na ida à praia e à piscina, os “quase” afogamentos de Maria Inês e a culpa que Vitor, mesmo criança, sentia por não ter cuidado da irmã como devia: “apavorada, parecendo um chafariz, voltei para casa com Maria Inês no colo, que também estava assustada, sob o olhar triste de Vitor. O jardineiro a tudo assistiu em completo silêncio. Era muito difícil não ter com quem dividir esses momentos...” (GARCIA-ROZA, 2008, p.111). O caroço de feijão que Maria Inês enfiou no nariz, “a narina com o caroço de feijão estava vermelha e inchada. [...] Finda a ‘operação’, Maria Inês, que estava aprendendo os números, disse que tinha dois caroços e, deitada no colo, mostrou com os dedos” (GARCIA-ROZA, 2008, p.150). As brigas na escola, “soube, que entre outras peripécias— empurrões e mordidas nos colegas—, Maria Inês havia dito que ia dar uma maçã envenenada para a professora. Minha filha iniciava sua escolaridade— como uma bruxinha— assustando as pessoas” (GARCIA-ROZA, 2008, p.101); e a mentira que teve que contar à filha pequena quando é questionada sobre o fato dela também ter um pai: “— Eu também tenho pai, não é, mamãe? — Claro! — eu disse, e me perdi no que estava lendo. Não fui verdadeira com minha filha. Ela não tinha pai. Pai era outra história. Pai é com história” (GARCIA-ROZA, 2008, p.94).

São essas e muitas outras memórias que afloram com as lembranças e, principalmente, com o retorno de Paulo: “Paulo abria o túmulo e nos espiava” (GARCIA-ROZA, 2008, p.129). Maria passou a vida toda tentando “enterrar” todas as mágoas e recordações do (des)enlace entre eles, mas não teve êxito, porque durante todo esse tempo sempre pairou a

incerteza dos motivos que os levaram à separação. Assim, os sentimentos adormecidos voltam a assombrar Maria, a partir da mensagem de Paulo deixada na secretária eletrônica:

– Maria, é Paulo que está falando, você deve estar estranhando a ligação, mas eu gostaria de entrar em contato. Se você não quiser me receber, eu entendo, mas gostaria de ver meus filhos. Anote, por favor, meu telefone. Obrigado. Um abraço. Paralisada diante do espelho, escutei nem sei quantas vezes a mensagem (GARCIA-ROZA, 2008, p.125).

“Nada na minha vida foi mais constante do que o medo. Desde menina. Vivo sob a sua proteção” (GARCIA-ROZA, 2008, p.10). Com o reaparecimento de Paulo, “o velho, misterioso e antigo medo, ressurgindo sempre nas mais diversas situações” (GARCIA-ROZA, 2008, p.107), volta a aterrorizar Maria, que se vê obrigada a enfrentar os fantasmas de seu passado, as angústias, as dúvidas, temerosa de reviver as amarguras.

Somos reportados a ver a personagem em mais um embate interior, enfrentando todos os questionamentos, as dores e as dúvidas que foram amenizados com o tempo, mas que agora estão todos despertos e afobados como podemos ver pelo seguinte trecho:

E tudo desperto dentro de mim. Como eu iria falar com meus filhos sobre o telefonema de Paulo? E mais, que ele queria vê-los. O que teria acontecido, transcorridos trinta anos, para ele querer saber de nós? Não podia imaginar que durante todo esse tempo tentamos a construção de uma ruína? [...] Será que Paulo tinha noção do quanto havíamos sofrido, e que cada um de nós tentara lidar da melhor forma com a ausência dele? Que as coisas, mal ou bem, se assentaram? E que seria melhor não mexer nessa triste história? Não há resgate do que não aconteceu. E nada justifica o abandono. Nada. Onde tinha andado seu coração durante todo esse tempo?, tive vontade de perguntar, ao escutar sua voz no telefone. O que ele ainda esperava? Mãos para recebê-lo[...] Paulo abria o túmulo e nos espiava (GARCIA-ROZA, 2008, p.128-9).

O fantasma de Paulo retorna trazendo muito desconforto a Maria, que há tanto tenta se reerguer desse terremoto que foi ele em sua vida e na dos filhos. Interessante notar a velhice como empecilho ao reencontro com Paulo. O naufrágio da juventude é o mais novo fantasma que Maria enfrentará para viver sua aventura amorosa-sexual com Alencar, da qual falaremos posteriormente.

Quanto à reação dos filhos a respeito da volta do pai, houve um misto de alegria e rejeição. Vitor, que era mais velho e se lembrava do pai, reagiu positivamente, “vou, vou me encontrar com ele. [...] Parecia que meu filho havia esperado a vida toda por esse momento” (GARCIA-ROZA, 2008, p.142). Já Maria Inês, que não tinha ao menos uma recordação do pai, que a abandonou quando ela era um bebê, reagiu negativamente à notícia: “Não tenho pai. O que me pôs no mundo não me quis, e o que me quis não está mais no mundo. Pra mim,

é assunto encerrado” (GARCIA-ROZA, 2008, p.132). A partir da assertiva de Vitor, Maria passa por longos dias e noites ansiosa por notícias de Paulo, mergulhando em sua memória, de onde ecoam diversos pensamentos, “como estaria Paulo depois de todos esses anos...” (GARCIA-ROZA, 2008, p.149).

O amor, o mais nobre dos sentimentos, cultuado e adorado por diferentes culturas, é essencial na vida dos seres que buscam incessantemente pela complementação de seus corpos e almas, surge para Maria como fonte de desassossego e sofrimento, em concordância com a posição de Laura Kipnis (2005) em sua polêmica contra o amor, citada no capítulo três. Para a professora de comunicação, nós, modernos, colocamos o amor como “plasma vital” de nossas vidas, sendo ele “uma força misteriosa e dominadora, com um enorme poder sobre os pensamentos e as decisões que tomamos na vida” (2005, p.9). Pela enormidade de sua força e pela influência que ele rege sobre nós, o amor impera em vários campos de nossas vidas, ditando nossas ações e, muitas vezes, veste a carcaça do sofrimento:

Passada a avalanche provocada por Paulo, e iniciada pela conversa com Vitor, perdi o sossego. Saí do prumo. Já o havia feito, desde que encontrara Alencar, mas agora era um saída diferente. Queria tanto me concentrar de novo no sonho, fazer com que ele voltasse a fazer parte da minha vida... voltar a ser uma viúva serena, tranquila, leitora... Mas os tempos não permitiam (GARCIA-ROZA, 2008, p.137).

Para Maria, o amor vivenciado com Paulo foi sinônimo de “avalanche”, de “desassossego”, de “sair do prumo”, diferentemente das características apontadas por ela quando o amor não a acometia, quando simplesmente era uma “viúva serena, tranquila, leitora” (GARCIA-ROZA, 2008, p.137).

Além da carcaça de desassossego, o amor pode se associar à monotonia, ou ainda ao trabalho forçado (quase, escravo) dos parceiros. Isso pode ocorrer nos casos em que o amor entre os casais tem como resultado o casamento, e a monogamia passar a ser vista como uma privação da liberdade, ou ainda, como diz Kipnis (2005), como “anestesia emocional”, pois para se vivenciar um estado monogâmico feliz não devemos “trabalhar” para manter a relação, não devemos viver anestesiados para poder suportar e manter o casamento. Para a professora, um dos motivos que levaram os casais a ter necessidade de fazer a manutenção da relação é que “a ética do trabalho há muito penetrou na esfera do lazer; o lazer, antigamente uma pausa no trabalho, agora costuma dar muito trabalho” (p.27). Assim, os casais passam a viver em uma “dupla jornada de trabalho”, no serviço e no lar, cheia de obrigações e ditames que devem cumprir para realizar seu papel de casal feliz. Mas, como diz Kipnis (2005, p.28), “será que isso é que realmente significa um ‘bom relacionamento’?”, pois:

Quando a monogamia vira trabalho, quando o desejo é organizado por contrato, com a contabilidade registrada e a fidelidade extraída como o trabalho dos empregados, com o casamento parecendo uma fábrica doméstica policiada por uma rígida disciplina de chão- de- fábrica planejada para manter as esposas, os maridos e os parceiros domésticos do mundo agrilhoados à maquinaria do *status quo* - será que isso é que realmente significa um ‘bom relacionamento’? (KIPNIS, 2005, p.28).

Dentre as hipóteses que podemos levantar, talvez, esse estado de cárcere doméstico, no qual os seres sentem-se concomitantemente livres e presos, tenha sido um fardo extremamente pesado para o personagem Paulo suportar. Encaixar-se nas prerrogativas sociais, formando uma família, com mulher e filhos para manter financeira e emocionalmente, pode ter sufocado a existência individualista de Paulo que, conseqüentemente, abandonou o relacionamento. O fato é que, contrariamente a Paulo, que talvez tenha visto no padrão de felicidade doméstica (casa, monogamia, mulher e filhos) uma prisão, Haroldo, o segundo marido de Maria, enxergou na domesticidade e na constituição de uma família sinônimo de felicidade, como podemos ver nos questionamentos de Maria que, com a proposta de casamento, o coloca a par das problemáticas de se ter uma família:

– Você quer mesmo se casar comigo, Haroldo? Tem certeza? Sabe que eu já fui muito infeliz, não sabe? Já te contei. Tenho muito medo de casamento, de que as coisas voltem a desandar... Desmoronar, melhor dizendo. Sabe também que tenho dois filhos, e que criança dá muito trabalho... Se bem que Vitor já está crescidinho, mas Maria Inês é uma pirralha, e ela não é fácil. Já quase se afogou duas vezes. Não quer pensar mais um pouco? Você tem uma vida tão confortável, tranquila, sem preocupações... Além do mais eu estou sempre ocupada, trabalhando, traduzindo, já te contei também... Não quer voltar atrás, Haroldo? Hein? Pensar mais um pouco? Tem certeza? Então aceito o pedido! Vamos comunicar aos meninos, acho que eles vão ficar contentes (GARCIA-ROZA, 2008, p.133-4).

Nas diversas lembranças que Maria faz de Paulo e Haroldo, há visíveis diferenças do papel que cada um ocupou na sua vida e na dos filhos. As recordações de Paulo transitam rapidamente de um extremo a outro, da copiosa felicidade à inexaurível consternação. Contudo, a escuridão, abandono, solidão e angústia prevalecem como metáforas que caracterizam um maior segmento das lembranças sobre Paulo: “o sol que quase os devastou”. Já Haroldo, propiciou à protagonista “uma relação plácida, destituída de embates” (GARCIA-ROZA, 2008, p.12). Ele era “um poderoso relaxante” (GARCIA-ROZA, 2008, p.12) e, nos dizeres de Maria, diferentemente de Paulo, “Haroldo não me inquietava” (GARCIA-ROZA, 2008, p.12), pois com ele, a protagonista “vivia num remanso” (GARCIA-ROZA, 2008, p.12), numa vida sem grandes arroubos. Até fisicamente, há oposições entre as figuras de Paulo e Haroldo. Este era caracterizado como um homem que “[...] tinha idade indefinida e

não era feio nem bonito. O que chamava a atenção nele era o cabelo, com um belo caimento. Mas logo depois ele ficou careca. Teremos sido os causadores?” (GARCIA-ROZA, 2008, p.50). Já aquele, era “bonito, alto, charmoso, falante, e com ideias revolucionárias! Um belo rapaz, que um dia me pediu em casamento e fomos infelizes para sempre” (GARCIA-ROZA, 2008, p.133). A partir da passagem de Paulo na vida da protagonista, a angústia e a infelicidade passam a acompanhar Maria por uma longa trajetória. Paulo foi o causador de muitas cicatrizes em Maria, já Haroldo foi o curador. Esses contrastes servem para enfatizar as proposições de Kipnis (2005) que coloca o amor associado ao sofrimento:

Lembrando de quanto tinha sido feliz com Paulo, da alegria que tive em conhecê-lo, das brincadeiras da nossa relação, e de como sofri quando ele nos deixou. Paulo brilhou e passou. Lembrei também de Haroldo, por quem eu sentia muita gratidão. Embora ele não tenha sido um grande amor, tinha aparecido na minha vida para me curar. E voltei a pensar no meu pai, e na nossa solidão- juntos (GARCIA-ROZA, 2008, p.159).

