

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Suyan Maria Ferreira Pires

**“HISTÓRIAS DE AMOR PARA SEMPRE,
HISTÓRIAS DE AMOR PARA NUNCA MAIS...” :**
o amor romântico na literatura infantil

Porto Alegre
2009

Suyan Maria Ferreira Pires

**“HISTÓRIAS DE AMOR PARA SEMPRE,
HISTÓRIAS DE AMOR PARA NUNCA MAIS...” :
o amor romântico na literatura infantil**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora:
Profa. Dra. Jane Felipe de Souza

Linha de Pesquisa: Educação, Sexualidade e Gênero

Porto Alegre
2009

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

P667h Pires, Suyan Maria Ferreira

“Histórias de amor para sempre, histórias de amor para nunca mais...”: o amor romântico na literatura infantil [manuscrito] / Suyan Maria Ferreira Pires; orientadora: Jane Felipe de Souza. – Porto Alegre, 2009.

176 f. + Anexos.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009, Porto Alegre, BR-RS.

1. Literatura infantil 2. Amor romântico. 3. Relações de gênero. 4. Representação. I. Souza, Jane Felipe de. II. Título.

CDU – **82-93:396**

Suyan Maria Ferreira Pires

**“HISTÓRIAS DE AMOR PARA SEMPRE,
HISTÓRIAS DE AMOR PARA NUNCA MAIS...” :
o amor romântico na literatura infantil**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovada em 23 mar. 2009.

Profa. Dra. Jane Felipe de Souza – Orientadora

Profa. Dra. Guacira Lopes Louro – UFRGS

Profa. Dra. Leila Mury Bergmann – UFRGS

Profa. Dra. Gládis Elise Pereira da Silva Kaercher – UFRGS

Profa. Dra. Cristina Maria Rosa – UFPel

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e pelos caminhos que tem me oferecido.

Aos meus filhos, pela paciência em esperar os momentos vagos (que foram poucos!) para brincarmos juntos.

Ao meu marido, que tantas vezes relevou cansaços meus e acarinhou-me incentivando a ir em frente.

Aos meus pais, que sempre acreditaram que eu seria capaz de vencer.

A minha Mimi, que pacientemente apoiou-me durante este período.

A minha querida orientadora e amiga Jane que, sempre dedicada e competente, foi pessoa muito importante durante este tempo.

Às queridas colegas do grupo de orientação, que contribuíram com idéias e sugestões positivas a minha pesquisa.

A minha querida amiga Cecília, que se ocupou com a organização do *abstract* de meu trabalho.

À Gil que, em momentos de cansaço, me incentivou a continuar e projetou a arte final de minha tese.

Aos membros da Banca, professoras Guacira Louro, Leila Bergmann, Cristina Rosa e Gládis Kaercher por terem aceito o convite feito por mim e pela professora Jane, para que se envolvessem com meu trabalho a fim de examiná-lo.

Muito obrigada a vocês!

RESUMO

Esta tese de doutorado, que toma como referência central as teorizações desenvolvidas no âmbito dos Estudos de Gênero e dos Estudos Culturais, busca investigar como são representadas as relações amorosas românticas presentes em textos de literatura infantil contemporâneos, editados a partir da década de 90 do século XX até o ano de 2007. Para tal análise foram selecionados dezessete livros, levando em consideração a data de publicação, autores/as e editoras variadas na tentativa de escapar das tradicionais análises dos contos clássicos já tão estudados. Ao considerar que o amor e o casamento estão sendo postos em xeque em nossa sociedade, na medida em que surgem novas configurações familiares, ou mesmo outras possibilidades de se vivenciar o sentimento amoroso, meu problema de pesquisa centra-se em discutir como a literatura infantil vem apresentando esses temas, a saber: como o amor romântico e a materialização deste sentimento, através das relações que se estabelecem a partir dele, têm sido representados nos livros de literatura infantil? De que forma as relações de gênero são veiculadas nessas obras? Como o casamento é visto na vinculação com as relações amorosas? Os resultados apontam que na maior parte das obras literárias infantis o sentimento amoroso ainda aparece associado à idéia de casamento; à mulher fica a responsabilidade da criação dos/as filhos/as; algumas histórias apresentam o amor romântico coligado à dor e à dificuldade de conquista. Também são recorrentes as características de amor à primeira vista e o empoderamento desse sentimento em transformar o outro. Três obras, das dezessete analisadas, ocupam-se em mostrar a preferência pelo estado de solteira e o divórcio como possibilidade de término de uma relação amorosa.

Palavras-chave: **Literatura infantil. Amor romântico. Relações de gênero. Representação.**

ABSTRACT

This doctoral thesis, which adopts as its central reference the theories developed in the field of Gender Studies and Cultural Studies seeks to investigate how romantic relationships are represented in contemporary children's literature texts, edited from the 90's decade of the 20th century until the year of 2007. To do this analysis, seventeen books have been selected, taking into account the various dates of publishing, authors and editors in an attempt to escape the traditional analysis of the already so studied classic stories. Considering that love and marriage are being jeopardized in our society, as new family patterns, or even other possibilities on how to experience love emerge, my research problem is focused on discussing how children's literature has been presenting these themes, such as: how does romantic love and the materialization of this feeling, through the relationships that are established based upon it, have been represented in children's literature books? In which way are gender relationships depicted in these books? How is marriage seen in connection with love relationships? The results show that in most of the children's literary pieces the loving feeling still shows in association with the idea of marriage; the woman is responsible for raising the children; some stories present romantic love linked with pain and the difficulty of conquest. The characteristics of love at first sight are also persistent, as is the empowerment of this feeling in order to transform the other person. Three pieces, among the seventeen that were analyzed, show the preference of the single status and the divorce as a possibility to end a romantic relationship.

Keywords: **Children's literature. Romantic love. Gender relationships. Representation.**

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	9
2 RELAÇÕES AMOROSAS: uma prática social?	13
2.1 DAS RELAÇÕES DE GÊNERO	17
2.2 DA FRAGILIDADE DA CARNE HUMANA: amor, um inimigo!	24
2.3 DA DECOMPOSIÇÃO : amor cortês ou ... (foi) “trova”?	32
2.4 DO PATRIMÔNIO: acordos sociais	36
2.5 “DE PRÍNCIPES A SAPOS OU DA ARTE DE ENGOLI-LOS”	44
2.6 DAS TRANSFORMAÇÕES: amor ... romântico?.....	56
3 LITERATURA INFANTIL E O FASCÍNIO DAS HISTÓRIAS	66
3.1 HISTÓRIAS E PRÁTICAS SOCIAIS	67
3.2 LITERATURA INFANTIL E MEU LUGAR NO MUNDO	71
3.3 NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES DE INFÂNCIAS NA LITERATURA INFANTIL	76
3.4 LITERATURA INFANTIL: poesia e arte	82
4 ILUSTRANDO OU LEGITIMANDO IDENTIDADES?	87
5 INFERÊNCIAS ANALÍTICAS E METODOLÓGICAS	97
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	166
REFERÊNCIAS	169
ANEXOS	177

Apresentação

Para mim, escrever uma tese é historicizar-me, é dizer como fui me constituindo a partir dos projetos aos quais me dediquei, das bandeiras pelas quais lutei, das pessoas com as quais partilhei minha trajetória, dos desafios que enfrentei, dos riscos que assumi, das tarefas sociais e políticas em que me inseri.

Dessa forma, começo repensando minhas experiências iniciais com a aprendizagem formal e, confortavelmente, recordo-me delas com prazer, pois desde pequena experimentei o contato com o código escrito, propiciando assim, minhas primeiras e maravilhosas decodificações, ainda que, predominantemente, lúdicas, além das divagações sobre os coloridos livros.

Sempre demonstrei apreço pelas leituras escolares e extracurriculares e, tendo na família indivíduos leitores, comecei a conviver com livros, ainda muito pequena. Dependendo da idade na qual me encontrava, demonstrava preferências por determinados gêneros textuais e pela temática dos enredos das obras.

Minha “paixão” em ser professora já tinha sido definida desde pequena e sempre que surgia oportunidade, organizava a minha sala de aula imaginária com alunos e vários livros, a fim de escutarmos a história que seria contada pela professora.

Ao ingressar no 2º Grau – Habilitação Magistério aliado aos estudos específicos na área da Educação, ratifiquei as minhas idéias em relação à importância da leitura nos diferentes momentos de nossas vidas e o poder de transposição e divagação do leitor no enredo da obra lida.

Ao iniciar minha prática profissional como professora efetiva de turma em uma escola da rede privada de Porto Alegre, trabalhando com uma 3ª série, levei comigo a paixão pela leitura e, fazia uso, em aula, de muitos portadores de textos, em especial, de obras de literatura infantil. Lia, junto aos meus alunos e alunas, obras de autores diversos, fazíamos teatro, hora do conto, fantoches, enfim, atividades das mais variadas ordens. Os momentos dos quais a leitura fazia parte, eram muito agradáveis e, com isso, meus alunos apresentavam cada vez mais interesse por histórias. Contudo, com o passar dos anos, indagações em relação a diferentes aspectos dos enredos foram ocupando parte de minhas preocupações.

Após (e durante!) o momento de contação das histórias, percebi-me incomodada em relação aos finais felizes, à submissão e à fragilidade das heroínas

e aos papéis de heróis atribuídos aos príncipes. Questionava-me a respeito do enredo, se esse não poderia acontecer diferentemente, se a iniciativa de conquista não poderia partir das mulheres, ou então, se sempre seria necessário o “prêmio” do casamento como recompensa ao bom comportamento feminino.

A partir de minhas inquietações, comecei, então, a procurar livros de literatura infantil cujas histórias e ilustrações que mostrassem, relações amorosas diferentes daquelas já tão conhecidas. No entanto, acabei constatando que, mesmo nas últimas décadas, ao menos aqui no Brasil, não há muitas obras publicadas nesse sentido e que algumas apenas apresentam-se com uma “roupagem nova”. Apesar de o texto retratar sob um novo enfoque tal assunto, o final continua sendo o previsível *happy end*, com um casamento heterossexual.

Por conta dessa minha insatisfação e com a aproximação teórica dos Estudos de Gênero e dos Estudos Culturais, resolvi realizar uma pesquisa a partir dessa perspectiva, com o objetivo de problematizar se a nossa literatura traz, de alguma maneira representações de gênero e das relações amorosas diferentes das já encontradas nos livros de décadas anteriores.

Com esses objetivos, precisei ampliar a seleção, que pensava dever ser inicialmente de obras destinadas a pré-leitores ou iniciantes para livros indicados a leitores fluentes, segmento onde encontrei histórias com textos um pouco mais longos, propícios também para tal análise. Obtive, até então, nessas modalidades, uma listagem de 59 livros¹.

Nesse sentido, minha tese² se constitui em um trabalho de pesquisa que busca investigar quais e como são representadas as relações amorosas românticas presentes em textos de literatura infantil contemporâneos editados a partir da década de 90 do século XX até 2008. Os livros selecionados para tal análise levam em consideração a data de publicação, autores e editoras variadas na tentativa de escapar das tradicionais análises dos contos clássicos já tão estudados³. Ao

¹ Vide listagem em anexo.

² O título de minha Tese foi retirado da obra de Mary Del Priore, 2005, p.16. A imagem da capa foi capturada no endereço <http://1caracol.blogspot.com/> em 08/07/2007.

³ É importante lembrar que tais obras se referem a um público infantil com alguma instrução e com condição social diferente da das classes populares, pois adotar ou trabalhar, por exemplo, com alguns desses livros em creche ou escola pública, produzem implicações e significados singulares no que diz respeito ao modo como essas crianças experimentam e vivenciam as mensagens das histórias narradas.

considerar que o amor e o casamento estão sendo postos em xeque em nossa sociedade, visto pelo alto índice de divórcios, por novas configurações familiares, por diferentes formas de relacionamentos amorosos, meu problema de pesquisa centra-se em averiguar como a literatura infantil vem apresentando esse tema. Dessa forma, minhas questões de pesquisa primeiras são:

- Como o tema do amor romântico tem sido representado nos livros de literatura infantil?
- E as relações amorosas românticas, como se apresentam nesses livros?
- De que forma as relações de gênero são veiculadas nessas obras?
- Como o casamento é visto na vinculação com as relações amorosas?
- O tradicional *felizes para sempre* se faz presente de forma contundente nos enredos?