Se desenhássemos um gráfico com uma linha que representasse as trajetórias amorosas de Maria com Paulo e, posteriormente, com Haroldo, teríamos as divergências visivelmente expressas. Para Maria e Paulo, a linha gráfica oscilaria bruscamente da felicidade plena à brusca infelicidade, sendo na decadência a sua maior permanência. Para o relacionamento com Haroldo, a linha seria constante, estável, e não estaria situada nem em seu ápice (o da felicidade plena), nem na parte inferior do gráfico, relacionada à tristeza e infelicidade extrema. Seria uma linha mediana e invariável. A união com Haroldo era “calma, estável, sem sobressaltos” (GARCIA-ROZA, 2008, p.51), adjetivos bem diferentes usados para falar da união com Paulo, como “avalanche, ruína, infelicidade”. Mas, na outra face dessa moeda de infelicidade está o “amor” e, mesmo que tenha sido um amor acompanhado de muita mágoa e infelicidade, um amor intensamente vivido é fonte de grande realização, de “alegria, emoção e esperança”, como podemos ver na fala de Maria ao ser questionada por Vitor se ela tinha sido feliz com Haroldo: “– Com o Haroldo eu tive paz, muita paz. E paz é paz, Vitor. Alegria, emoção, esperança, são coisas diferentes. Nos trazem a vida!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.120).

Apesar da necessidade humana de viver o amor plenamente, “um parceiro é quase tudo na vida” (GARCIA-ROZA, 2008, p.94), e passado tanto tempo da ausência de Haroldo, fazia falta à Maria “[...] a sua companhia” (GARCIA-ROZA, 2008, p.94), um homem que tornasse as agruras da vida mais suaves, “[...] as coisas mais leves. Bom Haroldo” (GARCIA-ROZA, 2008, p.162), juntamente com as benéficas dos constantes diálogos. A respeito disso, Badinter (1986, p.213) comenta que “vários indícios parecem mostrar que a relação amorosa

que procuramos se inspira muito mais no modelo de amizade do que no da paixão. Preferimos a serenidade, a transparência e a confiança aos dilaceramentos, à estranheza e à desconfiança”, citadas no capítulo três. A filósofa enfatiza que os antigos já distinguiam o amor-amizade do amor-paixão, este associado à paixão e aquele ao sentimento de fraternidade, como ocorre no relacionamento com Haroldo que não foi seu grande amor, mas teve um potencial curativo enorme na vida da protagonista e de seus filhos:

[...] a melhor coisa que eu havia feito na vida fora me casar com Haroldo. Que não tinha família e dedicara-se integralmente a nós, a mim e aos meus filhos. Até quando pôde. Talvez sejamos mesmos muito trabalhosos. Mas agora o que existia era uma lápide com o nome dele que, de vez em quando, eu visitava e onde depositava lírios (GARCIA-ROZA, 2008, p.107).

Assim como as diversas pessoas da vida de Maria que a abandonaram— como sua mãe, seu pai, a única amiga (Dolores), o irmãozinho que nem chegou a nascer, o primeiro marido (Paulo)— Haroldo, o homem que ela conheceu na fila do supermercado, também a abandonou, restando apenas “uma lápide” e as imensas recordações gratas de Maria que contava com a sua companhia e seus conselhos. Um homem que sempre a ouvia pacientemente, além de ter sido um pai carinhoso para seus filhos, “[...] Maria Inês o chamava de tio careca. E Vitor e ele fizeram uma boa amizade. Foi uma sorte tê-lo encontrado, para mim e para as crianças. Estávamos sozinhos havia um longo tempo” (GARCIA-ROZA, 2008, p.51). Quanto às constantes conversas, Haroldo dialogava com Maria até sobre o súbito abandono de Paulo:

— Haroldo, você que é um homem experiente, que já foi casado, o que você acha que aconteceu com Paulo para ele ter nos deixado de uma hora pra outra?... Eu perguntava tudo para Haroldo, e ele, pacientemente, escutava. Nunca demonstrava irritação com as minhas perguntas. — Não sei, Maria, muita coisa pode ter acontecido. — Por exemplo? — Não ter mais aguentado a vida que estava levando? — Poxa, Haroldo... — Você não perguntou? — E o que mais? — Ter sofrido um acidente, perder a memória, e ir parar num hospital sem documentos. — Como você pode pensar numa coisa dessas?... — É uma das hipóteses. Existem outras. - Quais? — A que você deve ter pensado muitas vezes: dele ter se apaixonado por outra mulher. — Ele achar que estava doente, e se afastar para proteger vocês... (GARCIA-ROZA, 2008, p.143-4).

Uma das hipóteses levantadas por Haroldo sobre o súbito desenlace de Maria e Paulo, diz respeito ao “paradoxo dos relacionamentos modernos”, ou seja, a incompatibilidade da almejada individualidade com a extrema intimidade (overdose de intimização), resultantes dos casamentos modernos.

Hipóteses como “— Não ter mais aguentado a vida que estava levando?” demonstram as dificuldades advindas dessa mistura incompatível (individualidade e complementação),

além da conjectura a respeito da renúncia ao par amoroso, mas não ao ideal amoroso. Em contrapartida, as hipóteses de estar doente e ter perdido a memória em um acidente, a partir da percepção do/a leitor/a, não são válidas, pois Paulo sai de casa consciente de sua decisão. Ele pode até não saber exatamente o que estava sufocando-o na relação, mas não tinha perdido a memória. Quanto à doença, é improvável, pois Paulo retorna trinta anos após o seu desaparecimento para reencontrar os filhos. Claro que ele pode ter se curado, mas se fosse esse o caso, teria voltado para a companhia de Maria e dos filhos e não formado outra família, como aconteceu.

A questão é que dentre as muitas diferenças apontadas para o primeiro e o segundo casamento de Maria, podemos vislumbrar uma passagem do excesso de intimização vivenciado no relacionamento com Paulo, para o abandono do “ideal amoroso”, adotado no relacionamento com Haroldo. O ideal de complementação vivido e desejado por Maria na relação com Paulo prejudicou o casamento, pois esse tipo de idealização produz uma carga de frustração permanente que sobrecarrega a relação. De acordo com Muszkat (1992, p.88), “conviver com a ilusão desse ideal de ‘par amoroso’ uno e inseparável é incompatível com os limites de qualquer relação saudável, e acaba por promover um tipo de ficção que ameniza a angústia da solidão para criar a necessidade de resignação”. Alguns parceiros resignam-se para não se verem obrigados a romper com o “ideal de par amoroso”, com a ilusão de vivenciar um relacionamento idealizado, de comunhão perfeita. Por isso, Muszkat diz que se renuncia com mais facilidade ao casamento do que ao “ideal romântico do par amoroso”. Apesar de esperar que as pessoas renunciassem do ideal em benefício do próprio casamento, essa não é a ocorrência mais comum, afinal “a manutenção da fantasia do ‘amor no casamento’ é mais forte do que o próprio amor no casamento” (1992, p.89).

No caso de Maria e Paulo, a “overdose de participação e intimização” pode ter sido tão exagerada que a intimidade passou a ser opressiva, isso porque ela passa a ser uma exigência na relação. Contudo, se a intimidade for considerada algo que se deva negociar, servindo para estabelecer os vínculos pessoais por igual, ela pode surgir sob uma ótica totalmente diferente. Segundo Giddens (1993, p.11), “a intimidade implica uma total democratização do domínio interpessoal, de uma maneira plenamente compatível com a democracia na esfera pública”. Trata-se de não deixar a “ética do trabalho” invadir a esfera privada, fazendo que os relacionamentos sejam trabalhados maquinalmente. Para a intimidade ser benéfica, ela deve ser dosada e recíproca, respeitando os limites e os momentos de individualidade do/a parceiro/a.

Ao aceitar se casar com Haroldo, há a renúncia do ideal de par amoroso em prol do próprio casamento. Maria não passa pela experiência arrebatadora resultante do ideal romântico do par amoroso, pois com Haroldo a protagonista viveu uma “relação destituída de embates”. Não se pode esquecer, todavia, de que tudo o que se relaciona a palavra “ideal” está diretamente ligado a acontecimentos que se passam somente na ideia, no imaginário, que são a síntese de tudo que aspiramos, de toda a perfeição que concebemos. Trata-se de um modelo sonhado, mas difícil de ser concretizado; daí as constantes decepções associadas a esse modelo. Após tangenciar o abismo com Paulo, na tentativa de tornar real seu ideal amoroso, Maria abdica desse ideal de complementação, repleto de excessos, seja de entrega amorosa, ou de intimidade, para viver serenamente com Haroldo. Com ele a personagem abre-se ao diálogo e às negociações.

E, caminhando rumo à temida terceira idade (sessenta anos), Maria passa a buscar uma forma intermediária de relacionamento, denominada “relacionamento puro” de acordo com os termos de Giddens (1993) explicitados no capítulo teórico, que seria uma relação na qual há um equilíbrio, uma igualdade sexual e emocional entre os parceiros, que não estão mais agrilhoados à manutenção do casamento, mas sim da felicidade no relacionamento. Assim, a relação é mantida enquanto os parceiros estão satisfeitos com ela. Ou seja, há a intenção de realizar-se sexualmente também, como mostra a passagem em que Maria rememora um pedido-conselho de Haroldo:

— Maria, se eu morrer antes de você, case de novo. Eu não vou me importar... — Haroldo deu um risinho. —E case logo, meu bem. Não fique sozinha, os meninos cresceram rápido e estão interessados em outras coisas, não vão te fazer companhia- disse Haroldo, me abraçando no sofá, onde líamos o jornal de domingo. E acrescentou: - A solidão é cruel... Sei que você passou por isso, mas na velhice é fatal! [...] Estava com vontade de seguir o conselho dele. Não propriamente de me casar... (GARCIA-ROZA, 2008, p.66-7).

Em *Milamor*, Livia Garcia-Roza elabora um enredo que aborda a efemeridade das relações humanas, discutindo a volatilidade dos afetos e o desamparo da solidão, tão presente na vida de Maria. Descortinando a alma da personagem, Livia não perde de vista a relação conturbada da protagonista com as pessoas que perpassam sua vida, assim como a visão hipertrofiada da velhice que a acomete, mas que é enfrentada com intuito de vivenciar uma estarecedora história de amor e, claro, de sexo. Em suma, a busca pela realização plena. Assim, adentraremos, a seguir, no rico universo da protagonista que é simultaneamente vetusto e jovial, pois apesar das falências do corpo, sua “alma permanece intocável. Uma orquídea de estufa, viçosa e bela”.

5.3 Chegada da velhice e a busca por um “relacionamento puro”

A velhice tem sido muitas vezes representada na literatura como um estágio “pré-morte” que seria desejável prevenir, outras vezes representa a sabedoria, domínio da razão e da maturidade, proveniente das múltiplas vivências. Assim, há muitos mitos, arquétipos e estereótipos negativos associados a essa fase da vida, vista como um estágio que antecede à morte. Num constante embate com esses modelos arraigados, em *Milamor* a protagonista Maria representa uma nova identidade feminina que se configura a partir da sexualidade e do erotismo vislumbrados na idade avançada. É uma mulher que, mesmo percebendo as agruras de seu corpo envelhecido— o que é muito cruel principalmente para as categorias femininas, que constantemente são associadas à beleza e aos cuidados com o corpo— resolve transgredir as normas socioculturais através do exercício da sensualidade e da sexualidade.

Essa representação de uma mulher sujeito, que possui “voz” na narrativa, expondo seus pontos de vista por meio da narração em primeira pessoa, não é nada recorrente na literatura contemporânea, segundo a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005) intitulada “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990- 2004”. Nesse estudo, Dalcastagnè analisou 258 obras que correspondem a soma dos romances publicados entre de 1990 e 2004 pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, identificadas como as mais representativas por meio de uma pesquisa. Ao todo foram 165 autores(as), dos quais 120 são homens, sendo que a maioria se encaixa no seguinte perfil: homem, branco, aproximando-se ou adentrando na meia idade, com diploma superior e que mora no eixo Rio- São Paulo.

Na totalidade das obras, foram identificadas 1245 personagens cruciais para o desenrolar da trama, não restringindo-se apenas aos protagonistas. Dentre esses personagens, os masculinos prevalecem, sendo 773 personagens masculinos e 471 femininos. Quanto à posição que ocupam na narrativa, os personagens masculinos são, na maioria das vezes, narradores e protagonistas das tramas, enquanto as femininas ocupam um maior espaço como coadjuvantes. Portanto, além de serem minorias nos romances, as mulheres tem menos acesso a “voz”, como narradoras, segundo Dalcastagnè.

Com relação à faixa etária dos personagens masculinos e femininos, percebemos que há uma maior proporção de homens na idade madura (48,4%). Já o destaque feminino está na categoria “juventude”, na qual estão 33,8% das personagens analisadas, e apenas 8,5% delas são idosas. De acordo com Regina Dalcastagnè, a pouca presença das mulheres na maturidade e na velhice é reflexo das relações amorosas que representam um dos mais importantes focos dos romances contemporâneos. Isso reflete o preconceito contra as mulheres mais velhas no universo amoroso-sexual, reforçando o velho clichê do casal romântico formado por um

homem maduro e um a mulher jovem. E é justamente o avesso disso que visualizamos em *Milamor*, de Livia Garcia-Roza. Neste romance, Livia dá voz a uma mulher que enfrenta o rito de passagem para a temida “terceira idade” planejando mirabolantes encontros amorosos-sexuais com um homem mais jovem, lutando para se impor na sociedade como sujeito de seu destino, rumo à construção de sua identidade-aberta. Mesmo que o romance tenha sido publicado no ano de 2008, ano que não foi abarcado pela pesquisa de Dalcastagnè, não podemos tirar o mérito de Livia pela construção ficcional de uma personagem tão pouco representada no âmbito da literatura brasileira contemporânea, principalmente como narradora autodiegética.