Minha pesquisa toma como referência central as teorizações desenvolvidas no âmbito dos Estudos Feministas e dos Estudos Culturais, as quais se prestam, diretamente, para lançar o olhar sobre a literatura infantil contemporânea.

Esta tese está organizada em quatro capítulos. O primeiro deles, intitulado *Relações amorosas: uma prática social?*, trata do processo de constituição das relações amorosas ao longo dos séculos, desde os primeiros anos do Cristianismo até a atualidade, bem como as interfaces possíveis com os estudos de gênero.

No segundo capítulo, *Literatura Infantil e o fascínio das histórias*, preocupo-me em dar continuidade às idéias problematizadas na seção anterior, discutindo algumas questões sobre: literatura infantil – quando surgiu esse gênero textual em nosso país, suas características primeiras e respectivas obras, suas transformações ao longo do século XX – os passos de uma narrativa clássica e a subjetividade da interpretação.

O terceiro capítulo, denominado *Ilustrando ou legitimando identidades?*, traz considerações a respeito do mundo imagético na contemporaneidade, o poder das imagens nas obras literárias e apontamentos sobre cultura visual.

E, por fim, no quarto capítulo, chamado *Algumas ilações analíticas e metodológicas*, ocupo-me em apresentar o caminho metodológico percorrido e efetuo relações entre os diversos aspectos teóricos e as análises textuais e imagéticas de 17 livros.

Desta forma, penso estar apresentando ao/à leitor/a as minhas intenções de pesquisa fazendo um pequeno recorte no tanto sobre o qual ainda é preciso pensar. Tal é o recorte que me foi possível fazer neste momento e é grande a vontade que esta pesquisa traga contribuições para o espaço acadêmico e educativo em geral, no sentido de possibilitar a explicitação das relações amorosas românticas que circulam em obras literárias infantis em nossas instituições escolares, problematizando-as.

CAPÍTULO 1

Relações amorosas: uma prática social?

Enquanto estivermos convencidos de que o ideal romântico de amor representa o apogeu da relação amorosa, não teremos razões para abandonar um modo de vida sentimental por outro. (...) Quando não realizamos o ideal imaginário do amor, buscamos explicar a impossibilidade culpando a nós mesmos, aos outros ou ao mundo, mas nunca contestando as regras comportamentais, sentimentais ou cognitivas que interiorizamos quando aprendemos a amar. (COSTA 1998, p.34).

Conforme aponta Jurandir Freire Costa, neste primeiro capítulo, ocupo-me em discutir as práticas amorosas contemporâneas considerando todo o processo histórico aí envolvido trazendo algumas idéias de autores que pesquisam esse tema. Todavia, não pretendo nem defini-las nem listá-las, mas trazer algumas reflexões sobre as possibilidades do amor na atualidade. Para abordar tal questão, penso que se faz necessário, em primeiro lugar, situar o que considero como contemporaneidade, identificar e reconhecer como o amor e o casamento se constituíram na História Ocidental, e, por fim, pensar como o amor romântico está presente na nossa cultura e nesses artefatos que servem como *corpus* de minha pesquisa.

Um dos aspectos que caracteriza a contemporaneidade, também chamada de pós-modernidade⁴, é um estado de permanente conflito na sociedade e nos laços entre e dentro de seus segmentos. Na verdade, a pós-modernidade não gerou essa crise; ela a herdou da Modernidade e a explicita em cores cada vez mais fortes. A pós-modernidade se constitui como uma crítica à modernidade, sem substituí-la, contudo. Nela convivem elementos do classicismo, da modernidade e da própria pós-modernidade, com sua dimensão de conflito permanente, sem que se forme um todo, sem que se integrem.

É ambíguo o momento em que vivemos. Por um lado experimentamos a satisfação de podermos modificar nosso mundo social, no qual novas identidades culturais e sociais surgem, enquanto outras já existentes são transgredidas, arrombadas, deliciosas ou sofridamente transformadas. Por outro lado, nosso tempo é de dor, de angústia, de incertezas, de um mundo à deriva. Uma parcela cada vez

⁴ Sobre este tema ler Stuart Hall (1997, 1998); Michael Peters (2000).

maior da humanidade é excluída dos prazeres e das alegrias da vida. É época de primazia de mercado, de competitividade, de produção, de privatização e desregulamentação. Ao mesmo tempo é o momento de investidas na coletividade, no crescimento grupal, na valoração do trabalho em equipe.

Do ponto de vista econômico, a pós-modernidade acompanhou e favoreceu um considerável empobrecimento geral e um aumento apreciável do número de excluídos dos bens e do bem viver em todo o mundo. Consumo é a palavra-chave dessa nova era e os sujeitos se transformam em consumidores incessantes. A pós-modernidade também adentrou o cotidiano da vida das pessoas através da tecnologia eletrônica de massa. Assim, os meios de comunicação aderiram à função de 'interligar' o mundo, às diferentes realidades, favorecendo, assim, a chamada globalização.

Nessa linha de pensamento, Antonio Dória (2008, p.30) afirma que nossa sociedade

urbana e industrializada, defini-se pela competição acirrada. A competição sempre existiu, mas o modo de produção atual e a conquista de mercados tornaram esse fenômeno mais evidente. Hoje, fala-se de competição até mesmo como algo positivo e necessário. E a industrialização traz exigências como eficiência, rapidez, produção em série e, por extensão, maior controle da natureza e do homem. Nesse contexto de eficiência, a pausa, a interrupção, a dúvida, enfim, poderiam se tornar grandes obstáculos.

Passamos a conviver com situações entendidas muitas vezes como naturais, mas que foram construídas e continuam sendo legitimadas como práticas sociais. Lançamos mão de conceitos novos, abandonamos concepções antigas, apreciamos idéias diferentes, tornamo-nos metamorfoses ambulantes neste mundo do aqui-e-agora. A problematização sobre a possibilidade de tais mudanças termina por propiciar a incerteza, a desconfiança em relação a situações consideradas certas, à reflexão sobre os argumentos ditos definitivos, permitindo-se assim, que o sujeito situe-se na busca intermitente do novo, do diferente.

Percebemos a multiplicação concomitante de práticas sociais inusitadas, singulares, excêntricas, 'censuráveis', lamentosas que colocam na berlinda as "verdades" sociais vividas recentemente. Tal época, borbulha, efervesce, invade diferentes instâncias sociais ao mesmo tempo em que é produzida no âmago dessas. Sob essa perspectiva, pode-se verificar algumas características

concentradas nessa cultura instantânea como a busca do prazer imediato, o descompromisso com o outro, a tolerância ao diferente, a (des)construção e transgressão a regras, a violação dos corpos, a banalização de diferentes práticas e a realização de desejos efêmeros.

A representação visual torna-se objeto de fascínio. Cola-se a ela a idéia de produção de estímulos, de possibilidade de emoções, de contemplação de cenas virtuais, fantásticas, delirantes, violentas, de forte apelo à sexualidade, tornando os sujeitos espectadores e produtores da realidade. Passa-se, portanto, a conviver com os fatos sociais cotidianos estáveis ao tempo de suas imagens.

E nessa sociedade em constante crise, com rupturas, com desconstruções das 'verdades únicas' na qual o controle social se exerce através das informações, da estetização, da personalização do cotidiano, questiono: ainda há espaço para o amor? Se há, de que amor estamos falando? De um amor romântico, repentino, perene? De um amor fugaz, abrasante, momentâneo? De um amor sereno, gentil, pacífico?

Nesse momento cabe aqui diferenciar o sentimento de amor e a materialização dele por meio das relações amorosas românticas. O sentimento de amor em si instiga o estado de alegria, de contentamento, de desejo, de coragem e de ansiedade nos seres apaixonados.

Na sociedade ocidental, esse sentimento é muito valorizado e o discurso que o circunda traz sempre a idéia de que

sem amor estamos amputados de nossa melhor parte. A vida pode até ser mais tranqüila e livre de dores quando não amamos. (...) Diante dele (do amor) tudo empalidece; sem ele, até o que engrandece perde a razão de ser." (COSTA, 1998, p.11).

Dessa forma, quem ama procura um par, pois em todo amor há pelo menos dois seres envolvidos e, quando correspondido, pode ser estabelecida uma relação. A partir de então nota-se uma tênue fronteira entre o sentimento e a forma de gerenciá-lo, que comumente é implacável. Uma vez constituída essa relação, pode-se perceber o sentimento de amor dos apaixonados sendo vivido, abundantemente, com o desenrolar das situações. Nessas situações, as promessas de amor são menos ambíguas do que suas dádivas. Assim, a tentação de se apaixonar, tão divulgada e legitimada em nossa sociedade, é grande e poderosa, pois "aprendemos

a crer que amar romanticamente é uma tarefa simples e ao alcance de qualquer pessoa razoavelmente adulta, madura, sem inibições afetivas ou impedimentos culturais”. (COSTA, 1998, p.35).

E está justamente aí a fragilidade do amor, a qual se ocupa em suportar a vulnerabilidade das relações entre os amantes. Ora, se o amor exprime a vontade de cuidar e de preservar o objeto cuidado, como pode tal relação subjugar os parceiros nela envolvidos?

Talvez, de modo incomum, em um mundo obcecado pela segurança, os apaixonados exigem do sentimento de amor uma estabilidade pouco possível de ser concretizada. Dessa forma, a atração, o desafio e a sedução passam a ser elementos constitutivos das relações amorosas românticas. Pode-se citar, ainda, as promessas de compromisso a curto e longo prazo como características da materialização desse amor tornando-o excludente e possessivo, pois estar em um relacionamento significa, sobretudo, uma incerteza permanente. Percebe-se, então, um paradoxo: honrar com o compromisso acordado e o sentimento vivido sem tornar a realidade afrontosa e exasperante. A respeito disso Zygmunt Bauman (2004, p.29) afirma que

se você investe numa relação, o lucro esperado é, em primeiro lugar e acima de tudo, a segurança – em muitos sentidos: a proximidade da mão amiga quando você mais precisa dela, o socorro na aflição, a companhia na solidão, o apoio para sair de uma dificuldade, o consolo na derrota e o aplauso na vitória; e também a gratificação que nos toma imediatamente quando nos livramos de uma necessidade.

Sendo assim, se pode dizer que faz parte do discurso do amor romântico promulgar formas que derrotam fontes de incertezas presentes – garantindo assim a segurança – até porque não se sabe o que está pela frente e o que o futuro pode trazer. Junto a essa luta está o esforço despendido pelos amantes a fim de que a relação seja profícua e duradoura, colando à imagem do sentimento amoroso a idéia de imortalidade.

Jane Felipe (2006, p.11) caracteriza o amor

como romântico quando ele é regido por uma idealização que se estende aos seguintes aspectos: a idéia de intensidade (em si mesmo e no outro, para quem o amor se destina), a concepção de completude, de eternidade e de entrega.

Dessa forma, os enamorados exacerbam o sentimento de amor como se ele fosse o responsável pela felicidade eterna do parceiro e por sua exclusividade. Comumente, escuta-se em músicas, poesias, sonetos, conversas informais, que o outro é o motivo da sua vida, a razão da sua existência, que o sentido de um está na existência e na presença do outro. Assim sendo, há um empoderamento⁵ do sentimento amoroso como algo grandioso, mágico, que atravessa o tempo e o espaço com uma força intensa. Nesse sentido, percebe-se que o ponto nevrálgico paira na forma como o amor romântico é idealizado e materializado nas relações amorosas e não no sentimento em si.

Vale lembrar ainda que cada época tem sua modalidade de amor e de relacionamento e o modo como os costumes e hábitos são produzidos na e pela cultura perpassam décadas e até séculos, naturalizando o que é uma construção histórica. Também é importante lembrar que os hábitos e costumes atuais não invalidam nem são superiores aos de períodos anteriores e, sim, se constroem, se produzem e se reproduzem de forma processual na cultura. A idéia de progresso, de evolução em direção a um aperfeiçoamento era uma idéia da Modernidade.