Sobre as representações literárias de “corpos envelhecidos”, Elódia Xavier traz alguns modelares exemplos em seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007). O tempo visto como “deterioração”, o grande vilão das categorias femininas, é vivenciado pela personagem Rosa Ambrósio de *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles. Como “artista decadente” que foi afastada dos palcos devido à velhice, Rosa entra em depressão agravada pelo alcoolismo, mostrando a assimilação dos parâmetros da sociedade burguesa e industrial que relega a pessoa senil ao ostracismo. Outra excelente construção do “corpo envelhecido”, segundo Xavier (2007), é a senhora de oitenta e nove anos, Anita, do conto “Feliz Aniversário”, do livro *Laços de família*, de Clarice Lispector. Nesse conto, a família, que não tem nenhuma afinidade, se reúne para comemorar a festa de aniversário da matriarca apenas por obrigação. Consciente da farsa familiar, a personagem Anita reage “cuspiendo no chão, como uma criança malcriada, partindo o bolo ‘com punhos de assassina’ e exigindo um copo de vinho, com amargura e autoridade” (XAVIER, 2007, p.97). Trata-se da “imagem da mulher idosa, vivendo de favor na casa da filha, sem o autêntico carinho de seus familiares” (XAVIER, 2007, p.97). Outros dois exemplos apresentados por Xavier são as personagens Maria Angélica de Andrade e Cândida Raposo, dos contos “Mas vai chover?” e “Ruído de passos”, respectivamente, que se encontram no livro *A via crucis do corpo*, também de Clarice Lispector. O primeiro mostra uma mulher de sessenta anos que se relaciona sexualmente com um rapaz de dezenove, sendo, ao final, abandonada por ele. O conto deflagra o corpo da mulher idosa como avesso ao despertar de paixões eróticas, já que o rapaz tinha ojeriza à relação sexual, e só a fazia por interesse financeiro. Em “Ruídos de passos”, a protagonista, Cândida Raposo, mostra-se envergonhada por não ter acalmado a sua libido aos oitenta e um anos de idade. Esta chega a procurar um médico para resolver esse “problema”, mas, sem solução para o caso, acaba envergonhada pela resolução “solitária” que deu a sua

“vertigem de viver”. A sexualidade das mulheres idosas ainda é um tema tabu em nossa sociedade.

Voltando à ênfase na velhice, segundo Maria José Somerlate Barbosa (2003), organizadora do livro *Passo e Compasso: nos ritmos do envelhecer*, envelhecer não é uma mera etapa de nossa vida, mas sim um processo que não se materializa em um único estágio. Para ela, o “envelhecimento biológico é um fenômeno inegável” (p.10), pois o corpo muda e se fragiliza, perdendo o seu vigor. Contudo, o problema está na “construção social e cultural da velhice como ‘velhismo’” (BARBOSA, 2003, p.10) que “desempenha um papel importante na maneira como envelhecimento e velhice são conceituados, aceitos e propagados. Em muitos casos, os significados culturais que ‘velhismo’ incorpora equiparam-se a outros *ismos* como racismo, classismo e machismo” (BARBOSA, 2003, p.10). Essa conotação negativa deflagrada da velhice também se associa à identidade pessoal. Assim, quando uma pessoa entra na fase da aposentadoria, diminuindo ou cessando sua produção de trabalho, costuma-se diminuir também sua autoestima, pois os/as idosos/as passam a ser sinônimo de “corpo improdutivo, às margens do Logos, da sexualidade, da sensualidade, da família e da sociedade” (BARBOSA, 2003, p.10).

Crescemos em ambientes que não nos ensinam a conviver positivamente com a velhice. Ao contrário, costumamos abominar e rejeitar o temido envelhecimento. Não é a toa que os setores comerciais destinados ao combate da velhice, como centros de estética, entre outros, ganham mais campo a cada dia. Aprendemos a discriminar a velhice e o envelhecimento, assim como outros tipos de discriminação, seja de gênero, de etnia ou de classe, por meio dos diversos modelos fornecidos social e culturalmente. Entre as diversas imagens que nos levam a menosprezar a velhice, está a imagem de idosos abandonados em asilos, desamparados pelas autoridades e pela família, ou ainda, quando existe o “amparo” dos familiares, constantemente percebemos a dependência econômica e afetiva que nos levam a assimilar que envelhecer é sofrer, é ser um peso para os parentes, e a única maneira de evitar esse mal é permanecer jovem. A questão não é nem evitar o envelhecimento precoce, mas sim o envelhecimento natural a todos, como um mal que “deve” ser combatido em nossa sociedade. Mas como é impossível fugir aos desagradados do tempo, somos acometidos pela angústia e pelo medo, principalmente quando o fantasma da velhice está para bater em nossa porta, como é o caso da protagonista Maria, prestes a completar sessenta anos.

A velhice também tem outra face, associada a nossa efemeridade, pois a partir do momento que nascemos caminhamos rumo à morte, o que gera uma imensa angústia, principalmente tratando-se de pessoas idosas, que estão no extremo de suas vidas. Essa

angústia da morte é experimentada por Maria nesse processo de conscientização de seu envelhecimento, no qual os sessenta anos marcam a entrada em um caminho que anuncia o fim. Assumir que somos finitos aponta-nos para nossa fragilidade, gerando amargura similar a que sentimos quando perdemos um amor e/ou a nossa condição especial de “ser amado”. No caso de Maria, isso se materializa na tomada de consciência da personagem-protagonista a respeito da fugacidade do tempo, “a vida era curta, os dias, rápidos e frágeis”:

Dias depois, amanheci aflita. Sobressaltada, no limite do pânico, liguei para Vitor e pedi que ele viesse à minha casa, com urgência[...] Pedi que viesse almoçar comigo, e o mesmo pedido fiz a Maria Inês, que estranhou, mas ficou em casa. Assim que vi os dois, os abracei longamente, dizendo que a vida era curta, os dias, rápidos e frágeis, e em breve eu seria uma sombra irreal, mas, antes, queria dizer o quanto os amava, e continuava aconchegada a eles, sufocada no peito de Vitor. Os dois se entreolharam, mas nada disseram. Tivemos um almoço silencioso. De quando em quando, descia uma lágrima dos meus olhos. Quente (GARCIA-ROZA, 2008, p.52-3).

Apesar dos avanços científicos terem aumentado a expectativa de vida para muito além dos sessenta anos, ainda encaramos essa idade como a entrada na velhice (terceira idade). Esse tipo de preconceito pode ser vislumbrado na passagem em que Maria Inês, filha de Maria, demonstra a simbologia sociocultural dos sessenta anos: “– Além disso, você vai fazer 60 anos. – E daí? O que tem fazer 60 anos? Diga! Não sabe que hoje são os antigos 40? Está desatualizada, Maria Inês... – Você já não é mais a mesma” (GARCIA- ROZA, 2008, p.26). Sobre esse conceito de “terceira idade”, Barbosa (2003) cita alguns estudiosos sobre o assunto, como Robert Magnan e Kathleen Woodward, que debatem e polemizam alguns conceitos, como a “dicotomia jovem/velho”, a concepção errônea do conceito “terceira idade ou idade velha”, além dos estereótipos sobre a velhice. De acordo com esses autores, o termo “terceira idade” deveria ser substituído por “idade avançada ou vida avançada”, porque estes conotam “um movimento contínuo através do tempo” (WOODWARD, 1991 apud BARBOSA, 2003, p.11). Contudo, mesmo com as alterações desses termos e dos critérios que envolvem essa classificação, não houve como repudiar totalmente o contraste com a “juventude”.

Mas afinal, que idade tem a velhice? Obviamente, não podemos negar o desgaste biológico e físico que nos acomete com o passar do tempo, no entanto, não podemos descartar o fato de que cada ser tem uma atitude perante a vida que influencia na “idade da velhice”. Não podemos perder de vista que a velhice é um constructo social, e em *Milamor*, a protagonista Maria desestabiliza o sustentáculo de parâmetros ideológicos das estruturas hegemônicas, procurando desmistificar e transgredir alguns conceitos enraizados como o de

ser velho significa perder totalmente a autonomia e seu espaço na sociedade, além de não poder se entregar e nem ousar. Contrariamente a isso, Maria ousa, transgride, abala as estruturas estereotipadas e congeladas, quando decide conquistar um novo amor, com um homem mais jovem, intencionando uma relação não só amorosa, mas também sexual. Realizar-se plenamente, esse é seu hino. É a busca pelo que Anthony Giddens denomina “relacionamento puro”.

O pensamento cristão por muito tempo cindiu o mundo dos animais e dos homens, associando os instintos sexuais àquele, pois a espécie humana estava vinculada apenas à procriação. Com essa relação, os idosos foram imediatamente excluídos dos direitos aos prazeres, uma vez que a idade avançada os impediam de procriar, produzindo uma série de interditos a respeito do assunto. Segundo Secco (2003, p.84), “a aceitação de que pode haver uma vida sexual ativa na velhice é recente e, ainda hoje, há quem considere o sexo entre pessoas de idade algo absurdo, ridículo e imoral”. De fato, o entendimento e a discussão sobre a velhice sofrem muitas mutações com o passar dos séculos, além das variações visíveis de cultura para cultura. Com os avanços da moderna gerontologia, da Psicanálise e da Filosofia, passamos a compreender a velhice a partir de suas dimensões existenciais e subjetivas. De acordo com Secco (2003, p.85), o valor dado ao inconsciente expande o significado de ser velho: “a memória, entendida por Bergson e Freud como elo intersubjetivo com o passado, faz a senescência ser encarada como o tempo do lembrar, momento em que o idoso pode, através do ritmo interior, reconstruir e reviver passagens significativas de sua mocidade”. É o que acontece com Maria que rememora diversas passagens de sua infância e juventude, revivendo momentos marcantes de sua vida, como mostramos nas análises anteriores.

Nas sociedades arcaicas e nas civilizações modernas, o papel do ancião era revestido de sacralidade. Ele era visto como o portador da sabedoria e guardião das tradições e da memória cultural e social do povo, unindo passado ao presente. Assim, a velhice era uma etapa prestigiada da vida, segundo essa concepção de mundo, e foi a partir da Idade Média, com os ideais das Cruzadas que o velho passa a ser sinônimo de decrepitude, e a imagem do jovem, viril e guerreiro, valorizada. Mas o ápice dessa desvalorização se dá no século XIX com a crescente industrialização e ascensão da burguesia. Segundo Secco (2003, p.87):

[...] a nova imagem do velho, da mesma forma que a invenção social da criança, é produto da industrialização. É, portanto, principalmente a partir de então que, nas sociedades ocidentais, as crianças e os velhos foram definitivamente excluídos por não representarem forças produtivas, nem do ponto de vista do trabalho, nem do sexo.

E no decorrer do século XX, com as sociedades altamente industrializadas, a velhice é cada vez mais rejeitada e tem diferentes representações de acordo com a classe social em que está inserida. De acordo com Secco (2003), por perderem a produtividade nas camadas pobres os velhos tornam-se um fardo para família e, quando não são abandonados em asilos, são considerados caducos e/ ou “objeto de mofa das crianças” (p.88). Na classe média, há uma tendência de visualizar o ancião romanticamente, concretizado na imagem do avô brincalhão, companheiro e cúmplice dos netos, mas que não tem o poder de decisão nem sobre a sua vida, nem sobre a dos familiares. Já na camada rica, os idosos são os que normalmente possuem os bens materiais e, por isso, são respeitados e tem o direito de exercer sua sexualidade, embora sejam ironizados constantemente pelos familiares e pela sociedade. Maria é integrante da classe média e vive com a filha caçula: “Maria Inês vive para o trabalho. Nada a interessa tanto quanto a sua carreira. Realizou-se na profissão” (GARCIA- ROZA, 2008, p.10). Se anteriormente era a mãe quem provia o lar, com a passagem para a maturidade as coisas se invertem. Agora, Maria Inês é a provedora do lar e Maria torna-se a provida, sendo empurrada para os confins do lar, evitando desperdiçar a energia necessária para a sua manutenção corporal:

[...] é uma profissional qualificada, com um alto salário, dizem, porque nunca mais vi um centavo desde que me mudei para a sua casa. Ela faz questão que eu não me preocupe, basta que eu peça para que ela providencie. Mas eu não vivo tão bem quanto vivia no tempo que tinha meu dinheirinho na mão... Até a pensão que Haroldo me deixou, Maria Inês faz questão de receber. [...] Ela não quer que eu me canse, deseja que eu permaneça em casa, atenta apenas ao funcionamento doméstico. Eu que não desejava ficar confinada num estreito programa, tenho achado a vida muito desinteressante (GARCIA-ROZA, 2008, p.10-11).

É como se houvesse uma mutação dos valores com o passar do tempo, como se a ordem “natural” dos acontecimentos se alterasse com o prenúncio da velhice, pois os pais passam a ser vigiados pelos filhos, como podemos ver nas indagações de Maria sobre a possibilidade de sua filha perceber suas intenções amorosas e sexuais com Alencar, além da inexistência de diálogo entre elas: “estaria Maria Inês percebendo as minhas intenções? Imagina se ela viesse a saber... Vitor não estaria de acordo, mas quem manda em mim é ela. Maria Inês diz que todo mundo tem dono” (GARCIA-ROZA, 2008, p.39). Quem detém a propriedade financeira, detém a autoridade familiar. Em sua tese a professora Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2008) coloca a família representada nos romances de Livia como um “espaço de medo e de falta de comunicação, provocando doenças e desajustes entre seus membros” (LEAL, 2008, p.166). Em *Milamor* esse desajuste é visível na inversão de “funções” dos membros

familiares, além do medo que a protagonista sente da filha e da ausência de diálogo entre elas, demonstrando certo isolamento lingüístico e dialógico das personagens.

Simone Beauvoir (1970) em seu livro sobre a velhice comenta como “é sorrateira a maneira pela qual o adulto tiraniza o velho que se acha na sua dependência” (p.245). Segundo ela, os filhos não costumam dar ordens abertamente aos pais idosos, pois teoricamente eles não lhe devem obediência. Para contornar essa situação, evitam atacá-los de frente, fazendo manobras para impor suas vontades, como Maria Inês que alega estar agindo em interesse da própria mãe, confiscando-lhe sua independência econômica: “ela não quer que eu me canse, deseja que eu permaneça em casa, atenta apenas ao funcionamento doméstico”. Com essa atitude, acaba paralisando Maria, tratando-a com irônica benevolência, dirigindo-se a ela como se fosse curta de inteligência, como evidencia a fala da protagonista sobre sua filha: “constantemente me aplica testes para ver se ainda raciocino, atenta a qualquer deslize neurológico. Tenho-a decepcionado, felizmente” (GARCIA- ROZA, 2008, p.15).

Maria Inês representa no enredo a voz hegemônica social a respeito da velhice. Ela encarna todos os mandamentos enraizados no preconceito sobre a idade avançada. Sua atitude perante Maria evidencia, o que destaca Beauvoir sobre a velhice, uma pretensão em “obrigar os velhos a se conformarem com a imagem deles formadas pela sociedade. São-lhes impostas restrições em questão de vestuário, decência de maneiras, respeito pelas aparências. A repressão se exerce sobretudo no domínio sexual” (BEAUVOIR, 1970, p.245). Essas diferentes maneiras de reprimir o espaço de atuação de Maria se materializam em diversas passagens do relacionamento mãe-filha, no discurso de Maria Inês sobre o local de adequação do idoso, vislumbrado, por exemplo, na imagem projetada da mãe de uma amiga, “[...] iniciou um discurso elegíaco a respeito da mãe da outra. Que senhora majestosa!, dizia. Uma rainha! Acho que Maria Inês se impressiona com os filmes a que assiste. Sabe a hora de falar, de se calar, e tudo ela faz majestaticamente!, dizia ela” (GARCIA- ROZA, 2008, p.15-6). Maria Inês também realiza constantes vigilâncias às atitudes maternas, que vão desde o domínio de seus pensamentos, “– O que está fazendo aí, mamãe? – Estou no quarto, Maria Inês. – Fazendo o quê? – Pensando. – Em quê? – Em que poderia ter sido mais feliz” (GARCIA- ROZA, 2008, p.12-3), até um tratamento juvenil de Maria, transformando senilidade em infantilidade: “– Olha aí, já pingou na blusa... Maria Inês prestava mais atenção em mim do que nela” (GARCIA-ROZA, 2008, p.89). Além disso, há um incessante espreitamento da sexualidade materna, como podemos visualizar no diálogo entre Maria, sua filha e João Batista (novo genro):

[...] – Depois a senhora não quis refazer a sua vida? – continuou João. – Mamãe casou com o Haroldo, esqueceu que eu te contei, *baby*? – Não... estou perguntando depois de sua mãe ter ficado viúva... – Com a idade que está? – disse ela. – Tive uma tia que se casou com a idade de sua mãe. Mais um a saber a minha idade. – Até que enfim, comida! – Maria Inês tilintou o garfo no copo. – Mas é uma gagá *light*, essa sua tia, *baby*... Por que está tão quieta, mãe? – Pensando no que estão dizendo. – Mas nem passa pela sua cabeça fazer uma coisa dessas, né? – Qual? – A da tia do João. – Pensar, pensa-se em tudo, Maria Inês (GARCIA-ROZA, 2008, p.77).

Ao colocar o amor na idade avançada como uma anomalia, um deslocamento, “– Tive uma tia que se casou com a idade de sua mãe. [...]– Mas é uma gagá *light*, essa sua tia, *baby*...”, Maria Inês reduplica os estereótipos negativos femininos a respeito da mulher madura pelo fato de a sexualidade na idade avançada estar desvencilhada dos padrões normativos de produtividade, porque, como diz Barbosa em seus estudos sobre a velhice, “a menopausa é considerada a passagem para a margem do corpo fenecido, o ponto onde os ovários param de produzir” (2003, p.165). Assim, senectude é associada a uma etapa amorfa e assexuada da vida, contemplando a velhice como o “inverno da vida”, uma metáfora que inscreve a senilidade em um universo de frieza e ausência de calor de paixões, e como consequência disso:

[...] um dos estereótipos mais arraigados sobre mulheres idosas é a imagem da mulher velha descrita como aquela que não possui e nem evoca sentimentos sensuais e apaixonantes. Tais sentimentos, quando expressos são considerados aberrantes e anormais. Portanto, ser mulher e velha constitui um cargo e uma carga com peso dobrado na nossa sociedade. (KEHL, D. J., 1988, apud BARBOSA, 2003, p.165).

Essas considerações também se aplicam a alguns exemplos de “corpos envelhecidos” citados por Elódia Xavier (2007). As sociedades consumistas excluem os velhos dos padrões desejáveis de beleza e sexo ao fazer apologia do novo e do descartável. As mulheres idosas se encontram em universo de secura e solidão, mostrando-se impedidas em relação às emoções, aos sentimentos, ao diálogo e ao sexo, pois essa sociedade costuma, de modo geral, ridicularizar o amor entre os velhos, entendendo a menopausa como o fim da sexualidade. Assim, a velhice seria uma idade vazia de desejos. Contrariamente a isso, no romance da escritora contemporânea Livia Garcia-Roza, a personagem Maria é surpreendida por um amontoado de emoções ao conhecer (de vista) Alencar, um homem aparentemente mais novo do que ela, “um clarão em meio à neblina” (GARCIA- ROZA, 2008, p.11) que surge para tirá-la da vida monótona que lhe foi imposta:

Os dias seguiam iguais, tranquilos e idênticos; eu corria os olhos pela casa com um profundo desânimo, como se o silêncio estivesse me levando. Minha vida jazia numa poltrona. A única coisa boa era o tempo disponível para leitura. Eu lia um romance atrás do outro. De resto, a minha vida era

uma imensa monotonia, uma chatice inominável, não fosse a surpresa recente. Um clarão em meio à neblina. Um farol ao crepúsculo. Perco o ar só de pensar nisso (GARCIA-ROZA, 2008, p.11).

Trata-se de trazer à baila, via representação literária, um tema tabu na realidade extraliterária. Enquanto as lembranças de Maria “alçaram vôo, rumo ao paraíso” (GARCIA-ROZA, 2008, p.17), Maria Inês, representante da ideologia dominante, tenta impor-lhe a velhice e um amoldamento de suas atitudes a sua idade: “minha filha querendo me envelhecer à força!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.62-3). O ápice desse envelhecimento forçado se dá na passagem que Maria Inês contrata, sem consultar sua mãe, uma “acompanhante de idosos”, submetendo Maria a uma total dependência, emocional, financeira, e até de locomoção, tornando uma queda antiga desculpa para tal imposição que é mascarada de preocupação filial:

Fui abrir a porta para uma moça que disse que Maria Inês a mandara. Ela estava parada, com uma valise na mão e um sorriso no qual faiscava um dente de ouro. – Para que minha filha a mandou? – perguntei. – Estou procurando trabalho como acompanhante– disse ela. – Posso entrar? [...] Do quarto telefonei para Maria Inês: – Por que você mandou essa moça aqui?... O que aconteceu com você? Pode me dizer? Cai sim, num bueiro com tampa inclinada, onde qualquer um cairia... E venha já até aqui resolver o problema que você criou! [...] Muito desagradável o que Maria Inês tinha feito, sem me consultar... (GARCIA-ROZA, 2008, p.24).

Marginalizadas, as pessoas de idade avançada são forçadas a perderem o controle de suas próprias atitudes, e todas suas ações devem ser acompanhadas, ou ao menos vigiadas por sua institucionalizada decadência, pois os meios urbanos contemporâneos marginalizam o “tempo das rugas”, fazendo reinar o medo, o desprezo e a solidão. Sobre este assunto Barbosa (2003, p.9) diz:

Via de regra, o envelhecer é considerado apenas como uma etapa da vida fisicamente, moralmente, afetivamente, sexualmente inferior e triste. Pouquíssimas instâncias apresentam algo positivo ou harmonioso em relação à velhice sendo a associação entre idade avançada e saber um desses raros casos.

No caso de Maria, as instituições socioculturais que paralisam os feitos das pessoas idosas se materializam nas ações dos filhos (principalmente de Maria Inês): “meus filhos são muito unidos, e estão sempre em contato, um sempre sabe o que está se passando na vida do outro. Por um lado, isso me alegra e me dá tranquilidade, por outro, eles deliberam a respeito da minha vida sem me consultar. Acho muito desagradável” (GARCIA- ROZA, 2008, p.89-90). Como a velhice é um momento em que o nosso físico e biológico estão fragilizados, quando os filhos de Maria são surpreendidos por algum telefonema inesperado da mãe, eles

sempre acham que ela está na “iminência de morrer”. Apesar da impaciência e falta de diálogo entre Maria e sua filha, se o assunto for relacionado à doença, Maria Inês se dispõe a ouvir, caso contrário: “quando começo a falar– se não for para me queixar de alguma dor– ela se desinteressa, instantaneamente” (GARCIA-ROZA, 2008, p.8). É como se as pessoas de idade avançada só tivessem assuntos relacionados às doenças pelo corpo fenecido.

Sobre essa associação entre idosos e doenças, é muito comum a imagem da pessoa senil ranzinza, rabugenta, que na obra de arte literária de Livia Garcia-Roza tem a sua representante maior. Trata-se de Estela, madrinha de Maria, que veste bem a carcaça de idosa adoentada e repleta de doenças reais e/ou imaginativas que vão desde a “dor no cabelo”, à percepção dos efeitos do aquecimento global no próprio corpo, “vinha saindo ar quente de suas narinas” (GARCIA-ROZA, 2008, p.13), até a impressão de que a língua cresceu, “– Minha língua cresceu! [...] É uma loucura... nada nos dá sossego nessa idade, o corpo não pára de dar sinais...” (GARCIA-ROZA, 2008, p.120). Essas entre outras reclamações constantes dão certo tom de comicidade à trama, criando uma espécie de caricatura da mulher idosa, realçada no seguinte trecho:

O dentista quer refazer todos os meus dentes, os poucos que sobraram, para que fiquem definitivos. Para quê?, perguntei. Para que eu faça boa figura no velório? Bem, contar me cansa... mas passar por isso foi terrível! Não sei se vou ter saúde para continuar o tratamento... e dinheiro! (GARCIA-ROZA, 2008, p.100).

É a representação da assimilação máxima do estereótipo deflagrado a respeito da “terceira idade”, no qual a exclusão dos idosos nas sociedades leva muitos velhos a se isolarem, destilando fel em palavras e gestos. Ao retirarem todas as funções sociais, culturais e familiares dos idosos, deixam apenas espaço para eles acompanharem a sua decadência corporal. Por isso, a fala do personagem Haroldo cabe bem a esse propósito, ao dizer que Estela é uma mulher que “se ocupava muito dela mesma” (GARCIA-ROZA, 2008, p.101). Isso porque as teias das redes sociais impelem as pessoas de idade avançada a esse extremo de decrepitude, alocado como caminho natural da “terceira idade”.