1.1 Das relações de gênero

Uma vez que esta pesquisa problematiza em especial as relações amorosas românticas, é necessário trazer, neste momento, algumas considerações a respeito das relações de gênero, pois elas estão diretamente aí embricadas. Os estudos de gênero como uma categoria analítica surgiram no final do século XX, com uma proliferação de estudos na área, com a união de feministas, acadêmicos e políticos interessados nessa articulação, no sentido de examinar os métodos de análise utilizados até então, de ampliar hipóteses de trabalho e de explicar como as mudanças ocorrem sem haver uma verdade e origens únicas. Então seria preciso compreender como e por que se davam as desigualdades entre homens e mulheres, quais as práticas sociais e culturais aí implicadas, que processos estavam imbricados.

Joan Scott (1995, p.86), em seu texto *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, afirma que

⁵ Poder atribuído a alguém ou a algo por meio de práticas sociais recorrentes.

para buscar o significado, precisamos lidar com o sujeito individual, bem como com a organização social e articular a natureza de suas inter-relações, pois ambos são cruciais para compreender como funciona o gênero, como ocorre a mudança na organização das relações sociais (...)

O termo *gênero*, neste novo enfoque dos estudos feministas, passou a ser utilizado em detrimento do uso de *sexo*, referindo-se, então, ao conjunto de características, habilidades, interesses, defeitos, qualidades, associados aos homens e às mulheres, 'colados/as' a estes/as numa determinada sociedade e num determinado tempo cronológico, em consequência de um processo de construção que se dá socialmente, variando, portanto, de cultura para cultura, e podendo variar também de época para época, dentro de uma mesma cultura. Ser mulher ou ser homem hoje é diferente de o ter sido há cinquenta anos, por exemplo.

Guacira Louro (1997, p.21) alerta para o fato de que

é necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos.

Nesse sentido, aquilo que representa ser hoje uma mulher em um país da América do Sul, por exemplo, é radicalmente diferente da expectativa do povo de um determinado país do Oriente ou da África acerca do comportamento de suas mulheres.

A utilização da categoria *gênero* não é de forma alguma uma escolha simples, consensual e sem consequências, ainda que a sua adoção seja considerada pela maioria dos/as estudiosos/as como um marco na história das lutas feministas. Por meio de suas pesquisas, historiadoras feministas⁶ observavam que outras categorias, como classe e raça, também estavam implicadas na constituição diferenciada das identidades de gênero. Ou de outra forma: as expectativas e valorizações de uma mulher branca, urbana, de classe média e heterossexual são diferentes do que se espera, se oportuniza ou se comenta a respeito de uma mulher negra, de classe popular e lésbica. A diferença a que me refiro se situa no âmbito

⁶ Ver Louro (1995a e 1995b).

social; afinal: qual é a referência hegemônica de mulher? Nesse caso, qual delas teria privilégios, reconhecimento? De que tipo de mulher as pesquisadoras feministas⁷ falavam? A partir daí se concluiu que a ‘mulher única’, no sentido universal, não existia. Na verdade, o valor da representação de cada identidade é variável. Neste novo entendimento, é preciso romper com uma categorização binária, a qual se baseia em pares opostos, como se estes fossem imutáveis e suas fronteiras intransponíveis. Louro (1997), em sua obra *Gênero, Sexualidade e Educação*, aborda o conceito de gênero como categoria de análise e, com isso, propõe o exercício de rompimento do pensamento dicotômico: feminino em oposição ao masculino.

O par homem/mulher, um dos binômios mais inquestionáveis em nossa sociedade, se apresenta normalmente como a relação antagônica entre dois pólos extremos, com características dadas a priori e onde ser um deles significa ter que excluir totalmente as características atribuídas ao outro do par. Esta concepção é questionada pelas atuais abordagens de gênero. Jane Felipe (1999, p.58), assegura que “em um mundo pautado pela diversidade, seria extremamente enriquecedor entender que as diferenças entre as pessoas não podem e não devem ser transformadas em desigualdades”.

Mas nem todas as pessoas ou grupos que discutem gênero o fazem, ainda hoje, a partir de um mesmo marco teórico, e os movimentos feministas, precursores do questionamento da dita superioridade masculina, também não estão todos reunidos ao redor de um posicionamento consensual acerca de qual seria a melhor opção teórica neste momento ou das melhores estratégias de continuidade das lutas das mulheres.

Scott (1995, p.75) enumera os diferentes sentidos atribuídos a gênero por historiadores/as. Primeiramente, de forma mais simples, diz que gênero substitui o termo *mulheres*; sendo assim, adquire uma conotação mais suave no sentido que a ‘história das mulheres’ demandava idéia de luta social e política, enquanto gênero apresenta-se como uma posição mais neutra e seria a *legitimação acadêmica* para os *estudos feministas*. Um outro aspecto considerado é aquele que sugere que, para haver um estudo sobre as mulheres, deve haver conseqüentemente um sobre os homens, pois os dois ‘grupos’ fazem parte da sociedade. Articulado a isso, o termo

⁷ Dagmar Meyer (2000), Bell Hooks (1995), Judith Butler (1987), Jane Felipe (1998) e (2000).

“gênero é também utilizado para designar as relações sociais entre os sexos” (idem, p.75): as atribuições adequadas aos homens e às mulheres. Com o crescimento e desenvolvimento de estudos referentes a sexo e à sexualidade, gênero passou a ser visto como relações sociais entre os sexos, mas ainda não era considerado como uma categoria histórica. Para essa autora, “gênero, além de ser um elemento constitutivo de relações sociais, é também uma forma primária de dar significado às relações de poder” (ibidem, p.86), sendo este não originário de uma única fonte: ele é plural, relacional, englobando, portanto, múltiplas direções, múltiplos olhares. Como o gênero constitui relações sociais, salientam-se quatro aspectos a ele associados: 1) o símbolo com seu significado em determinada cultura, 2) os conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, 3) a finalização da noção de fixidez e da permanência intemporal na representação do gênero, e 4) a identidade subjetiva. Esses quatro aspectos são articulados entre si, mas funcionam independentemente.

Em relação ao primeiro aspecto, considera-se que existem diferentes culturas oriundas de diversas origens, formações e desenvolvimentos variados e, nessas culturas, os símbolos têm também significados sociais diversos e são generificados. Os signos precisam ser interpretados de forma parecida dentro de uma mesma cultura, a fim de que tenham sentido e sejam passíveis de entendimento. Para serem expressos são utilizados códigos, que estabilizam o significado e ‘dizem’ de qual forma os signos ‘devem’ ser interpretados. Um exemplo disso, presente em meu corpus de pesquisa, são os corações ao redor dos apaixonados nas cenas do enamoramento validando o sentimento despertado neles.

Articulado com o primeiro aspecto, o segundo diz respeito à normatização dos conceitos em determinada sociedade. A fim de que os significados dos símbolos tratados tenham sentido, legitimidade e sejam passíveis de interpretação em certo lugar, é necessário que esses ‘obedeçam’ a regras e normas daquela cultura. Em nossa sociedade, por exemplo, “os autores dos livros direcionados a mulheres inauguram uma nova proposta de sedução, que é vista como uma habilidade semelhante a qualquer outra que pode e deve ser aprendida e aprimorada”, como aponta a pesquisadora Vera Lucia Alves (2005, p.137).

O terceiro item citado trata do término da idéia de fixidez do gênero. Homens e mulheres se constituem social e temporalmente, e um depende do outro para sua constituição. Essa oposição existente é construída, não inerente, e é necessário

implodir com a fixidez dos pólos. Para que exista um, é preciso o ‘outro’ como oposição, como noção básica da lógica binária. Como o gênero problematiza a essência, a homogeneidade e a universalidade dos pólos, entendo que não há apenas um homem e uma mulher, mas vários homens e várias mulheres tanto no aspecto do mercado de trabalho quanto na educação, como ainda no sistema político, enfim, nas instituições e estruturas/organizações sociais. Ligado a isso, salienta-se a identidade subjetiva que consiste na constituição de identidades generificadas mutáveis, não fixas, ‘adaptáveis’ de acordo com a situação vivida. O sujeito assume ‘várias identidades’, e esse processo torna-se provisório e variável, embora tenhamos, via de regra, a ilusão de que as identidades devam ser fixas, essenciais ou permanentes. Tal dinâmica que as identidades assumem hoje faz parte de um processo social o qual, anteriormente, proporcionava certa estabilidade e ancoragem ao indivíduo, enquanto hoje há uma desestabilização quanto às dimensões de etnia, idades, sexualidade, nacionalidade. Essas transformações estão também mudando as identidades pessoais, abalando a idéia iluminista que o sujeito tem de si mesmo como sujeito integrado.

Assim, como vimos, o gênero é constituído e significado socialmente, dependente tanto das marcas culturais de dada sociedade como do momento histórico. A esse respeito, Louro (1995a, p.103) afirma que

O masculino e o feminino são construídos através das práticas sociais masculinizantes ou feminizantes, em consonância com as concepções de cada sociedade. Integra essa concepção a idéia de que homens e mulheres constroem-se num processo de relação.

Restringindo ao foco específico de minha pesquisa, trago algumas discussões a respeito das representações de gênero presentes em textos de obras literárias. É necessário atentar para o que Tomaz Tadeu da Silva (1999, p.32) aponta quando explica que

no contexto da chamada “virada lingüística”, epistemologia tem a ver, fundamentalmente, com representação: com a relação entre, de um lado, o “real” e a “realidade” e, de outro, as formas pelas quais esse “real” e a “realidade” se tornam “presentes” para nós – *re-presentados*. Na perspectiva pós-estruturalista, conhecer e representar são processos inseparáveis. A representação – compreendida aqui como inscrição, marca, traço, significante e não como processo mental – é a face material, visível, palpável, do conhecimento. (grifos do autor).

Dessa forma, é possível afirmar que tanto as imagens quanto os textos verbais contidos nos livros literários, produzem marcas, ensinam a ser homem e mulher e são constituintes das relações de gênero. Sendo assim, ao considerarmos a cultura, sob a ótica pós-estruturalista, como campo de luta e contestação, a fim de que determinados significados tenham sentido sobre outros, podemos dizer que a prática de significação dela é transbordante e está em constante erupção. Nesse entendimento, há uma incerteza incessante da plenitude de significados constituidores dessa cultura. A respeito disso Silva (idem, p.23) afirma que “significar é fazer valer significados particulares, próprios de um grupo social, sobre significados de outros grupos, o que pressupõe um gradiente, um diferencial de poder entre eles”.

Nesse sentido, ao entendermos a representação como significação social e pensarmos sobre o significado atribuído às práticas sociais por nós concebido, percebemos que tais processos são produzidos na e pela cultura.

Ainda nessa linha, as obras literárias entendidas como artefatos culturais legitimadores de identidades sociais e de gênero, estabelecem relações de poder entre leitores/as e escritores/as de tais textos, constituindo um circuito produtor e reproduzidor de práticas sociais masculinas e femininas consideradas hegemônicas. Sendo assim, uma obra literária infantil como produto imerso na cultura e analisada sob a perspectiva pós-estruturalista, pode apresentar características sensíveis em relação a: 1) prática de significação; 2) relação social; c) relação de poder; 4) prática produtora de identidades sociais e de gênero.

Quando afirmo que esses aspectos estão presentes na literatura, refiro-me às representações de gênero contidas em tais obras com o intuito de negociar, conflitar e, por fim, legitimar identidades masculinas e femininas. Explico melhor.

Ao ser tomado um livro para leitura, por vezes, é de fácil percepção os efeitos de verdade presentes na representação das feminilidades e das masculinidades em tal obra. Tais significados se estabelecem por meio de relações sociais experimentadas no dia-a-dia e veiculadas na literatura, contribuindo dessa forma para um constante ir e vir, reconhecendo que as histórias infantis produzem e são produzidas pela cultura.

Conforme Silva (1999, p.44)

as representações culturais não são simplesmente constituídas de signos que expressam aquelas coisas que supostamente “representam”. Os signos que constituem as representações focalizadas pela análise cultural não se limitam a servir de marcadores para objetos que lhes sejam anteriores: eles criam sentidos. (...) É precisamente por parecerem “reais”, por serem “reais” que esses sentidos têm efeito de “verdade”. (grifos do autor).

Nesse sentido, pode-se afirmar que literatura é ação, é duelo, é experiência. Dessa maneira ela representa formas de se constituir mulher e homem e de se relacionar socialmente. Pode-se também afirmar que em toda relação social estão presentes relações de poder, sejam elas explícitas ou subtendidas. E como tal, não se pode deixar de revelar as marcas das relações sociais de sua produção. Por exemplo, quando nos deparamos com textos imagéticos ou verbais de mulheres efetuando ações consideradas tipicamente femininas – cuidando de crianças, lavando louça, cozinhando – percebemos que essa representação da identidade feminina é constantemente reiterada e, concomitante a isso, a identidade masculina é representada fora desse espaço doméstico. Assim, é atribuída uma maior valorização a essa última e é possível estabelecer relações de poder de uma identidade sobre a outra.

A respeito disso, Silva (1999, p.48) corrobora quando diz que

o poder está situado nos dois lados do processo de representação: o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder.

Dessa forma, como prática de significação de sala de aula e de outras instâncias por onde circulam, as obras literárias expressam visões e significados a fim de legitimar identidades sociais que lhes sejam convenientes.

Nesse sentido, considero, então, que a representação identitária depende não só da história de cada um como também da revisitação, reconstrução e transformação dela através do tempo. O passado e a história têm participação na construção das identidades. Esses significados produzidos pelo sujeito em dada cultura reforçam a idéia de Scott (1995) em relação à forma como o gênero constitui as relações sociais.

Em relação a isso, Butler (1987, p.143) afirma que

não é possível assumir um gênero de um momento para o outro. Trata-se de um projeto laborioso, sutil e estratégico, e quase sempre velado. Tornar-se um gênero é um processo impulsivo, embora cauteloso, de interpretar uma realidade plena de sanções, tabus e prescrições. (...) Escolher um gênero é interpretar normas de gênero recebidas de um modo que as reproduzam e organizem de novo.

Trabalhar com a idéia da construção social das mulheres enquanto sujeitos femininos, aos quais é atribuída uma série de características tidas como comuns a todas elas, ao mesmo tempo em que possibilita emancipar as mulheres dos mitos associados a sua natural feminilidade, encaminha para uma outra abordagem acerca do mundo masculino. Implica reconhecer, também, que muitas das características dos homens que o movimento das mulheres condenava, ou ainda condena, foram socialmente atribuídas aos representantes do gênero masculino, independentemente da vontade deles. Isto significa, em última análise, admitir que, se as mulheres não nascem todas dóceis, maternais ou sensíveis, os homens, por sua vez, também não são, desde seu primeiro choro, brigões, insensíveis ou machões.

Dentro dessa distinta perspectiva, tanto os homens quanto as mulheres ganharam e perderam à medida que se adaptaram, alguns mais, outros menos, às diversas representações femininas e masculinas da sociedade da qual fazem parte. Louro (1995b, p.10) sintetiza esta mudança de concepção:

[...] agora não se trata mais de focalizar apenas as mulheres como objeto de estudo, mas, sim, os processos de formação de feminilidade e da masculinidade, ou os sujeitos masculinos e femininos. O conceito parece acenar também imediatamente para a idéia de relação; os sujeitos se produzem em relação e na relação.

Nesse sentido, no caso desta pesquisa, é preciso despende um olhar sob essa perspectiva dos estudos de gênero, referindo-se à constituição das masculinidades e feminilidades, tanto em épocas anteriores como na contemporaneidade, como processo relacional, a fim de que não cometamos o equívoco de entender que, em uma sociedade, em um determinado tempo, há um perseguidor e uma vítima.

1.2 Da fragilidade da carne humana: amor, um inimigo!

Em sua obra *História do Amor no Brasil*, Mary Del Priore (2005, p.12) descreve tal sentimento de forma incisiva:



⁸ Ah! O amor ... esse milagre de encantamento, espécie de suntuoso presente que atravessa os séculos. Espécie de maravilhamento sobre o qual somente os artistas, e talvez os amantes, possam nos dizer alguma coisa. Feito de encontros inesperados ou de acasos favoráveis, ele é como um choque violento que eletriza, cega, encanta. Deixa-nos perdidos. E – tarde demais – perdidamente enrolados. O choque provoca reações em cascata: desejo ou paixão que se manifestam na impaciência dos olhos, do coração, de todo o corpo. Fabricada por aparições, cartas, telefonemas, essa concentração sobre um objeto, essa nostalgia de um lugar tópic, enfim, reencontrado, se traduz na descoberta de um ser que passa a ser o único bem, a pátria, enfim, o centro de tudo!

Esse amor descrito pela autora é encontrado, de forma também poética, em nossa literatura. Nesta, tal sentimento é mostrado e sustentado de forma sedutora e encantadora em sua dimensão imaginária e ficcional, como se representasse a realidade diária das relações amorosas. Mas, afinal, que sentimento é esse que pode ser tão arrebatador, tão terno, tão desesperado, tão verdadeiro, tão belo, que é capaz de produzir e manter um ideal de felicidade eterna? Mas no que consiste tal felicidade quando falamos de amor? Será que alguém pode ser feliz o tempo todo? Quem é esse outro tão assoberbado de responsabilidades em nos fazer feliz?

Vale a pena lembrar aqui que essa preocupação com a felicidade absoluta e a eternidade do amor romântico são características de uma época relativamente recente. Julgo importante trazer algumas contribuições de autores (BLOCH, 1995; VAINFAS, 1992; DEL PRIORE, 2005; STEARNS, 2007) que mostram a história das relações amorosas considerando que tais relações se constituem de forma processual e cambiante conforme o tempo e o lugar em que elas se dão. Também cabe lembrar algumas datas históricas com o intuito de pontuar algumas características peculiares das sociedades em diferentes épocas. Afirmo que o intento é apenas esse e que não será considerada, com rigidez, a divisão⁹ feita. Utilizando-me dessas informações, acredito que tais delimitações ilustrarão os aspectos sociais e culturais pesquisados colaborando para um melhor entendimento da questão.

⁸ Óleo sobre tela de Gustav Klimt, 1908-1909.

⁹ Essa divisão temporal aqui apresentada não tem a intenção de ser rígida ou definitiva, apenas para situar o período histórico a que me refiro: Idade Média – 395 a 1453 (séc. IV a XV); Idade Moderna – 1453 a 1789 (XV a XVIII); Idade Contemporânea – 1789 a 1914 (XVIII a XX); Idade Contemporânea II – Século XX – 1914 a 2000. Capturado em 25/05/07. Fonte: <http://www.historiadomundo.com.br>

Recordo, então, a história de Gênesis¹⁰, nos primeiros anos do Cristianismo – sobre a criação do masculino e do feminino –, pois tal período histórico caracteriza-se fortemente pelo exercício de poder das idéias patrísticas¹¹ frente à sociedade daquele tempo. Lê-se, na teoria da criação, que primeiramente o homem foi criado à imagem e à semelhança de Deus e que necessitava de uma companhia, de alguém igual a ele. Contudo, esse ser secundário criado a partir de um pedaço do corpo do homem (costela) caracterizou-se como complemento, como adjutório e, portanto, ‘naturalmente’ inferior. Para os filósofos medievais, Adão era substância, possuía existência a partir de si mesmo. Já Eva, para existir, tinha precisado de Adão, portanto, era um subproduto do essencial.

A respeito disso Howard Bloch (1995, p.35) afirma que se “Adão existe plenamente, e Eva apenas em parte, isto ocorre porque ele participa do que imagina-se ser uma unidade original do ser, enquanto ela é uma ramificação da divisão e da diferença”. Pode-se afirmar que, no período em questão, a figura masculina é associada à essência, à alma, a Deus, compartilhando de sua divindade e, portanto, superior, enquanto a feminina é associada à secundariedade, à superveniência, ao corpo, à matéria e, portanto, inferior. Pode-se pensar que esse indicador do começo do cristianismo possa conter a instância fundadora da lógica do pensamento histórico ocidental.

Ainda na linha de pensamento do livro da criação, são dirigidos a Eva atributos negativos como perversidade, desobediência, concupiscência, desencaminhamento do bem, traição¹². Relacionada à personagem bíblica, nota-se a presença da metáfora, pois na verdade não é possível retirar alguma parte do corpo de alguém enquanto esse dorme. Ela é o sentido figurado, é uma derivação do literal, nesse caso, do homem. Além disso, desde os primeiros anos do Cristianismo, a mulher foi associada à ornamentação¹³ – véus, jóias, pedrarias, maquiagens, penteados –, ou seja, além de ser atributo artificial, portanto secundário, superficial, fútil; servia como embelezamento do corpo, provocando assim o interesse do sexo oposto.

¹⁰ Gênesis é um dos livros da Bíblia.

¹¹ Adjetivo referente aos primeiros padres da Igreja Católica.

¹² Gênesis, capítulo 3, versículo 1 a 7.

¹³ Em algumas religiões pentecostais esses sentidos, nos dias de hoje, ainda são reiterados, subjugando suas seguidoras, interditando-lhes o direito às práticas de embelezamento (maquiagem, cortes e tinturas de cabelo, adornos, vestimentas, etc.)

Dessa forma, a mulher que se preocupasse com a ornamentação excessiva era igualada a uma meretriz. Nesse contexto, havia um forte discurso dos teólogos medievais quanto à reprimenda aos ornamentos femininos no sentido de coibir o sentimento que, a partir deles, era despertado nos homens. A estetização do feminino era entendida, pela Igreja, como um desacato ao Criador, uma vez que Esse tinha criado a mulher bela e que não necessitava, portanto, de adereços.

A mulher era banida com esse discurso, a fim de execrar a beleza feminina explícita e exibida e condenar o artificialismo, constituindo-se, assim, nessas redes de poder, o medo metafísico da carne, pois a entrega aos prazeres significava sofrer no purgatório eterno. Fazia-se uso de argumentos contra a 'carne' e em favor de um ideal de vida de acordo com a natureza. Percebe-se, desde sempre, a tentativa de controle excessivo em torno da ética e da estética feminina.

Entretanto, não se sabe precisar o momento em que o sexo foi considerado intrinsecamente mau ou quando ele passou a ser elemento regulador da moralidade no Ocidente, pois tais conceitos formaram-se de maneira processual arrastando-se pelos quatro primeiros séculos do Cristianismo. Da mesma forma, não se tem conhecimento de onde veio a inspiração a respeito disso. Percebe-se uma notável ligação entre o discurso misógino da Idade Média e escritos, documentos, livros, cartas, datados de a.C.

Em muitos deles a mulher fora associada ao adorno, à luxúria, à fornicação, à sedução, à prostituição, mostrando-se sem escrúpulos, infiel, incontrolável, tagarela e briguenta. Portanto, é arriscado tentar apontar de onde ou de quais escritos/influências do mundo antigo ou mesmo dos primeiros séculos do cristianismo foi constituída a idéia de misoginia¹⁴ medieval. Dada a gama de possibilidades de origem de tais preceitos, o que se pode afirmar é que "a região mediterrânea dos primeiros séculos da era cristã oferecia um meio fértil para o que definimos como uma feminização da carne, uma estetização do feminino, e uma teologização da estética" (BLOCH, 1995, p.98). As concepções em relação aos sexos que o cristianismo consagrou e legitimou encontram-se praticamente em toda parte da Antigüidade: profana ou sagrada.

Também se reconhece nesse período o entrelaçamento entre o feminino, o decorativo e o literário, pois, afinal, quem teria tempo ocioso para leituras? De

¹⁴ Misoginia é um movimento de aversão a tudo aquilo que esteja associado ao feminino. Fundamenta-se numa crença na inferioridade da mulher.

maneira oposta, a escrita filosófica estaria distante das mulheres e quando essas demonstrassem interesse por tal atividade era de bom tom que escrevessem cartas, pois, através da narração, estariam suprimindo a necessidade de falar, 'natural' em todas as mulheres. Como afirma Lombroso (apud BLOCH, 1995, p.37) "as mulheres estão associadas a uma oralidade abundante, que exclui ademais a escrita, porque seus centros gráficos são menos desenvolvidos". Havia a concepção de que a literatura envolvia graça, cor, contornos, poesia, entretenimento, portanto ajustada às mulheres, enquanto a filosofia exigia pensamento retilíneo, força, ordem, lógica e profundidade. Logo, aos homens cabia a tarefa de escrevê-la e de discuti-la.