Dentre os constantes telefonemas realizados para Maria, na maioria das vezes, Estela não chegava nem a concretizar um diálogo, pois o monólogo bastava para expressar suas sensações e enfermidades, demonstrando sua extrema solidão, além de expor os riscos de ficar mais velha: “[...] levo tanto tempo me cuidando desde que levanto até ir dormir, que me sobram poucas horas no intervalo. Ficar velha é um horror! Por isso é que tantos morrem, não aguentam!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.43). E mesmo com todos os empecilhos consequentes

da velhice, Estela acreditava que a idade tardia tinha suas vantagens já que “estava curtindo muito mais a vida”, certamente uma ironia a mais da autora:

– Mas nada como ter mais de 70 anos... – dizia Estela no telefone. Ela nunca dizia 80 anos, sempre mais de 70. Apesar da devastação geral, do corpo virar um trambolho, estava curtindo muito mais a vida. Disse-lhe que concordava por antecipação. – A vida deve ser bem menos desesperadora – acrescente! E em seguida, brinquei com ela: - Cem anos então deve ser o apogeu! (GARCIA-ROZA, 2008, p.61-2).

Mesmo sendo constantemente impelida para a inércia como aconteceu com Estela, quando Maria Inês anuncia que irá “viver com João Batista”, Maria vislumbra uma possibilidade de voltar a sua antiga postura de independência. Mas com a negativa de Maria Inês – “Pode ir tirando isso da sua cabeça... Não vai morar sozinha não senhora. Vai continuar aqui comigo. Pensou em sair pra onde?” (GARCIA-ROZA, 2008, p.59) – Maria volta-se para a tentativa de superação no campo amoroso, já que não lhe cabe a independência financeira. É no campo amoroso que Maria travará sua maior guerra ao adentrar os terrenos arenosos da idade avançada. É a partir da tentativa de realização amorosa-sexual que a protagonista transgredir e quebra as regras sociais, com todas as leis caducas que tentam paralisar as ações dos/as idosos/as.

Não importa a idade, o gênero, a nacionalidade, ou a etnia, os seres humanos constituem-se a partir do desejo, do amor e do erotismo como energias impulsivadoras de suas vidas. Nesse contexto, o amor é um interminável aprendizado e o desejo nunca é inteiramente preenchido. Contudo, quando o desejo surge prestes a adentrarmos na idade avançada, ele vem acompanhado de um agravante: o envelhecimento. Por isso, quando Maria se interessa por Alencar, ela chega a pensar que “melhor seria optar por um amor platônico” (GARCIA-ROZA, 2008, p.96) mais condizente com a sua idade, mostrando certa adequação aos valores apregoados social e culturalmente a respeito do amor e da sexualidade na velhice. Apesar das constantes oscilações entre ajustar-se ou não aos parâmetros socioculturais, Maria pende à inapropriação e à inadequação, exercendo seu direito de ser feliz ao romper com as estruturas hegemônicas dominantes.

A passagem da “monotonia, chatice inominável” para o “clarão em meio à neblina” faz parte de um longo processo de descortinamento da alma de Maria, que surge do embate entre o “querer-ser”, no qual se revelam as vontades e desejos mais íntimos da personagem, e o “dever-ser”, que é composto por todos os ditames sociais, no qual o envelhecer é sinônimo de pesar em uma sociedade em que a juventude e a beleza estabelecem a tônica da autoestima. A partir do momento em que Maria conhece Alencar, ela vislumbra nele a possibilidade de

sobrepor o querer-ser ao dever-ser, ou seja, faísca-lhe a possibilidade de tornar reais as suas vontades, voltando-se para os ditames interiores e não exteriores:

Estávamos numa festa de família, Maria Inês recém- separada [...] quando um jovem senhor chegou acompanhado de um casal. [...] Pois bem, bastou um olhar de relance para o tal senhor, para que eu fosse arremetida à região dos sonhos. Que estampa de homem! Não saberia dizer ao certo o que se passou. Me envergonha estar contanto essas coisas. Mas aconteceu. Uma luz. Um facho. Uma fulguração. Que não mais cessou de expandir seus raios cintilantes. Passei a ter sonhos turbulentos com o homem que eu havia visto uma vez. Uma única vez. Que mãos as dele... que braços rijos, e a voz que trovejava ao longe, como se estivéssemos em meio a vales... Sequer tínhamos sidos apresentados, mas eu soube o seu nome. Viúvo recente. [...] Consegui, depois de discreta apuração, seu telefone. Mas o que se passava comigo? (GARCIA-ROZA, 2008, p.11-2).

Se na velhice “[...] as pessoas de idade têm os seus desejos bloqueados quando perdem suas funções sociais e deixam de sonhar” (SECCO, 2003, p.85), com o surgimento de Alencar, Maria consegue sair da dura realidade e voltar para a “região dos sonhos” que há tempos lhe foi tirada por ser inadequada à sua idade. Segundo Secco, isso ocorre “[...] na maior parte das vezes, em sociedades onde o ser humano sofre um processo de reificação ou sublimação, o que provoca quase sempre uma degradação prematura” (2003, p.85). Prestes a se degradar na vida monótona, jazida numa poltrona, a personagem-protagonista (re)vivência sentimentos, emoções e sensações (Que estampa de homem!; Uma luz; Um facho; Uma fulguração, etc) que a fazem recordar de sua vivacidade há tanto sublimada e reificada pelos parâmetros socioculturais que ditam o local de adequação da pessoa idosa. A personagem Maria passa a ter “sonhos turbulentos com um homem” que ela havia visto uma única vez. Apesar do inicial constrangimento consequente dos sentimentos que lhe acometem (“Me envergonha estar contando essas coisas”), Maria transita da “idade espiritual” para a das “paixões genitais e eróticas”, exercendo suas características anímicas ao tomar a iniciativa de levantar informações a respeito de Alencar. Isso contraria os ditames a respeito da idade avançada, na qual “a velhice perde, então, a materialidade, tornando-se a idade espiritual por excelência. O velho, acalmadas as paixões genitais e eróticas, é o que se prepara para transcendência mística” (SECCO, 2003, p.88).

Note que é Maria Inês quem novamente atrapalha o “encontro” de Maria com Alencar nessa festa familiar, pois: “justo na hora em que ele se encaminhava na minha direção, Maria Inês levantou-se pálida, dizendo para irmos embora. Pra mim, chega!, disse” (GARCIA-ROZA, 2008, p.21). Após esse “fulminante evento”, as lembranças de Maria “alçaram vôo,

rumo ao paraíso”, e o passado do qual ela se alimentava cotidianamente esfumou-se— “esqueci até do Paulo. Até dele!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.17).

A partir da “transtornadora visão do viúvo Alencar” (GARCIA-ROZA, 2008, p.20), Maria passa por “longas noites de suores e abafamento” (GARCIA-ROZA, 2008, p.21) e, após se confidenciar com sua amiga Regina, “especialista em homens casados” (GARCIA-ROZA, 2008, p.20), é incentivada a assumir seu papel de sujeito, que sabe o que quer e luta para conseguir o que deseja, como mostra a fala de Regina: “– Ligar para ele. [...] – Me venha com fatos, ouviu bem? Falta ação!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.22-3). Entretanto, nada garante a Maria o interesse recíproco de Alencar. Apesar das truculentas emoções sentidas após se deparar com ele, a idade ainda lhe parece um empecilho a realização amorosa- sexual.

Maria oscila entre “tornar-se sujeito” de sua vida ou “render-se” aos empecilhos condicionados pelo envelhecimento, afinal, são muitas as imagens de secura, rigidez, associadas à sexualidade das idosas que nos levam a considerar nula a eroticidade de quem já passou dos sessenta anos, idade que não engloba grandes arroubos ou paixões arrebatadoras, voltando-se apenas a passividade, como enfatiza a fala da personagem: “serei salva por João Pedro? O filho que Maria Inês disse que teria um dia? Meu corpo se contentará em abraçá-lo? Os dias se tornarão calmo, ternos, cálidos, afastados os temores? Vamos ver. Antigamente não se instalava tanto *frisson* corporal... O que aconteceu nessa idade tardia?” (GARCIA-ROZA, 2008, p.59, grifo da autora).

Maria também coloca (inicialmente) o amor como algo incompatível com a “idade tardia”, demonstrando assimilação dos parâmetros socioculturais. Contudo, se tal sentimento é incompatível e inexistente, o que estaria acontecendo com ela, já que está prestes a completar sessenta anos e ainda sente “*frisson* corporal”? Esse é um drama pelo qual muitas sexagenárias passam, ao se verem obrigadas a recalcar a sua sexualidade, porque, preconceituosamente, associam o envelhecimento à esterilidade dos desejos, além da imagem da solidão como companhia assídua da mulher idosa:

Apesar das dietas rigorosas, do constante esforço para ir à hidroginástica, e do longo percurso diário das caminhadas, meu corpo faliu. Nada mais dá jeito nele. Foi-se, à medida que as primaveras se cumpriram. Agora só o reencontro nas fotografias. O único consolo é que aquela moça fui eu. Mas a minha alma permanece intocável. Uma orquídea de estufa, viçosa e bela. Trago-a tinindo, no mais absoluto frescor...

– Falando sozinha, mamãe?

– Há muitos anos (GARCIA-ROZA, 2008, p.7).

Apesar da inicial assimilação dos ditames sociais, Maria altera seu posicionamento enraizado ao sujeitar-se viver plenamente as suas vontades. Assim, “chegara a hora de ligar para

Alencar” e, como uma adolescente irrequieta, planejando os detalhes do enlace, Maria é acometida por várias dúvidas, indagações e medos, como se fosse iniciante na arte do amor: “como eu o chamaria: senhor Alencar, doutor, ou seu Alencar? Seu é horrível... Diria apenas o nome dele, pronto. Havia tanto tempo que eu não experimentava esse frisson... Disquei. Não estava. Só me restava aguardar. Será que a moça havia anotado direito o telefone?” (GARCIA-ROZA, 2008, p.41).

Com a possibilidade de um encontro amoroso, Maria retoma a sua energia vital, revivenciando sentimentos que estavam silenciados, pois quando Alencar retorna a ligação, a personagem divaga nas suas vontades e desejos mais reprimidos, tudo isso sob o constante olhar de Maria Inês, “– Alencar!- disse, alto. – Que é isso, mamãe? Continua falando sozinha?...” (GARCIA-ROZA, 2008, p.46). É o olhar social a reprimir seus desejos ditados como irrealizáveis.

Alencar se envolve com Maria, não por interesses amorosos, mas sim familiares, já que sua filha precisava locar um apartamento. Diferentemente, Maria pretende transformar o casual em oportunidade, pois como ela diz: “eu precisava ser feliz, nem que fosse por pouco tempo, não importava. Às vezes bastavam horas, e como rendiam...” (GARCIA-ROZA, 2008, p.161). Daí a necessidade de estar bem preparada para o “encontro de negócios”, que poderia resultar, futuramente, em algo mais profícuo, já que depois de vivenciar tantas histórias amorosas malogradas, agora, na idade avançada talvez ela “seria agraciada com a companhia de Alencar” (GARCIA-ROZA, 2008, p.52):

Precisava me organizar mentalmente para o encontro; afinal, o início da semana estava chegando. Tinha que pensar em tudo, qualquer falha e a esperança se perdia de vez. Exigência número um, estar bem- disposta, alegre e receptiva; três atitudes fundamentais. Era necessário também não perder de vista a observação, isso me custava, porque devaneio com facilidade. Precisava ficar atenta, até para fazer o próximo enlace. Para isso precisaria voltar a atenção, senão, adeus oportunidade! [...] Afeto cansa, principalmente quando não há reciprocidade (GARCIA-ROZA, 2008, p.46-7).

Com os preparativos para o almejado encontro podemos entrever um embate entre o interesse amoroso-sexual e a velhice, como fatores incompatíveis no nosso mundo contemporâneo, que “descaracteriza o idoso”, pois ele é levado a rejeitar a sua imagem, sendo as cirurgias plásticas, os cremes de beleza, as maquiagens, as saídas mais viáveis para fugir do temido envelhecimento, afinal, de acordo com Regina, “ser velha estava completamente fora de moda. – Totalmente *out!*, minha cara! (GARCIA-ROZA, 2008, p.149, grifo da autora). É o que Philippe Ariès (1981) comenta ao dizer que em nossa época, o idoso desapareceu, pois

foi substituído por senhores e senhoras de certa idade e muito conservados. É assim que Maria pretende apresentar-se para Alencar, como uma “senhora bem conservada”, sendo a sexualidade parte integrante do encontro amoroso. Como uma adolescente planejando mirabolantes encontros às escondidas, já que Maria Inês pode ser comparada aos pais de Maria, pela inversão de alguns valores já comentados anteriormente, Maria procura adequar-se aos padrões de beleza e juventude possíveis:

E que dias cheios vieram! Consultas e mais consultas. Voltei a falar com Regina e ela me sugeriu preenchimento em vários pontos da face. Principalmente em torno dos lábios.[...] Fui também ao dentista; estava com algumas provisórias, e temiam que elas soltassem, caso houvesse uma intimidade maior entre nós. Não é bom ser pega desprevenida. No que andava pensando... Maria Inês nem sonhava com o que me acontecia... (GARCIA-ROZA, 2008, p.55).