A respeito disso Bloch (1995, p.79) comenta que

o contraste entre a linguagem direta, vigorosa, verídica do homem e a linguagem graciosa, curvilínea, refinada da mulher é mais do que simplesmente um contraste entre estilos: é um contraste entre o que se pensa ser estilo e a sua falta. Distinguindo entre o que pode ser definido como literário e não-literário. Deste modo, se a mulher é excluída da esfera das idéias ou do ideal, ela não obstante é associada à do imaginário.

Percebe-se mais uma vez o distanciamento da mulher em relação ao mundo público afirmando que a ela cabia o mundo privado, subjetivo, retórico, sem raciocínios complexos, vivendo devaneios e divagações. Em relação ainda à literatura pode-se ressaltar gêneros literários presentes na Idade Média: o *fabliau arturiano* e o *lai*. Enquanto os ensaios escritos pelos primeiros sacerdotes da Igreja preocupavam-se intensamente com a preservação e com o controle do corpo virgem, imaculado, exaltando e enaltecendo as pessoas cumpridoras das normas da Igreja Católica, o *fabliau arturiano* consistia em obras com enredos considerados promíscuos as quais misturavam a pureza esperada pela Igreja e o obsceno. Eram narrativas curtas, de autoria ora masculina ora anônima que tratavam de forma vulgar a castidade e o adultério feminino. Nos contos apareciam características como "embustes, infidelidades, mentiras e subterfúgios" (BLOCH, 1995, p.124) em relação ao feminino. Tal gênero literário misógino, que transitava na sociedade da época, difamava a representação de mulher. Já o *lai* surgiu na época do amor cortês, também em forma de narrativas curtas, embora com características literárias diferentes. Comumente, esses textos apresentavam-se com linguagem de puro desejo, de forma lírica e com clima de fatalidade, pois, sendo representante do amor

romântico, o final deveria ser trágico com clima de desolação. Segundo Bloch (1995), os contos corteses apresentavam as seguintes características: ornamentação, figuras alegóricas, antitéticas e hiperbólicas¹⁵, além de apresentar um otimismo exuberante. Percebe-se, dessa forma, que a literatura era (e ainda é!) um artefato cultural que representa a História em seus diferentes tempos e lugares.

O início do Cristianismo (VAINFAS, 1992) caracterizou-se pela desvalorização do casamento e da família, havendo uma priorização da virgindade como atributo indispensável. Assim, pregava-se que os homens permanecessem celibatários, que as viúvas se mantivessem castas e que as solteiras ficassem virgens. Tais idéias foram amplamente difundidas ao longo dos séculos III e IV, e a renúncia à ‘carne’ era considerada como garantia de acesso à salvação após a morte, ou seja, a imortalidade. A proteção à virgindade tornou-se uma obsessão, dignificando a mulher que assim permanecesse. Esse ideário foi associado à mulher, fundamentando-se na imagem de Maria, que, além de ser pura e casta, redimiou, de certa forma, a figura ‘decaída’ de Eva, símbolo do pecado. Contudo, não era suficiente ter integridade corporal para ser considerada virgem; era preciso também não despertar interesse de outros com provocações corpóreas e ornamentos físicos e, ainda, controlar seus próprios pensamentos. “Uma virgem, neste caso, é uma mulher que não só nunca dormiu com um homem, mas que também nunca desejou fazê-lo”. (BLOCH, 1995, p.127). Aquela mulher que se adornasse com roupas e pedrarias e saísse à rua despertando interesse em outrem já não era mais virgem nem digna, pois seu espaço estrito era o doméstico. Assim, era necessário que a mulher permanecesse em casa preservando sua dignidade e sua honra. Interessante aqui pontuar o quanto eram controlados os corpos, uma vez que, nessa época, o amor era entendido como algo que ‘entrava pelos olhos’, ou seja, pensava-se que, após ter mirado alguém do outro sexo, a pessoa se via angustiada e atormentada por vários dias; afinal, amor ‘de verdade’ se dava à primeira vista. Inclusive, até hoje, muitas pessoas acreditam que esse tipo de sentimento/arrebato por outra pessoa só é considerado “verdadeiro” se ele se der ao primeiro olhar.

¹⁵ Em retórica, ocorre **hipérbole** quando há exagero numa idéia expressa, de modo a acentuar de forma dramática aquilo que se quer dizer, transmitindo uma imagem inesquecível. **Antítese** é um recurso estilístico literário que consiste na exposição de idéias opostas. Ocorre quando há uma aproximação de palavras ou expressões de sentidos opostos. Várias antíteses podem ser feitas através de Amor e Ódio, Sol e Chuva, Paraíso e Inferno, Deus e Diabo. (Paschoalin & Spadoto, 1996, p.358).

O sentimento amoroso em si era, dentro do possível, mantido à distância da sua efetivação e embora o ato de casar não fosse incentivado, afinal ele era aceito apenas como uma concessão, em casos em que o indivíduo não conseguisse conter-se, ao longo da era cristã, ele passou a ser entendido como uma instituição fundamental de toda a sociedade, aproximando o sentimento de amor ao casamento. Dessa forma, o amor, o desejo, o ardor, a monopolização da felicidade encontrou a tentativa de seu declínio nas amarras da instituição do matrimônio. Aos poucos, a procriação dentro do matrimônio foi passando a ser valorizada como algo oferecido por Deus, ainda que se condenasse o prazer carnal e se enaltescesse a virgindade. Na medida em que o Cristianismo se tornava a religião estatal oficial e o ideário primeiro da virgindade como marcador social esmaecia, a moral baseada no desprezo do corpo e de suas sensações e o triunfo do espírito sobre os instintos e as paixões permanecia como justificativa das relações de poder dos homens sobre as mulheres.

Interessante ressaltar que ainda hoje, em nossa cultura, há a tentativa de aproximação constante do sentimento do amor com a união dos apaixonados como concretização do jogo amoroso. Parece que a única forma de se provar o amor que se sente pelo outro é casando-se com ele/ela. Costa (1998, p.148) corrobora essa idéia quando diz que

a atração romântica é considerada a mais adequada e, de fato, a única base para a escolha do parceiro para o resto da vida; (...) supõe-se que os impulsos sexuais de ambos os parceiros devem ser completa e permanentemente satisfeitos no interior do casamento (...) e a ternura, o mistério e a excitação devem coexistir com os cuidados da casa, problemas da educação das crianças e a rotina de quinze mil noites juntos. Os antropólogos consideram-no uma das mais difíceis relações humanas já tentadas, como uma das mais atrativas.

Nesse sentido, um dos preceitos presentes no discurso da idealização do amor romântico hoje é encontrar uma parceria a fim de equacionar todas as demandas do relacionamento amoroso, aproximando-se de alguma forma, das práticas sociais dos primeiros anos do Cristianismo.

Dessa forma, BLOCH (1995) nos conta que, a partir do século IV, já sendo o cristianismo a religião oficial do Estado, a Igreja preocupa-se com a nova forma dos padrões de parentesco e de casamento assumindo um novo discurso pautado nas seguintes ações: a expansão dos graus de parentesco, dificultando assim a

conservação do patrimônio, pois foram tornados ilegais os casamentos próximos ou endogâmicos; banimento da prática romana de adoção ou de aleitamento de filhos alheios, não se permitindo a criação de herdeiros ‘fictícios’; a proibição do concubinato a fim de que não houvesse herdeiros ‘ilegítimos’; a proibição do divórcio e das segundas núpcias; o consentimento da escolha dos parceiros nupciais pelas partes, e, por fim, a indicação do celibato como uma virtude e a glorificação da virgindade como meta pessoal. E por que tal preocupação surge em torno dessa época? Afinal, qual o interesse presente em torno desse discurso?

Com o intento de dissolver as grandes fortunas familiares, a política da Igreja era, então, a da prática de doação lateral ao invés do legado hereditário. Seu discurso ascético, nos primeiros séculos da nossa era, tinha como principal objetivo receber doações de grandes linhagens, uma vez que a estrutura da Igreja apresentava-se decadente e falida. Assim, ao se estimular o consentimento das partes no casamento, autorizando, dessa forma, o não-casar¹⁶, pois só assim não dividiriam suas fortunas, as mulheres abastadas eram persuadidas a patrocinar comunidades de irmãos e irmãs. Como ‘filhas de Deus’, eram estimuladas a deixar suas famílias e se tornarem ‘esposas de Cristo’, o que, além de resultar no controle do corpo feminino, também contribuía com a expansão dos conventos, dos monastérios, das empresas caritativas sustentadas por elas. Dessa forma, constituía-se um novo conceito, o de parentesco espiritual em vez dos laços de sangue.

No período discorrido, as mulheres eram consideradas, simultaneamente, “o portão do diabo” e a “esposa de Cristo” (BLOCH, 1995), ou seja, a sedutora e a redentora, respectivamente, pois, enquanto casta¹⁷, virgem, contribuindo diretamente com a Igreja, a mulher era a representação da salvação; já quando provocativa, de tendência concupiscente, exibindo seu corpo com ornamentos, era a sedutora, a manifestação do Satanás na carne feminina.

É necessário pensar no paradoxo referente à época tratada até agora, pois – conforme o pensamento sobre a Criação tão em voga no período comentado – se a mulher tinha sido fruto da imperfeição, da luxúria, da traição, como imaginar ou

¹⁶ A Igreja oferecia a essas mulheres as seguintes vantagens: ler, dispor de sua propriedade, exercer poder nas instituições religiosas que ajudaram a fundar e, principalmente, a escapar de casamentos penosos (BLOCH, 1995).

¹⁷ A castidade permitia um afastamento do mundo e a proximidade do divino.

mesmo exigir uma atitude tão sublime – a manutenção da virgindade – de um ser inferior?

1.3 Da decomposição: amor cortês ou... (foi) “trova”?

Nessa mesma linha paradoxal, é possível enxergar uma relação entre a misoginia patrística dos primeiros séculos e o dito amor cortês da alta Idade Média. A preleção ascética da Igreja em relação, principalmente, às mulheres, envolvendo interesses econômicos e sociais, fazia com que houvesse um controle dos corpos femininos e masculinos evitando-se, assim, as relações amorosas e sexuais. Nessa mesma intenção, a de promover o afastamento dos sexos, instala-se por volta do século XII o amor cortês¹⁸, o amor idealizado, impossível, sonhado, mas não realizado. O amor era tão mais ardente quanto impossível. Retratando os costumes e desejos da época, a literatura estava presente com o principal intuito de agradar a nobreza, de diverti-la, de tranqüilizá-la e de educá-la, portanto, não se preocupava com as práticas sociais em voga, mas sim como elas deveriam se dar utopicamente.

A título de ilustração, trago algumas regras do Código do Amor encontrado em um manuscrito religioso do século XII (apud COSTA, 1998, p.47):

1. A alegação de casamento não é uma desculpa válida contra o amor.
2. Quem não é ciumento não sabe amar.
3. Ninguém pode dar-se a dois amores.
8. Ninguém que não tenha um motivo razoável pode ser privado do direito do amor.
13. O amor divulgado raramente dura.
15. Toda pessoa que ama empalidece diante do amado.
16. Diante da visão imprevista de quem amamos, trememos.
21. Pelo verdadeiro ciúme, a afeição de amor sempre cresce.
22. Da suspeita e do ciúme que deriva dela, o amor sempre cresce.
23. Quem está tomado por pensamentos de amor come e dorme menos.
25. O amor verdadeiro só encontra o bem naquilo que pode agradar o amado.
26. O amor nada pode recusar ao amor.

¹⁸ O amor cortês era aquele que se dava na corte ou envolvia alguém que dela provia. Apresentava as seguintes características: delicadeza, romance e poesia nas palavras e gentilezas em relação às mulheres. Contudo, os homens mantinham distância delas igual à do suserano. O suserano era quem dava um lote de terra ao vassalo, sendo que este último deveria prestar fidelidade e ajuda ao seu suserano. O vassalo oferecia ao senhor, ou suserano, fidelidade e trabalho, em troca de proteção e um lugar no sistema de produção. As redes de vassalagem se estendiam por várias regiões, sendo o rei suserano, o mais poderoso.

27. O amante só pode saciar-se com o gozo do amado.
29. O hábito excessivo dos prazeres impede o nascimento do amor.
30. Uma pessoa que ama é ocupada pela imagem do amado
assiduamente e sem interrupção.
31. Nada impede que uma mulher seja amada por dois homens e um
homem por duas mulheres.

É interessante perceber que muitas das características descritas há 800 anos, constituem ainda hoje o ideário de amor romântico e são recorrentes as idéias a respeito do ciúmes, da (in)fidelidade, da ansiedade que o sentimento amoroso causa nos apaixonados, da sensação de completude e da tentativa de perenidade nas relações amorosas contemporâneas.

Da mesma forma que a literatura, os romances e as canções eram escritos para entreter, principalmente, os homens (guerreiros e cavaleiros), mais precisamente os jovens. Tais jovens e cavaleiros tornavam-se personagens heróicos das canções e dos romances, enquanto que as figuras femininas apareciam somente para valorizar seus atos heróicos.

A literatura do amor cortês¹⁹ tratava da relação entre um homem e uma mulher, e em tal esta era uma dama, o que também significava que ela era casada e o homem era um celibatário, o qual se interessava por ela. Tudo começava por um olhar lançado, como uma flecha que penetrava pelos olhos, e cravava-se no coração, incendiando-o, trazendo-lhe o fogo do desejo. Esse homem, então, ferido de amor (no sentido carnal), sonhava apoderar-se dessa mulher. Contudo, ela era muitas vezes esposa de seu próprio senhor, portanto era a dona da casa que esse freqüentava, ou seja, ela estava hierarquicamente acima dele, que era seu vassalo.

Por ela, em nome do amor, ele deixava de ser livre. Dessa forma, pode-se afirmar que o amor cortês era um jogo, cujo mestre era o homem e a dama era uma peça fundamental; porém, sendo mulher, não dispunha livremente do seu corpo, que pertencia, primeiramente, a seu pai e, agora, era de seu esposo. Carregava nesse corpo a honra desse último e, por conseguinte, ela era altamente vigiada. Sem privacidade nos castelos, ao menor deslize a mulher era acusada de adultério e, por ser frágil e fraca, era passível dos piores castigos, os quais seu cúmplice corria o risco de também receber.

¹⁹ Idéias reescritas por mim a partir de leitura do endereço <http://www.milenio.com.br/ingo/ideias/hist/cortes.htm> em 05 de maio de 2007.

Nos contos de cavalaria, o mais excitante eram os perigos, era a aventura, permeados por códigos secretos, discrição, olhares furtivos e pela ânsia de estarem juntos. Os homens esperavam pelos favores que suas damas poderiam lhes conceder, e tais favores eram concedidos em etapas: primeiro, um abraço, depois ela deixava-se beijar. A espera, que é muito descrita pelos trovadores, era uma prova decisiva para se chegar à proximidade carnal, porém os amantes continham seus ímpetos, pois deveriam manter o controle sobre seu corpo, fazendo com que esta situação se arrastasse indefinidamente. Logo, o que o homem desejava era a espera, o seu prazer atingia o clímax nesse desejo, tornando o amor cortês onírico, ou seja, um sonho.

Nesse sentido, considerando a literatura como artefato cultural presente em todas as épocas e representante de grupos sociais, faço uso, aqui, como exemplo, o amor proibido de Tristão e Isolda²⁰, personagens criados no século XII²¹. É um dos contos mais populares da Idade Média e, como a maioria²² dos contos arturianos, ele caiu na obscuridade durante a Renascença e retornou com vigor durante o século 19. É uma história de amor absoluto e considerado 'perfeito'; a combinação de tragédia e destino apenas serve para torná-la mais fascinante.



Denis Rougemont (2003, p.71), em seu clássico, afirma

sem entraves no amor, não há romance. Ora o que amamos é o romance, isto é, a consciência, a intensidade, as variações e os adiantamentos da paixão, seu crescendo até a catástrofe – e não sua chama fugaz. Consideremos nossa literatura. A felicidade dos amantes só nos comove pela expectativa da infelicidade que os ronda. É necessária essa ameaça da vida e das realidades hostis que a afastam para longe.

O amor romântico é considerado pelo autor como a base do casamento moderno no Ocidente, embora ele considere paradoxal esta ligação entre o matrimônio e o amor paixão. O amor-paixão é intrínseco ao amor romântico, uma vez que esse último se alimenta das dificuldades e dos sonhos e tende a ser

²⁰ Vide anexo.

²¹ As mais antigas versões conhecidas da lenda são as do *trouvères* Béroul e Thomas (século XII). A tradução alemã de Gottfried von Strassburg (século XIII), na qual se inspirou Richard Wagner em sua famosa obra, é uma obra-prima da literatura medieval. Em 1900, Joseph Bédier reconstituiu a lenda original, com base nas versões de Béroul e Thomas. (Fonte: Enciclopédia Barsa)

²² Imagem capturada no endereço <http://web.educom.pt/cresines/jornal11/tristao.htm> em 08/07/2007.

efêmero; já o matrimônio se constitui pelo que é rotineiro e monótono e se pretende duradouro, não se concebendo para o matrimônio outra razão que não seja tal amor. Dessa forma, o casamento, como instituição, fica ameaçado, pois não é possível amar apaixonadamente aquele/a com quem se casa. O casamento traz estabilidade, paciência, moderação, companheirismo, o que difere da paixão, na qual estão presentes situações de dor, de perigo, de ousadia, de constante gozo e prazer. Segundo o autor, nesse século, acontece a primeira crise do casamento.

Outro artefato cultural da época medieval que se fazia presente entre os apaixonados eram as poesias trovadorescas. A poesia não era escrita para ser lida por um leitor solitário; ela era cantada, geralmente acompanhada por um coro e por instrumentos musicais. Seu público não era, portanto, constituído de leitores, mas sim de ouvintes. Dessa forma, as poesias estavam intimamente ligadas à música, próprias para apresentações coletivas por seus autores, os quais comumente eram pessoas cultas, quase sempre nobres, contando-se entre eles alguns reis. Essa produção poética fez-se em galego-português, do final do século XII ao século XIV. Para ilustrar, trago uma poesia²³ de D. Dinis (1291), chamado de o rei-trovador, com 138 cantigas conhecidas:

Quer'eu em maneira de proença
fazer agora un cantar d'amor,
e querei muit'i loar mia senhor
a que prez nen fremusura non fal,
nen bondade; e mais vos direi en:
tanto a fez Deus comprida de ben
que mais que todas las do mundo val.

(...)

Ca en mia senhor nunca Deus pôs mal,
mais pôs i prez e beldad'e loor
e falar mui ben, e riir melhor
que outra molher; des i é leal
muit', e por esto non sei oj'eu quen
possa compridamente no seu ben
falar, ca non á, tra-lo seu ben, al.

Entretanto, não era por qualquer mulher que o trovador se apaixonava e que idolatrava em suas canções. Sua nobreza de espírito e sua inteligência regiam as inspirações de seus admiradores. Conforme Del Priore (2005, p.88),

²³ Texto capturado no endereço

http://pt.wikisource.org/wiki/Quer%27eu_em_maneira_de_proen%C3%A7a em 22 de julho de 2007.

a amada é portadora de valores morais que estimulam o que há de melhor no sexo masculino. Ela acende no parceiro o desejo do que lhe é superior. O homem, por sua vez, reconhece o lado sublime da mulher, renunciando por isso, ao prêmio material – seu corpo.

É perceptível, através da poesia, que apesar de o feminino ser contemplado e apreciado, fazem-se presentes condições obrigatórias para esse endeusamento. Eram cantadas todas as qualidades do seu amor e esperava-se, das cortejadas, delicadeza, suavidade, distância... pois somente nos escritos era possível a aproximação, uma vez que tratava-se de um sentimento inatingível, ou melhor, a materialização desse sentimento parecia inalcançável. Do contrário, o mais indicado era o afastamento. Dessa forma, cada vez mais o amor conjugal tornava-se casto e o amor-paixão era reservado aos amantes.

1.4 Do patrimônio: acordos sociais

Assim, com a consolidação da expansão da Igreja Católica na Europa e, após grandes embates internos, entre os séculos XII e XIII o matrimônio tornou-se um sacramento. Anteriormente, constituía-se como um contrato civil com fins de transmissão de patrimônio, sendo sua origem fruto de acordos e arranjos familiares. Nesse intento, os cônjuges deveriam se unir não por amor, mas a fim de manter seus bens, de procriar e de banir as tentações corporais. Instalou-se um discurso eclesiástico normativo de controle das pulsões do corpo na sociedade e, mesmo já sendo um sacramento, e atribuindo aos seus seguidores um status social conferido pela Igreja Católica, ainda não havia espaço, no casamento, para o amor-paixão. Existia, sim, o amor conjugal inculcido para manter a ordem civil e social, e qualquer afeto excessivo ou desregrado merecia ser abolido, mediante treinamento constante e severo. Percebe-se com isso, o grande espaço que o autocontrole ocupava nas práticas sociais, uma vez que se fazia necessário lançar mão dele, recorrentemente, a fim de não permitir qualquer sensação de prazer. Del Priore (2005, p.161) nos traz “o ideal de família urbana e burguesa: cheia de filhos, e que sublinhava a diferença entre os papéis de homens e mulheres – ele, provedor e autoritário. Ela, econômica e dócil. Amor? Não... mas uma sólida amizade”. E essa amizade entre o casal que

'preenchia' o casamento, sendo dispensável qualquer tipo de afinidade e intimidade entre eles.

Dessa forma, tais controles, das reações e dos prazeres corporais, efetivavam-se nas diferentes instâncias sociais. Nesse mesmo contexto, era esperado dos cônjuges, mesmo que por obrigação contratual, a entrega feminina ao parceiro e a devoção masculina à parceira, ou seja, controlado o prazer, o sexo no casamento virava débito conjugal e obrigação recíproca entre os nubentes. Assim, de hostilizada e desvalorizada, a união monogâmica e indissolúvel passou a ser quase uma regra aos leigos, como o celibato era para o clero. Dessa forma, o relacionamento sexual era regulado por todo um código, com regras sobre quando, onde e como este deveria ocorrer, além das penalidades que o indivíduo deveria sofrer em caso de desrespeito. Del Priore (2005, p.177) corrobora essa idéia quando afirma que

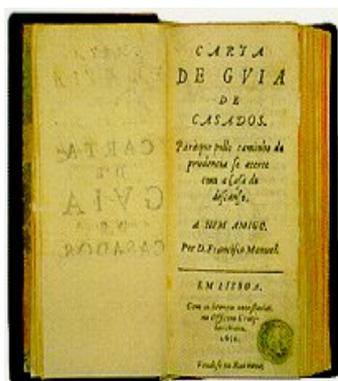
Os corpos estavam sempre cobertos e há registros orais de camisolas e calçolas com furos na altura da vagina. A nudez completa só começa a ser praticada no início do século XX; antes estava associada ao sexo no bordel. Tudo era proibido. Usava-se tanto a posição de missionário quanto à de mulher ajoelhada e de costas, recomendada para a procriação. Médicos aconselhavam aos homens o uso parcimonioso dos esperma, de acordo com a idade. A brevidade das relações sexuais deve ter sido uma constante. Acreditava-se que ela favorecia as concepções, e qualquer dúvida sobre a matéria era esclarecida pelo livro Felicidade do amor himeneu, do Dr. Mayer, que dava conselhos sobre a arte de procriar filhos bonitos, sadios e espirituosos e conselhos úteis nas relações sexuais.

Apesar das práticas sociais serem diferentes das do período anterior, percebe-se a reincidência da distinção entre o amor no casamento e o fora dele. Assim, esperava-se que o amor se desenvolvesse (ou surgisse) depois do casamento, ao longo de uma vida em comum.