Essa almejada “intimidade” (sinônimo de sexo) integra-se ao “relacionamento puro” que prevê satisfação amorosa e sexual de ambos os parceiros. Trata-se também da busca pelo envolvimento emocional entre duas pessoas, no qual há igualdade na doação e no recebimento emocional, características que condizem com o que Giddens (1993) chama de “amor confluyente” que, como nos referimos nos capítulos teóricos, seria um amor ativo, contingente, que entra em choque com as categorias ligadas ao “eterno”. Por isso Maria está disposta a “ser feliz, nem que fosse por pouco tempo” (GARCIA-ROZA, 2008, p.161).

O relacionamento puro, que tem como base o amor confluyente, refere-se a uma situação em que se entra em uma relação pelo que ela pode propiciar de bom para o casal, e ela só é mantida enquanto ambas as partes considerarem extrair dela satisfações suficientes para nela permanecerem (GIDDENS, 1993). Não se trata da busca pela pessoa ideal, mas sim pelo relacionamento ideal sem vínculo com a permanência. A sexualidade também faz parte desse relacionamento puro, é a sexualidade que Giddens (1993) designa como “sexualidade plástica” que é uma sexualidade descentralizada, liberta da reprodução, como já mencionamos nos capítulos teóricos. Maria vive em constante estado de tensão, debatendo-se contra o medo de envelhecer e tentando se harmonizar com esse processo. Mas terminará por exorcizar os medos que a acometem inicialmente, medos estes que ainda compõem o primeiro “encontro” entre os dois:

Assim que saltei em frente ao prédio, o avistei, e ele, ao fixar a vista em mim, deve ter depreendido que eu era a proprietária, e se encaminhou na minha direção. Que bonito o seu andar! Sua figura se movendo se destacava dentre as demais, e impressionava mais do que da primeira vez. Foi fácil perceber que devia ter dez anos a menos do que eu. E que bem vestido estava... Um homem de bom gosto.[...] Ao chegarmos diante da porta de entrada, Alencar se deteve e, me olhando, estendeu a mão, oferecendo-se

para abrir a porta. Entreguei-lhe as chaves. Nesse momento, meu celular tocou. E continuou a tocar. Não desejava que nada atrapalhasse aquele momento. Único, e talvez derradeiro! [...] Preferi até que não houvesse continuação do programa, porque estava exausta. A proximidade física me deixara abalada. O que será que ele tinha achado de mim? Apenas uma senhora querendo alugar seu imóvel? (GARCIA- ROZA, 2008, p.70-1).

Ao final do encontro, a velhice volta a assombrar Maria que repara na indisfarçável velhice das mãos, temendo que a ausência de juventude fosse um empecilho ao conchavo amoroso, como se significasse uma incompatibilidade com interesse de Alencar por ela.

Após relatar o encontro com sua confidente Regina, esta diz que Maria “devia ter dado uma facilitada” e que “as mulheres passam a primeira metade da vida fugindo dos homens, e a outra metade correndo atrás deles. – Não perca a corrida, Maria!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.72). Apesar de Maria ter “grande prazer em ser conquistada” (GARCIA-ROZA, 2008, p.72), ela começa a perceber que deve lutar por sua felicidade (“não perder a corrida”), tornar-se sujeito, agir ofensivamente, “E o tal café? Será que eu teria coragem para convidá-lo? De tomar a iniciativa? O que ele pensaria ao meu respeito? (GARCIA-ROZA, 2008, p.97). A iniciativa se concretiza no final da segunda vistoria ao apartamento.

Com Alencar, Maria intenciona viver ricas experiências afetivas e sexuais sem medo, sem punição e sem censura, vivendo essa relação intensamente, sem expectativas com relação à duração, pois o importante é vivenciar as sensações presentes. Concomitantemente, Maria passa a superar os obstáculos postos pela idade em prol de sua felicidade, mas que ainda aparecem neste trecho, com tom de crítica ao rejuvenescimento forçado:

[...] Fiquei um tempo dentro do boxe, vendo a água escorrer pelo corpo; precisava intensificar as caminhadas, embora Maria Inês insistisse para que eu entrasse para academia. Ela conhece várias senhoras que são frequentadoras assíduas. Atualmente ninguém quer envelhecer. Tem-se pavor da velhice. Sempre houve esse medo, mas hoje em dia existem meios senão para contorná-la, pelo menos para atenuá-la. Parece que a proposta é passar da juventude à decrepitude. O envelhecimento foi descartado do calendário oficial, como totalmente fora de moda (GARCIA-ROZA, 2008, p.124).

Na representação empreendida por Livia Garcia- Roza, esse processo de transformação do corpo vivido por Maria é encarado apenas como uma metamorfose na qual há um questionamento dos padrões vigentes para a velhice, visualizando na menopausa e, conseqüentemente, na inserção da mulher na idade avançada, a possibilidade de fugir dos emaranhados discursos congelados a respeito da sexualidade. Esta também passa a fazer parte do projeto de identidade feminina como algo almejado e passível de concretização,

diferentemente do que aparece em muitos discursos sobre as flutuações hormonais do corpo em ‘declínio’, que veem negativamente o rito de passagem para a idade avançada, como mostra o trecho:

A menopausa, quando compreendida e apoiada, confere o próximo nível de indicação para a mulher no seu poder pessoal. Como parte do tabu menstrual que ainda vive na nossa cultura, a voz da mulher no climatério é temida e negada. A mulher tem sido considerada invisível ou encorajada a permanecer jovem para sempre através de tratamento hormonal ou outras intervenções médicas. Essa alienação cultural de um rito de passagem vital contribui para que a mulher mais velha se sinta sem uso, isolada e impotente diante da vida (SLAYTON, T, 1990 apud BARBOSA, 2003, p.166).

Livia não pinta um universo vetusto perfeito, deixando de evidenciar as dificuldades consequentes desse processo. Eficientemente, ela coloca sua protagonista disposta a enfrentar os dissabores oriundos da idade avançada. Mesmo estando em meio a essas flutuações entre a passividade e a atividade, com o fantasma da velhice a assombrando– “Talvez Alencar não tenha chegado num bom momento, há dez anos seria perfeito, eu estava moça ainda, o *élan* era maior, mas agora eu já estou com muita idade, e tão dispersa...” (GARCIA- ROZA, 2008, p.149, grifo da autora)– Maria triunfará como sujeito, o que não garante a felicidade, mas sim a autonomia (agência). Os obstáculos para se concretizar o amor são revelados pela autora, mas suas barreiras serão transpostas:

Precisava esquecer um pouco Alencar e pensar em me vestir para a festa. Só de pensar, cansa! Como é trabalhoso estar mais velha e acima do peso. Vestir-se demanda um enorme esforço, colocar cinta-liga, calçar meias de nylon, abotoar sutiã e ajeitar o resto do peito dentro dele é uma tarefa custosa... Por isso, tantas se entregam... Ao término, estou sempre transpirando, e depois ainda tenho que retocar a maquiagem. [...] Enfim, se preparar consome tempo e requer prática e habilidade, sem falar em paciência. Muita paciência. E tudo se torna ainda mais difícil por causa do uso dos óculos (GARCIA-ROZA, 2008, p.56-7).

Há uma enorme relação entre o espaço e a identidade através do qual o projeto de identidade é construído e experimentado, pois os espaços físico, cultural e psicológico são a base para edificação da identidade pessoal. Muitos desses espaços costumam relegar as mulheres que adquirem rugas ao ostracismo, como seres que devem esperar passivamente a morte, sendo este um caminho uno, do qual não existem outras portas, nem saídas.

Quando mencionamos aspectos relativos à identidade das personagens-protagonistas não estamos falando apenas das identidades como um conjunto de traços de personalidade ou características culturais, histórico-sociais, políticas e econômicas que constroem a partir de um centro referencial, pelos grupos que detém o poder, e que excluem as variedades e

diversidades advindas das pessoas que surgem nesse novo cenário pós-moderno, no qual há abertura para criar e modelar sua própria identidade. A formulação da identidade pressupõe uma multiplicidade de facetas em constantes ajustes e transformações.

Nessa construção de sua identidade, baseada em um projeto aberto, Maria representa as mulheres que ao mesmo tempo expressam a consciência das mudanças que estão se operando no corpo e o desejo de impor seu “espaçamento”, suas vontades tão silenciadas ao longo do tempo. Maria supera a ideia tão divulgada a respeito do estereotipo sobre a incapacidade de reprodução como significante da perda do apetite sexual, de identidade e de espaço sociocultural. Ao contrário, a protagonista procura inserir a sexualidade no seu projeto de identidade, lutando para permanecer no seu espaço social, adaptado a sua base de mulher que busca impor seus anseios. Gradualmente, ela tenta superar as limitações físicas e sociais relacionadas ao envelhecer, reinventando a sua identidade através do amor e da sexualidade. Maria se (re)inscreve e se projeta no meio social em que vive, fazendo refletir os seus interesses.

A partir do momento em que Alencar aluga o apartamento para a filha abre-se uma perspectiva promissora na vida de Maria. Entre diversos acontecimentos, como os telefonemas entusiasmados para agradecer a locação e a preparação da papelada para a locação do apartamento, Maria se delicia com a conexão entre eles: “meus olhos brilhavam absolutos no espelho [...] pensava que já não era tão longínqua a possibilidade de uma aproximação com Alencar. Talvez estivéssemos mais próximos do que eu supunha. Seria uma mudança na vida extraordinária. Um deleite!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.113).

Superada as questões pertinentes à idade, há um esmorecimento da personagem com reaparecimento de Paulo (seu primeiro marido, “o sol que quase os devastou”). Sentindo que seus sonhos estavam em “via de se extinguir”, Maria resolve enterrar Paulo de vez, já que “todos se foram”, mas agora resta Alencar. Há um constante embate entre o “querer-ser” e o “dever-ser”, mas, mais do que isso, a personagem descobre que está a sua disposição o “poder-ser”.

O “poder-ser” opera uma modificação fantástica em sua vida que se manifesta no papel de sujeito que Maria assume ao demonstrar claramente suas intenções a Alencar: “dias depois, voltei a ligar para Alencar, já com o endereço de um café. Ele atendeu amável, como sempre, mas mais reservado. Pronto, assustei-o! No entanto, para minha surpresa, aceitou o convite. Acho que estava curioso. Também eu estava curiosíssima em relação a mim mesma” (GARCIA-ROZA, 2008, p.164). O recato que circundava Maria, finalmente cede lugar para a impudência. É a passagem da passividade para a atividade na conquista amorosa.

Maria reage ao fulgor do próprio corpo, desvencilhando-o da faixa etária, aproveitando-se da sua ociosidade para dedicar a si mesma e ao futuro encontro: “daí em diante, eu não conseguia mais parar de pensar nas alegrias que estavam por vir. As lembranças vinham, mas eu as afastava, as amigas telefonavam, e eu dizia estar ocupada e, de fato, estava, e só fazia aguardar o encontro com Alencar” (GARCIA-ROZA, 2008, p.164). Alencar representa para Maria a junção das qualidades de Paulo e de Haroldo, pois se trata de um homem “educado, gentil, carinhoso” (características destinadas a Haroldo), e também de alguém por quem ela “sentia um desejo infinito” (o que de fato sentia por Paulo). Rumo ao segundo encontro no café, a protagonista pensa nos mínimos detalhes para que tenha êxito na sua conquista: “Farei todo o possível para ser uma boa companhia. Mulher trabalhosa é tolerada quando jovem; depois a suavidade, a compreensão, a delicadeza, são atributos indispensáveis, senão, adeus amor! (GARCIA-ROZA, 2008, p.167-8). Interessante notar como Alencar se surpreende com as atitudes de Maria, num misto de excitação e espanto, afinal Maria, além de tomar a iniciativa, providencia tudo para agradá-lo, para que ele perceba sua disponibilidade e transforme seus sonhos em realidade, o que ainda não foi possível, já que Maria termina o encontro “de volta ao sonho, de plena posse dele”.

Achar-se “ridícula, totalmente inadequada” (GARCIA-ROZA, 2008, p.170) pelo fato de tornar-se sujeito na relação amorosa-sexual e tomar a iniciativa para o relacionamento engrenar condiz com os mandamentos ditados pela ideologia dominante, mas que perpassam momentaneamente a mente da protagonista. Além disso, todos esses momentos são vividos sem Maria se apartar das vigilâncias da filha, atenta a suas ações, “Maria Inês saiu do quarto andando de lado, com os olhos fixos nos meus. Queria saber o que estava acontecendo, mas eu não iria dizer. Paixões não se explicam” (GARCIA-ROZA, 2008, p.175). Maria “aspirava agora a um homem— o derradeiro. E que era encantador como poucos!” (GARCIA-ROZA, 2008, p.180). O telefonema de Alencar contraria a frieza do encontro, mostrando o interessado em dar continuidade ao que estava por vir: “estava ligando para agradecer aquele dia do café. Agradecer o encontro? Era isso mesmo que eu estava escutando!? Tinha sido um prazer, disse ele. Então... ao contrário do que eu supunha, um passo fora dado... E que passo. Nem liguei para Regina. A coisa agora era pra valer” (GARCIA-ROZA, 2008, p.181).

Vislumbrando a possibilidade de realização amorosa-sexual com Alencar, contemplamos o surgimento da nova identidade de Maria, a de uma mulher que se sente “leve, como uma rainha”, “leve como... uma nova Maria” (GARCIA-ROZA, 2008, p.181). É a representação de uma mulher que se vê livre das amarras e dos grilhões sociais que paralisavam as ações femininas. Maria transforma-se em uma mulher que não se priva de seus

desejos pela diligência excessiva de Maria Inês (representantes dos dogmas sociais) e faz valer os ideais do querer-ser e do poder-ser, no qual as vontades desse “eu”, mesmo que se trate de um “eu” inserido na feminilidade e na senescência, são postas no plano de concretização do projeto de vida da mulher e na (re)construção de sua identidade, uma identidade construída de dentro para fora:

[...] telefonei para Alencar- já que ele havia gostado do café. Ele demorava para atender, devia estar longe do aparelho. Fui breve, achei que poucas palavras surtiriam melhor efeito. Perguntei se ele não gostaria, caso não tivesse compromisso, de tomar um café na minha casa. Seríamos só nós, concluí. Ele perguntou se podia dar uma resposta no final da tarde, Claro, respondi. E eu tinha opção? [...] Alencar dizendo que viria à minha casa. Ele iria participar da comemoração dos meus 60 anos, não no dia, mas era como se fosse. Melhor dito, ele seria a grande comemoração do aniversário! Eu dormiria naquela noite? Ia conseguir conciliar o sono? Provavelmente não tiraria nem um cochilo (GARCIA-ROZA, 2008, p.183-4).

“A grande comemoração do aniversário”, sinônimo de realização amorosa e sexual, não é nada convencional para uma festa comemorativa de uma senhora de sessenta anos. Nessa comemoração, Alencar e os prazeres propiciados por ele serão os presentes mais aguardados por Maria.

No encontro de Maria com sua amiga Ana Luiza, encontro antecedente à festa surpresa da protagonista, a simbologia e o peso que carrega uma sexagenária são enfatizados na seguinte fala: “mas vamos conversar sobre seu aniversário. Como você está se sentindo com tantas primaveras? Sufocada pelo excesso de flores? Sorri” (GARCIA-ROZA, 2008, p.186). Maria tem consciência da importância dos elos de amizade que criou, “o que me vale é ter cultivado amizades ao longo da vida” (GARCIA-ROZA, 2008, p.8), que destoam da infância solitária da menina filha de pais alemães.

O dia do aniversário também se configurou como um momento de reflexão, no qual a protagonista passeia por seus sessenta anos, rememorando diversas passagens marcantes de sua vida, antes da surpresa preparada por Maria Inês:

Eu estava precisando ficar sozinha com meus 60 anos. [...] Passo a passo, completando meus 60 anos. Eu, a moça atlética, a velejadora, estava assustada de ter passado no tempo! À medida que eu caminhava, ia retornando às casas que ficaram para trás; com nitidez, aparecia a casa da ladeira- a doçura do lar que não tive-, onde eu me escondia debaixo da cama do meu pai, em infinitos medos; após nem sei quantos quarteirões, consultei o relógio e, enxugando às lágrimas daquele tempo, fiz sinal para um táxi (GARCIA-ROZA, 2008, p.188).

A representação da velhice de Livia Garcia-Roza implica em muitos questionamentos, luta e inconformismo por parte de sua protagonista. Mesmo consciente da assustadora

passagem do tempo, Maria não desiste de seus planos, por mais surreais que pareçam, isso se os encarmos sob a ótica das estruturas opressoras dominantes. Assim, são os pensamentos sobre o dia da visita de Alencar, pois, “algo muito importante estava para acontecer e, possivelmente, com consequências” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 195-6). Maria sentia-se “em desordem, com os sentimentos exacerbados, o coração flutuante” (GARCIA-ROZA, 2008, p.196).

O fato de querer ocultar fotos e remédios que revelassem a Alencar a sua idade, deixando à vista apenas uma foto da juventude, demonstram certa incompatibilidade da velhice com a realização amorosa-sexual. Mas essa incompatibilidade é transposta pelo desejo de projetar-se como sujeito, mostrando-se capaz de despertar sentimentos arrebatadores.

Os comentários: “nunca pensei que me acontecesse uma coisa dessas aos 60 anos...” (GARCIA-ROZA, 2008, p.199) e “estava nervosíssima. Cada vez mais. Não lembrava de ter me sentido assim com Haroldo, menos ainda com Paulo” (GARCIA-ROZA, 2008, p.199), quebram os conceitos arcaizantes a respeito da velhice como uma etapa amorfa da vida. Com seus sessenta anos, Maria ainda vive inusitadas sensações, criando expectativas próprias de adolescentes, e, como estes também sofrem suas decepções, como o momento da chegada de Alencar em seu apartamento: “ele não tinha nada nas mãos, nem se desculpou por ter vindo com elas vazias. Nos sentamos, eu, com a boca pronta para sorrir, enquanto ele me observava atento” (GARCIA-ROZA, 2008, p.203-4). Mas certamente, Maria não sucumbe. O amor na terceira idade traz à tona desejos que estavam adormecidos, não mortos– “eu sentia o rosto afogueado”; “tudo que via nele me agradava. E me interessava. A tez, uma pequena cicatriz na testa, as mãos claras, de dedos longos, os ombros largos... E uma intensa volúpia, se apoderando de mim, aflorava” (GARCIA-ROZA, 2008, p.203-4).

Quando somos acometidos pelas paixões, aviltamos nossos pudores e ensinamentos que recalcam nossas vontades. Mas, mais do que isso, há uma tomada de consciência por parte de Maria que revela o seu poder de agência, de torna-se sujeito ativo, pois a sexualidade liberta que há tanto faz parte do cotidiano masculino está sendo exigida pelas mulheres, como parte integrante de suas identidades e de seus projetos de vida.

Nessa “ânsia de vôo”, nessa necessidade de vivenciar sentimentos arrebatadores, Maria realmente segue em direção ao abismo, mas como a personagem diz, como “interromper a corrente de um rio que já tem uma certa força, um certo volume d’água..”. Tal volume de água empurra Maria para a correnteza, mas antes disso, ocorre o último e desejado suspiro, o beijo:

Súbito, ele se levantou, indagando onde ficava o banheiro.[...] Quando ele reapareceu- meu cavaleiro voltava! -, fui de encontro ao seu corpo e o abracei. Eu palpitava. Era isso. Era isso que eu tanto sonhara... Nossos rostos se encontraram; nos beijamos, e suas mãos deslizaram pelas minhas costas, quando, sem que eu esperasse, ele se afastou, dizendo que precisava ficar à sós. Zanzando pela sala, encontrou a direção da porta. Nesse momento, pedi mais um beijo. Ele voltou, me beijou ainda uma vez e, em seguida, foi embora. Fechei a porta e me apoiei nela, por instantes, depois fui para o quarto. Me deitei como estava e, com a alma em agonia, custei a me abrigar em mim mesma (GARCIA-ROZA, p.205-6).

Passagens como “ele me observava atento”, “olhar perturbador” e “olhos vagos” denunciam a fragilidade de Alencar e revelam o temor pela extrema independência e força que constituem as ações de Maria. Muito mais que um erotismo sexual, Maria talvez passe para Alencar uma sedução da memória e do saber, pela experiência acumulada e, principalmente, pelo desabrochar do desejo amoroso em uma mulher de idade avançada, uma imagem feminina nada convencional. No entanto, o físico desmantelado pode ter se sobreposto a imagem de mulher interessante, além do medo que pode ter acometido Alencar ao se deparar com uma mulher que foge dos parâmetros arraigados em nossa sociedade, que colocam a mulher idosa como amorfa, passiva, dependente, desinteressante, assexuada e que não impõe suas vontades e desejos, afinal, estes já deveriam estar silenciados com o passar do tempo. Talvez, o despudor e a agência de Maria tenham o assustado e, assim, o sexo forte se mostra frágil as investidas de uma mulher independente (“nos beijamos, e suas mãos deslizaram pelas minhas costas, quando, sem que eu esperasse, ele se afastou, dizendo que precisava ficar à sós”). Também não podemos negar a hipótese de Alencar não estar disponível ao amor, já que é viúvo recente.

Talvez, trata-se do que Herb Goldberg (1976; 1979 apud Giddens, 1993) diz a respeito da masculinidade como “deterioração” expondo os riscos de serem homens que aparecem socialmente mascarados de “privilégios masculinos”. Para ele, os homens são emocionalmente atrofiados e são impulsionados por motivos que eles mal compreendem. Seguem as regras sociais do jogo masculino e consequentemente se afastam de seus sentimentos e de suas consciências como pessoas. É o “medo da bissexualidade” referido por Badinter (c1986) que expõe as dificuldades dos homens em desenvolver suas características ditas “femininas”, perdendo, com isso, seu potencial masculino. Além disso, encobre uma espécie de mágoa masculina pela falta de especificidade atribuída ao sexo, pois com a passagem da simples complementaridade para a semelhança entre os gêneros, o homem vê a

si mesmo como alguém inutilizado, afinal, não há nada que um homem faça que as mulheres não sejam capazes de realizar.

Toda essa situação leva os homens a constantemente sentirem necessidades de “afirmar” sua masculinidade, dificultando o “processo reflexivo do Eu”, no qual cada ser é responsável por escrever seu projeto de vida. A principal característica para a realização dessa atividade é voltar para seu passado, analisando-o, compreendendo-o, para, posteriormente, poder escrever sua própria narrativa de vida, rumo ao futuro. O fato de viverem escondidos atrás das máscaras, socialmente atribuídas à categoria masculina, dificulta a relação entre os gêneros, pois, não podendo desenvolver-se livremente, como autor de sua história e de sua identidade, o homem não está sujeito a relacionar-se abertamente com as mulheres, ausente de preconceitos para desenvolver-se e ver desenvolverem-se identidades-abertas.

Por não aceitar sua “bissexualidade”, entendida como o livre desenvolvimento de características humanas (masculinas e/ou femininas) que orientam a construção de sua identidade-aberta, Alencar não está preparado para conviver com o livre desenvolvimento de Maria, uma mulher que transita entre a passividade e a atividade, de acordo com os seus interesses, e que luta por seu espaçamento social e concretização de seus desejos, mesmo que com isso colha frutos amargos pela transgressão dos valores hegemônicos arraigados em nossa sociedade: “me deitei como estava e, com a alma em agonia, custei a me abrigar em mim mesma” (GARCIA- ROZA, 2008, p.205-6). Maria é um sujeito ativo, autora de sua história, mas que não pode prever seu final.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passado muito tempo e exasperadas lutas, as mulheres finalmente tornaram-se visíveis. Mais do que a visibilidade, conquistaram a autonomia e o direito de construir abertamente suas identidades, nesse cenário moderno em que irrompem infindáveis individualidades, livres para delinear seus projetos de vidas. Inseridas nesse cenário, as protagonistas Gilda e Maria, dos romances *Solo feminino* e *Milamor*, de Livia Garcia-Roza, destoam dos papéis tradicionais femininos apregoados pelas estruturas hegemônicas e patriarcalistas que tanto lutaram para trancafiar as mulheres nos confins do lar e na dedicação exclusiva ao próximo (ao pai, ao marido, em suma, ao homem). Dessa forma, essas mulheres emergem como representantes dessas múltiplas individualidades que vivenciam as problemáticas suscitadas pela Modernidade, como as angústias e incertezas geradas pela desestabilização de instituições antes cristalizadas, como o casamento, o amor, a sexualidade, entre outras, e que moldaram os seres por um longo tempo.

Com a passagem da complementaridade entre os gêneros para a semelhança (Banditer: c1986), as especificidades atribuídas aos homens e às mulheres foram desfeitas e, com isso, ambos os sexos passaram a transitar livremente entre as “características humanas”, não mais femininas ou masculinas, desenvolvendo suas identidades abertamente. Contudo, tal transformação resultou em conflitos internos e externos, principalmente para os homens, ressentidos pela ausência de especificidade (já que a gestação é característica exclusiva feminina), além do medo da bissexualidade que os assaltam. A problemática surge devido a tal ressentimento masculino, visto que isso pode atrapalhar o relacionamento amoroso-sexual com as mulheres, pois muitos homens ainda estão apegados às identidades-fechadas que definiam e designavam a identidade destinada a cada ser a partir de modelos prontos.