Lembrei-me de uma leitura que fiz certa vez de um trecho da Bíblia (1ª Epístola de São João, cap.4, vers.7 a 11) no qual era enfatizado aos homens o quanto Deus os amava, mesmo não sendo amado e, como prova desse amor incondicional, ofereceu seu filho ao sacrifício. Logo, arrisco-me a concluir que amar, nessa concepção, é ter o dom da caridade, é renunciar, é oferecer. E ainda, de forma mais ousada, sugiro que uma das explicações da alusão à doação, à entrega, à solicitude, ao abandono de si, presentes até hoje no discurso do amor romântico,

seja proveniente, de alguma forma, da tal concepção de sacrifício em torno do sentimento amoroso nesse contexto, uma vez que a Igreja Católica possuía grande poder de persuasão na sociedade europeia do período em questão.

A obra *Carta de Guia de Casados*, datada de 1651, de D. Francisco Manoel de Mello (apud DEL PRIORE, 2005, p.34) clarifica tal modelo social:



Uma das cousas que mais assegurar podem a futura felicidade dos casados é a proporção do casamento (...), Donde infiro que o amor se produz do trato, familiaridade e fé dos casados, para ser seguro e excelente, em nada depende de outro amor que se produziu no desejo do apetite e desordem dos que se amarão antes desconcertadamente; a que sem erro, chamamos amores, que a muitos mais empeceram do que aproveitaram. Dê-se a entender a mulher que a coisa que mais deve querer é seu marido. Tenha o marido para si que a coisa que mais deve querer é sua honra e logo, sua mulher.²⁴

O livro, de carácter moralista, é uma das maiores obras do autor no qual previne os nubentes sobre os percalços da vida conjugal e familiar. Ao lermos tal sugestão, comum à época, é perceptível a indução ao 'bom amor', aquele que deveria estar presente no matrimônio e que recompensaria os casados com uma vida conjugal 'organizada'. Interessante notar, no texto do Guia, que não deve importar à mulher quem é o seu marido e sim, tê-lo, para confirmar o seu status de mulher casada. Nesse sentido, tal amor deveria ser sinônimo de bondade e caridade destituindo-se de toda lascívia. Assim, a erotização era outra característica que deveria ser excluída das relações amorosas da época, pois a ela eram associadas idéias de perversão, de luxúria e de falta de moral. Presentes, sim, estavam a devoção e a submissão ao marido, o temor a Deus e a fornicção comedida com fins de procriação²⁵. A título de ilustração, trago a conversa de um penitente com seu confessor a propósito de ter desejado sua esposa (Del Priore, 2005, p. 34)

Penitente: Acuso-me que com minha mulher tenho tido várias vezes tato, ósculos, amplexos, palavras torpes com perigo de poluição.

Confessor: E tais tatos eram em ordem da cópula?

Penitente: Não, padre, porque era em ocasião que não podia ter [cópula], porque havia gente adiante.

Confessor: Cometeu Vossa Mercê pecado de escândalo mais ou menos grave, pela ocasião que deu aos presentes de ruína espiritual [...] também é certo que quando há perigo de poluição, [leia-se,

²⁴ Imagem capturada no endereço <http://www.instituto-camoes.pt/revista/guiacasados.htm> em 08/07/2007.

²⁵ Ver Efésios, cap.5, vers.22.

ejaculação] peca-se mortalmente nestas ocasiões, mas se não há, e se ordenam à cópula não será pecado algum.

Contudo, nota-se um grande paradoxo em tais costumes sociais: de um lado, a tentativa de controle dos corpos e a efetivação das relações homem-mulher no interior do casamento, produzindo um amor domesticado, e, de outro, os encontros fugazes, os relacionamentos amorosos furtivos dos amantes em locais públicos, as traições conjugais. Os sentimentos não permitidos no cotidiano multiplicavam-se nos registros literários. Esta foi a herança deixada pelas poesias trovadorescas, nas quais não era permitida relação sem amor, mesmo que exagerada e descomedida, características pontuais do amor cortês. Como exemplo, cito a obra *Romeu e Julieta*²⁶ (1594-1597) de William Shakespeare. A trama é baseada em fatos ocorridos na cidade de Verona, na Itália, e envolve o destino de dois jovens amantes que viveram um amor proibido. A rivalidade entre suas famílias conduz o romance a um desenlace trágico. É notória, na literatura do período, a presença de tais características: de um lado a busca da concretização de relacionamentos escolhidos e eleitos pelos parceiros e, de outro, o final trágico, a desilusão.



É interessante perceber que muitos, senão a maioria, dos argumentos que perduram até hoje na efetivação das relações amorosas em prol do amor romântico estão em voga desde há muito tempo. O famoso soneto de Camões²⁷, datado de 1590, corrobora tal afirmação:



Amor é um fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói, e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
É um andar solitário entre a gente;
É nunca contentar-se e contente;
É um cuidar que ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata, lealdade.

²⁶ Imagem capturada no endereço http://www.starnews2001.com.br/cena_v.html em 08/07/2007.

²⁷ Escultura em pedra de Auguste Rodin, 1889.

Mas como causar pode seu favor
 Nos corações humanos amizade,
 Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Nesses versos, vê-se registrado esse sentimento conflituoso e ambíguo vivido em meio a angústias, que provoca deleite e dor alternada e simultaneamente. O autor ainda problematiza, no final, a divergência entre amor e amizade, sendo esta última o contrário do primeiro. Ao lê-lo, tenho a sensação que os sentimentos arrebatadores vividos pelos enamorados no universo do amor-paixão tinham por um lado a dimensão e a abrangência ilimitadas e, por outro, mas conjuntamente, a dor, o sofrimento, a angústia e a perda. Aos demais, que não-enamorados, restavam apenas as revoltas do amor-paixão contra os compromissos assumidos. É interessante observar, que esse soneto mesmo datado de quatro séculos atrás, unindo-se a outra fonte documental e histórica publicada há quase 2000 anos²⁸, inspiraram músicos brasileiros da banda *Legião Urbana* e, no final dos anos 1980, interpretaram a canção *Monte Castelo*²⁹ a qual faz sucesso até os dias de hoje.

Nesse sentido, a concepção de práticas amorosas em meio a devaneios, ensejou o surgimento da concretização do discurso da medicina considerando patológico o sentimento amoroso; portanto, se tornou necessário, a partir de então, o controle dos excessos a fim de que não prejudicassem a saúde. O amor em demasia, aqui entendido como a possibilidade de externar os afetos e a transgressão dos 'bons costumes', era considerado enfermidade.

Longos tratados médicos foram escritos e publicados no decorrer do século XVII alertando sobre este mal que assolava a sociedade. Encontram-se em tais escritos advertências em relação aos prazeres corporais justificadas pelas doenças que poderiam causar. Del Priore (2005) afirma que preocupações médicas quanto às técnicas, aos diagnósticos e aos tratamentos envolvidos na cura daquela doença estavam presentes no discurso da época. A autora cita a obra *Anatomia da melancolia*³⁰, de Robert Burton, publicado em 1639, como exemplo:



Nossos médicos modernos chamam de febre amorosa os batimentos do coração, inchamentos do rosto, apetites depravados, tristezas, suspiros, lágrimas sem motivo, fome insaciável, sede raivosa, síncope,

²⁸ Coríntios, capítulo 13, versículos 1 a 13.

²⁹ Vide anexo.

³⁰ Imagem capturada no endereço <http://www.casadellibro.com/> em 08/07/2007.

opressões sufocações, vigílias contínuas, cefalalgias, melancolias, epilepsias, raivas, furores uterinos, satíriases e outros perniciosos sintomas que não recebem mitigações nem cura na maior parte das vezes a não ser pelos remédios do amor (...) estes acidentes fizeram que muitos acreditassem que o Amor seja um veneno que se engendra em nosso corpo ou escorre pela veia, ou seja, causado por medicamentos que eles chamem de filtros. Esse mal ataca inicialmente pelos olhos, (...) flui pelas veias como um veneno, dirige-se ao fígado que inflama de forma a transmitir um calor aos rins e ao lombo que se tornam sedes importantes dos sintomas eróticos, chegando finalmente ao cérebro que é escravizado. O amor tendo abusado dos olhos, (...) deixa-se deslizar docemente por um par de canais e caminha pelas veias até o fígado, imprime subitamente um desejo ardente da coisa que é realmente, ou parece amável, acende a concupiscência e por este desejo começa toda a sedição. (p.96-98)

E dessa forma, novamente, o casamento volta a ser um recurso valorado, pois se via nele a salvação dos males, uma vez que, entre os cônjuges, tais sentimentos e comportamentos não existiam. Portanto, aos casados, saúde, e aos amantes, vida abreviada. Eram constantes as recomendações médicas preventivas:

remédios frios e úmidos (...) deviam ser regularmente ingeridos; contra o calor das paixões tomavam-se sopas e infusões frias; dormir, só de lado, nunca de costas, porque a concentração de calor na região lombar desenvolve excitabilidade aos órgãos sexuais (apud DEL PRIORE, 2005, p.99).

Uma vez o amor considerado como doença, faziam-se necessárias receitas medicinais de cura. Para tanto utilizavam-se de ervas e especiarias para a produção de medicamentos em contraponto àquelas usadas como afrodisíacos. Fazia-se uso de especiarias estimulantes e revigorantes que aumentavam o prazer erótico e também de unguentos frios que disseminavam pensamentos e desejos da carne. Às ervas já eram atribuídas responsabilidades por provocarem atos libidinosos ou por serem capazes de conter as vontades corporais.

Tais costumes não estão muito distantes dos dias atuais, nos quais a indústria farmacêutica se expande à procura de drogas que garantam o prazer e o prolonguem. Há à disposição medicamentos diversos que prometem eficácia total e garantia ao prazer masculino, e auxílios às mulheres para que as relações sexuais sejam menos traumáticas, como os géis lubrificantes. Também presentes no discurso popular atual estão as recomendações da ingestão de alimentos afrodisíacos como amendoim, morango, champagne, ostra, cereja, como estimulantes eróticos.

Assim, até os últimos anos de século XVII, viveu-se a idéia de que o amor-paixão era algo do mal que deveria ser combatido ou, no mínimo, sublimado e relegado aos amantes. Aos cônjuges era de bom tom que se reservasse o amor do 'bem', aquele presente nos casamentos nos quais a tríade amor-respeito-indiferença era ingrediente indispensável.

Só no século XVIII inicia-se, de forma mais efetiva, na literatura, a visibilidade do amor e das práticas de sedução. Constam nas obras literárias portuguesas da época registros de poesias predispostas ao enamoramento e, insistentemente, as palavras 'prazer', 'beijos' e 'seios' fazem-se presentes suscitando desejo entre os pares. Dessa forma, a literatura, através da poesia, aproxima o amor da carne. Não de súbito, mas com muita parcimônia, os amantes são convidados por meio da arte – música e poesia – a unirem-se e sentirem, mesmo que proibitivamente, os prazeres que os afagos e as carícias propiciam.

Tomás Antônio Gonzaga, poeta do Arcadismo Brasileiro, mesmo estando ligado às concepções rígidas da época, tende à generalização insossa dos sentimentos e ao amor comedido e discreto. Mas há vários momentos, em *Marília de Dirceu* (1792)³¹, que indicam um desejo de confiança e onde aparecem atrevimentos eróticos surpreendentes. São momentos de emoção genuína: o poeta lembra que o tempo passa, que com os anos os corpos se entorpecem, e convoca Marília para o 'carpe diem' renascentista:



(...) Ornemos nossas testas com as flores,
E façamos de feno um brando leito;
Prendamo-nos Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de são amoros.
Sobre as nossas cabeças,
sem que o possam deter, o tempo corre;
e para nós, o tempo que se passa,
também, Marília, morre.(...)³²

Compreendendo a literatura como artefato produtor e reproduzidor de cultura no tempo e no espaço e percebendo a mudança de intenção da sociedade da época, mesmo que mínima e vagarosa, em relação à concepção das relações amorosas, as obras literárias legitimavam costumes, idéias e, até, contravenções, assim julgadas

³¹ Imagem capturada no endereço <http://opinativas.wordpress.com/2007/03/04/marilia-a-mulher-do-futuro/> em 80/07/2007.