Com a passagem da identidade-fechada para a identidade-aberta, ambos os sexos foram forçados a escrever seu projeto reflexivo do eu, edificando, assim, sua identidade. E já que, de modo geral, as mulheres têm maior facilidade para o diálogo e para a análise de seu passado, entendendo-o para assim, escrever seu projeto futuro, os homens acabam prejudicados o que influencia no relacionamento deles com suas parceiras por não estarem prontos para enfrentarem as muitas mudanças que se operaram nas mentalidades femininas. É o que possivelmente ocorreu com Alencar e Maria. O fato de uma mulher madura ter uma postura ofensiva no relacionamento amoroso-sexual afugenta e intriga muitos homens, que não estão prontos para os empreendimentos femininos, nem para relacionar-se com mulheres sujeitos. No caso de Gilda, o fato de ela dispor-se de si mesma como “corpo-objeto” à procura

de orgasmo, faz que muitos homens a tomem como objeto passivo, o que é totalmente contrário a atividade pregada por ela, que conscientemente utiliza seu corpo sensual para alcançar o que almeja.

As identidades das personagens-protagonistas são resultados de um conjunto de características pessoais em processo de formação e que, portanto, deve ser continuamente assumida e auto-construída. Essa possibilidade de construção livre da própria identidade leva a um questionamento da tradição patriarcal através do deslocamento da linguagem para o *self* interior das protagonistas e, à medida que as personagens se inscrevem, elas percebem que seus corpos são centros de subjetividades mediados pelo erotismo, pela sensualidade e pela sexualidade. Contrariamente a isso, quando são silenciadas as “vozes” corporais, a mulher não encontra vias para se inscrever como sujeito ativo em busca de sua identidade e subjetividade.

Para Maria, envelhecer torna-se apenas uma etapa a mais da vida que deve ser vivida intensa e plenamente. Nessa busca pelo derradeiro amor, a realização deve acontecer no plano amoroso e sexual e, mesmo com a deterioração corporal natural ao tempo, o corpo de Maria não é posto de lado no relacionamento, pois envelhecimento não é sinônimo de ausência de desejos e paixões corporais. Ao resgatar Gilda, percebemos que o corpo é o filtro de sua felicidade, já que para ser feliz é preciso que se realize sexualmente, que vivencie o orgasmo. Portanto, podemos dizer que ambas as personagens são hiper-sexualizadas, mesmo que em níveis diferentes. Tanto Maria quanto Gilda inserem a sexualidade em seus projetos de vidas, como parte integrante de suas identidades femininas. A diferença é que para Gilda, realizar-se sexualmente é característica primordial para alcançar a felicidade, enquanto Maria não atribui ao sexo o papel principal em sua vida afetiva. Mesmo em faixas etárias diferentes, já que Gilda é mulher de vinte e sete anos, que se considera infeliz por nunca ter experimentado o orgasmo, e Maria é uma sexagenária que apesar de constantemente ser impelida para a inércia, luta para conquistar seu espaçamento e concretizar sua independência no campo amoroso, ambas protagonistas buscam a realização plena. Não que a velhice não tenha sido enfatizada como um empecilho ao amor. Pelo contrário, Maria sente seu peso constantemente. Contudo, não sucumbe, lutando para transpor as barreiras do envelhecimento.

Interessante notar também que ambas as personagens encontram no seio familiar as barreiras para desenvolver suas identidades abertamente. No ambiente doméstico de Gilda, sua mãe surge como o grande carrasco que tenta forçá-la à passividade, fixando-a nos parâmetros tradicionais de casamento, filhos, domesticidade e sexualidade controlada. Apesar da aparente adequação aos valores maternos pela pretensão em casar-se com Luiz (possivelmente devido à doença da mãe), o que realmente garantirá a manutenção do

relacionamento será a sexualidade plena (o orgasmo), pois os relacionamentos não se baseiam mais nos termos do eterno e do para sempre. Já a protagonista Maria encontra em Maria Inês (sua filha caçula) a representação do olhar social que reprime a ação dos idosos, mostrando-lhe seus locais de adequação. Maria não consegue se desvencilhar de todas as imposições da filha, alcançando uma independência total, afinal, financeiramente continua dependente de Maria Inês. Contudo, é no campo afetivo que Maria ousa, transgredir e abala as estruturas hegemônicas que procuram congelar as ações das pessoas na idade avançada, principalmente no que diz respeito ao amor, a sexualidade e ao erotismo.

Por isso, podemos dizer que há um constante embate entre o “querer-ser”, que diz respeito à identidade-aberta e ao livre desenvolvimento de nossas vontades e desejos mais profundos, e o “dever-ser”, relacionado à identidade-fechada e aos desígnios socioculturais que procuram moldar as identidades segundo modelos prontos. Gilda e Maria chegam a oscilar entre o “querer-ser” e o “dever-ser”. Mas o “querer-ser” se faz presente nas ambições amorosas e sexuais das protagonistas, e suas identidades passam pelo prisma de suas subjetividades, inscrevendo no corpo ativo um aspecto do eu. Realizar-se sexualmente é parte integrante das identidades femininas, identidades estas que são constantemente vistas, revistas e reescritas. Com o desenrolar da narrativa, quando ambas as protagonistas já estão de posse do “querer-ser”, elas percebem que, mais do que isso, elas possuem a condição de “poder-ser”: de poder ser o que bem entenderem. Por isso a frustração de Gilda por não vivenciar o orgasmo. A personagem não quer apenas “querer” sentir essa sensação orgástica, como ocorreu no “sonho do mastodonte”, mas sim “poder” concretizá-la, tornar esse prazer real.

Características como dar visibilidade à mulher e aos seus anseios, proporcionando a diferentes personagens o direito de falar, fazem parte de algumas das conquistas da Literatura de Autoria Feminina. Passados muitos anos de luta pelo seu espaçamento, as mulheres adentraram a literatura perpassando suas vivências às suas personagens que passaram a representar muitos dos dilemas enfrentados pela categoria feminina. Trata-se de trazer à baila problemáticas que fizeram, e ainda fazem, parte da vida de muitas mulheres, proporcionando, por meio da obra literária, um espaço para o debate e questionamentos de muitas instituições e posicionamentos que hierarquizam as diferenças. Apesar de parecer que, atualmente, questões relacionadas à inferiorização das mulheres e de muitos outros grupos ditos “minoritários” seja um assunto resolvido, isso não condiz com a nossa realidade. Na pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè sobre “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” ficou visível a baixa representatividade de personagens femininas sujeitos, de escritoras mulheres, sem contar a quase ausência de representantes dos “grupos minoritários” como

donos de seus projetos de vida. Contudo, essa sensibilidade para olhar para o Outro faz parte de muitas obras literárias contemporâneas de autoria feminina, como as aqui analisadas.

Livia Garcia-Roza não pinta protagonistas inscritas na santidade estoíca. Gilda e Maria são representantes de uma das muitas mulheres que integram o leque de possibilidades de identidades femininas e, que puderam surgir com o advento da Modernidade. Contudo, com a livre construção de identidades surgiram algumas problemáticas. Não existem mais modelos estáveis. A maioria de nossas certezas foram abaladas. Nem o amor escapou a essas mudanças, pois se antes ele era santificado, perfeito e adorado, atualmente vislumbramos também seu lado obscuro que é o da dor e do desassossego. Para muitas mulheres o amor não é o suficiente. Ele não pode estar apartado do sexo. Algumas, como as que Gilda representa, sobrepõem o sexo ao amor. Outras, como Maria, apenas o entrelaça ao amor.

O fato é que a partir da análise dessas protagonistas conseguimos perceber as dificuldades advindas dos relacionamentos amorosos na Modernidade. Nesse mundo fluído (BAUMAN, 2004), um relacionamento saudável, como é o caso do relacionamento puro, pressupõe basicamente reciprocidade, diálogo (integrante do protocolo de coabitação) e intimidade (GIDDENS, 1993). Esta deve ser resultado do equilíbrio entre conhecer seu cônjuge, sem sufocá-lo, e respeitar a sua individualidade e espaçamento. Mas não é o único tipo de relacionamento afetivo. Manter o “bolso sempre livre” também é uma forma de relacionar-se, pois assim, podemos tirar e colocar parceiros no bolso de acordo com o nosso interesse, exercendo a sexualidade plástica. Não que no relacionamento puro, os parceiros estejam presos uns aos outros. A única questão é que ele implica um maior compromisso entre os cônjuges, que é desfeito quando uma das partes não considere extrair satisfações suficientes do relacionamento. É o que almejam Gilda e Maria. Um relacionamento de satisfação plena e recíproca.

Livia Garcia-Roza não pintou um “universo cor-de-rosa” para suas personagens, pois não se trata de um cenário livre de amarras e preconceitos sociais. O que a autora faz sublimemente é desenhar mulheres combativas, que colocam sua felicidade em primeiro plano, e enfrentam diversos obstáculos à procura da plenitude, principalmente no tocante as relações afetivas. Ao edificar Gilda e Maria, a autora faz com que as personagens mergulhem em seus ricos universos psicológicos, analisando e entendendo as agruras passadas, para só assim, escreverem seus projetos rumo às realizações futuras. Gilda e Maria não são mulheres perfeitas que conseguem tudo o que almejam. Contrariamente, nenhuma alcançou suas aspirações, já que Gilda termina a história sem a “experiência final” com Luiz e, Maria não consegue nada além de um beijo de Alencar, que a deixa “com a alma em agonia” sem

maiores explicações. O que arriscamos dizer é que, como sujeito de suas vidas, autoras de suas histórias e donas de seus destinos, as protagonistas rozeanas analisadas não abandonarão a luta.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1981.
- BADINTER, Elizabeth. *Um é o Outro*. Trad. Carlota Gomes. São Paulo: Círculo do livro, c1986.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Apresentação. In: _____ (Org.). *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 9- 20.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Corredores, labirintos e ritos de passagem para a idade avançada. In: _____ (Org.). *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p.165- 189.
- BALZAC, Honoré de. *A mulher de trinta anos*. São Paulo: Editora Três, 1974.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2004.
- BEAUVOIR, Simone. de. *A velhice: a realidade incômoda*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.
- BENTO, Carla Aparecida Alves. *A fluidez das relações amorosas: uma análise dos romances "Solo feminino", de Livia Garcia-Roza e "Obsceno abandono", de Marilene Felinto*. 2006. 100 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)– Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em:< <http://www.letas.ufrj.br/posverna/mestrado/BentoCAA.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2010.
- BINS, Patrícia. *Antes que o amor acabe*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.
- BUTLER, Judith. *Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p.151-172.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1992. p. 111-125.

CAVALCANTE, Joyce. *Inimigas Íntimas*. São Paulo: Maltese, 1993.

CURTY, Marlene Gonçalves; CRUZ, Anamaria da Costa; MENDES, Maria Tereza Reis. *Apresentação de trabalhos acadêmicos, dissertações e teses*: (NBR 14724/2005). 2. ed. Maringá: Dental Press, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, DF, nº26, p.13- 71, jul.- dez. 2005, p.13-71. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_Personagem_RomanceBrasileiro.pdf>. Acesso em: 25 out. 2010.

FAILLACE, Tania Jamardo. *O 35º ano de Inês*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1977.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Ed. Abril, 1970.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. Vol. 1: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. *Um caso de histeria, Três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FROMM, Erich. *A Arte de Amar*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1991.

GARCIA-ROZA, Livia. *Milamor*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Solo feminino: amor e desacerto*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GIDDENS, Anthony. *As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A EDITORA, 2006.

KIPNIS, Laura. *Contra o amor*. Tradução: Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In Hollanda, H. (Org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-242.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. *As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero*. 2008. 243 f. Tese (Doutorado)– Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2008. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/3569/1/2008_VirginiaMariaVasconcelosLeal.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2010.

_____. O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas. In: Dalcastagnè, Regina; Leal, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes. 1976.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1997.

_____. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Marian de Macedo. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 2000.

MATTA, Luiz Eduardo. *O casal 2000 da literatura*. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2334&titulo=O_Casal_2000_da_literatura_brasileira>. Acesso em: 22 jul. 2011.

MUSZKAT, Malvina. Descasamento: a falência de um ideal. In: PORCHAT, Ieda (Org.). *Amor, casamento, separação: a falência de um mito*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992. p. 85 – 102.

MUSZKAT, Malvina. A mulher em busca de sua identidade. In: SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. *Identidade Feminina*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

NANCY, Chodorow. *A psicanálise da maternidade*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1978.

PORCHAT, Ieda. Pensando a dor da separação conjugal. In: _____ (Org.). *Amor, casamento, separação: a falência de um mito*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992. p. 103 – 126.

QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Ed. Ática, 1982.

RUFFATO, Luiz (Org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2004.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. No compasso de rugas e desejos: erotismo e envelhecimento no imaginário das Literaturas Africanas e Brasileiras. In: *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Maria José Somerlate Barbosa (Org.). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 83- 105.

SIQUEIRA, Luciane Ramos. *A infância e suas representações em “Quarto de Menina”, “Cartão-Postal” e “A Palavra que veio do Sul”, de Livia Garcia-Roza*. 129 f. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)– Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em:< <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/SiqueiraLR.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p.35-82.