³² Excerto de texto capturado no endereço <http://www.americana.sp.gov.br> em 05 de julho de 2007.

por alguns. Estabelece-se um paradoxo literário: permanece o repúdio à sexualidade, inspirado no amor cortês e medieval; e, em contraponto, publicam-se textos poéticos e literários que contemplam os desejos voluptuosos de uma sociedade.

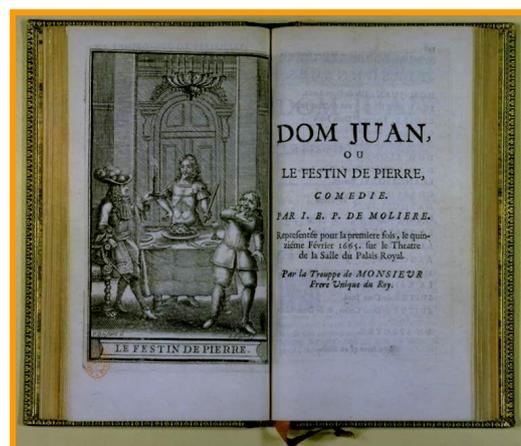
Os sofrimentos do jovem Werther, de Goethe, publicado em 1774 na Alemanha, é um exemplo efetivo da valorização do amor cortês, cuja história repudiava qualquer forma de manifestação da sexualidade. É possível constatar isso no trecho que segue:



³³ Werther nutre um amor impossível por Lotte – dadas as circunstâncias morais impostas pela sociedade – que o leva ao suicídio. Torna-se lentamente uma espécie de ferida aberta, oriunda de uma necessidade profunda de fundir-se com o outro, e parece não querer aceitar a adequação às normas tidas como sensatas. Ele quer amar e possuir, fundir-se e multiplicar-se. Algo absolutamente impossível no cotidiano regrado pelos hábitos de Albert – noivo e depois marido de Lotte – com sua presença metódica e previsível. O suicídio torna-se a saída, o caminho para a libertação, para um novo realizar-se e para novas esperanças; afinal eles ainda podem reencontrar-se em outros mundos. O que mais impede a união de Werther e Lotte é o autocontrole excessivo dela, pois até o final resta a dúvida se ela realmente o amava. Ela renuncia a ele de forma consciente e madura, obediente à lei suprapessoal do casamento e da

promessa feita à mãe de cuidar de seus irmãos para todo o sempre. Werther sentia-se profundamente atraído pela loucura, pela Natureza e por Lotte. Ela o enlouquecia e fazia irromper nele os sonhos mais doces e profanos. Ama Lotte como quem precisa respirar para viver. Quando finalmente não vê mais saída para a sua paixão extrema e o seu desejo absoluto, ele opta pelo suicídio cavalheiresco, pelo tiro nas têmporas e pela bravura juvenil.³⁴

De forma contrária, dando visibilidade à volúpia, à virilidade, ao desejo carnal, surge, na Espanha, como símbolo da época, *Don Juan*. Esse ³⁵personagem mítico é um lendário libertino fictício, cuja história foi contada muitas vezes por autores diferentes³⁶. Don Juan é retratado como um nobre ocioso



³³ Imagem de Charolotte Buff, dama por quem Goethe foi apaixonado e lhe inspirou o *Werthe*, capturada no endereço <http://paginas.terra.com.br/arte/dramatis/werther.htm> em 09/07/2007.

³⁴ Informações capturadas no endereço <http://paginas.terra.com.br/arte/dramatis/werther2.htm> em 10 de julho de 2007.

³⁵ Imagem capturada no endereço <http://www.sandiego.edu/french/Fr103S02.html> em 08/07/2007.

³⁶ Cito alguns: Molière (1665); Mozart (1787); Alexandre Dumas (1831); Gaston Leroux (1910); Don Juan de Marco (1995) - filme estrelado por Johnny Depp e Marlon Brando; José Saramago (2005).

estragado por sua extravagância, preguiçoso, obcecado com a beleza, desvalorizando qualquer coisa que não seja seu prazer pessoal. Tendo eliminado Deus de sua vida, ridiculariza qualquer sentimento religioso. Sua obsessão pelas mulheres incide de sua posição política e filosofia de vida. A história termina tragicamente com a descida de Don Juan ao inferno. Percebe-se, a partir dos exemplos trazidos, que os autores da época seguiam divididos entre justificar a existência do amor carnal ou de condenar seus excessos.

1.5 “De príncipes a sapos ou da arte de engoli-los...”³⁷

Por influência da literatura européia do século XIX, onde personagens vivem histórias de sedução e de erotismo, aos poucos, a sociedade portuguesa passa a dar espaço, mesmo que ínfimo, aos desejos corporais, onde os parceiros se entregam, trazendo para o casamento práticas que anteriormente eram permitidas somente aos amantes. Contudo, friso: tais mudanças se deram de forma muito vagarosa, pois se fazia presente, de maneira enfática e de maior abrangência e coerção, o discurso proibitivo e condenador da externalização das dimensões de carinho e de desejo voluptuoso. Reflito e arrisco-me a afirmar que se faz presente, mesmo passados dois séculos da obra de *Molière*, ainda em muitos casamentos do século XX que vigoram até hoje, tal tipo de concepção amorosa: com as amantes, tudo; com a esposa, o chamado respeito.

Apesar das pequenas mudanças e das leituras de obras nas quais as personagens sofriam por amor e se entregavam ao parceiro, fazia-se necessário salvaguardar, durante o século XIX, na vida real, as jovens do ‘bem’, futuras casadoiras, virgens, que enrubesciam frente à presença masculina e que, com isso, demonstravam certo nível de pudor. Os namoros, nessa época, na alta classe, eram breves e o casamento acontecia rapidamente, até mesmo antes que os noivos trocassem alguma palavra. Tais acordos eram gerenciados pelos homens que tratavam e acertavam os contratos e às mulheres, cabia o mundo privado, sendo responsáveis pelos afazeres domésticos, pela criação dos filhos e pelo agrado ao marido. Maria Ângela D’Incao (2004, p. 229), a esse respeito nos diz que

³⁷ Del Priore, 2005, p.169.

o casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção dos status. Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais era reforçada a idéia de que ser mulher era ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família burguesa e higienizada. (...) Das mulheres passa a depender também o sucesso da família. (...) As mulheres significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público.

Nesse sentido, a preocupação com as artimanhas das relações amorosas dava-se não de forma generalizada e a literatura como artefato cultural cambiante ocupava-se de comprovar isso. A obra *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854)³⁸, de Manuel Antônio de Almeida, contempla a aproximação dos protagonistas de forma mais tranqüila e menos impeditiva, sendo possível até o beijo entre os enamorados. A história mostra mudanças de concepções das



práticas amorosas vigentes na sociedade da época. Todavia, é importante lembrar que, nesta obra, o romance se dá entre pessoas das classes populares, o que de certa forma remete à idéia que nesse meio social as liberdades encontradas e permitidas entre casais não burgueses eram mais passíveis de se concretizar. Uma vez que o dote feminino não existia nessa classe social, o casamento entre as partes não era regido por interesses econômicos, permitindo a aproximação dos parceiros e uma vigilância menor em relação à castidade feminina. Também deve-se considerar que se trata de uma obra com um cunho documental acentuado, sem a submissão à estética romântica do período.

Contudo, ainda nesse século, os pretendentes tentavam driblar a vigilância parental nos encontros sociais constantes na burguesia brasileira. Era nas reuniões familiares, nos saraus, nos recitais, nos teatros, nas missas, nos bailes à fantasia, que aconteciam os flertes, o beijo roubado, o toque breve de mãos dos enamorados. Mesmo sendo a Igreja Católica a instituição primeira a tentar exercer o domínio do

³⁸ Imagem capturada no endereço <http://www.top30.com.br/shopping/biografias-e-memorias-livros-raros-colecionaveis.php> em 08/07/2007.

extravasamento sentimental, efetivam-se, de alguma forma, em suas dependências, jogos de sedução, acenos ousados, olhares confessores. Por conta da excessiva vigilância das atitudes das moças dessa época e a permanência destas em lugares privados – nas suas casas – na maior parte do tempo, tornavam-se as missas, as procissões, as novenas, os locais propícios para algum encontro proibido ou troca de recados.

Assim, outro paradoxo se instala, pois, agora de forma um pouco mais visível – utilizando-se da literatura –, as práticas amorosas entrevêm, mesmo que ínfima, uma luz no fim do túnel que acena como possibilidade de escolha. Ao mesmo tempo, ainda eram despendidos esforços, pela maior parte das instituições sociais, a fim de limitar qualquer coisa – e aqui entram os bilhetes, os recados e até mesmo os singelos galanteios – que possibilitasse o aumento do prazer. Todavia, o sinal, o galanteio, a conquista, deveriam, invariavelmente, partir do rapaz. Às moças cabia responderem com olhares, com sorrisos discretos, com o farfalhar de seus leques. Era um namoro calado, mas abarrotado de sinais.

Mesmo com toda essa energia despendida com o objetivo primeiro de manter a ordem casta e livrar as pessoas de relações consideradas ilícitas, parecia que, cada vez mais, as estratégias de sedução e a transgressão dos autores tornavam-se fatos corriqueiros. Contudo, aqueles que não tinham seus amores correspondidos ou, então, os tinham com dificuldades, apelavam aos sortilégios e às orações na tentativa de resolver tais embates amorosos. Podemos afirmar aqui que faziam uso de práticas sociais conhecidas pela tradição oral a fim de driblar tais impedimentos. Gilberto Freire (1933)³⁹, em sua obra clássica da Sociologia Brasileira, *Casa Grande e Senzala*, enumera pêlos de sovaco ou das partes genitais, suor, lágrimas, saliva, sangue, aparas de unhas, esperma, sangue menstrual, urina, fezes, entre as substâncias usadas por catimbozeiros na preparação de feitiços amorosos.



Outra obra que não poderia deixar de ser citada é *O Cortiço* (1890), expressão máxima do Naturalismo Brasileiro, de Aluísio de Azevedo. O autor descreve cenas, com tamanha objetividade e clareza, que temos a sensação de

³⁹ Imagem capturada no endereço <http://www.seboregente.com/categoriaesp.asp> em 08/07/2007.

estarmos visualizando-as. Aspectos como cobiça, prostituição, exploração, desrespeito, trapaça, adultério, estão presentes no enredo do livro. O sexo é força mais degradante que a ambição e a cobiça. A personagem Rita Baiana, *uma mulata faceira*, moradora do cortiço, assim era descrita:

[...] Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! Divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade. [...] cada verso que vinha de sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio [...].⁴⁰

O dia-a-dia miserável que os personagens viviam, as situações de violência e promiscuidade, os conflitos resolvidos à base de 'olho por olho, dente por dente' e as relações amorosas tumultuadas eram aspectos recorrentes no enredo da história.

Uma outra prática comum ao século XIX era o rapto com aquelas moças às quais a família não permitia o namoro ou o casamento, os jovens planejavam a fuga. Por conseguinte, se a moça raptada por qualquer motivo não se casasse com o raptor, ficaria marginalizada diante da sociedade e sua honra abalada, uma vez que ainda aqui a virgindade feminina era condição primordial para a efetivação de um 'bom' casamento. Ao raptor também havia punições: era obrigado, pelo pai da moça, a casar, era considerado indigno ou ainda, em medidas mais drásticas, poderia ser castrado ou até assassinado.

De certa forma, junto às conquistas, às dificuldades de efetivação das relações, estavam presentes o ciúme e a violência, concebidos como sinônimos de zelo. Era muito complicado, para não se dizer quase impossível, casais terem liberdade de escolha de seus pares e os que conseguiam tal proeza julgavam-se donos de seus parceiros e, dessa forma, poderiam fazer uso de diferentes métodos a fim de conservarem-se juntos. Inclui-se aqui maus tratos físicos, verbais e, se necessário, homicídios por desacato à honra. Na obra de Del Priore (2005, p.55) encontramos variados depoimentos que corroboram tal afirmação:

(...) arrombou a parede do quintal dela e esse se foi por cima do telhado para entrar na casa dela por suspeitar que ela não lhe abrira a porta por ter alguém entrado em casa e depois(...) lhe deu muita pancada.

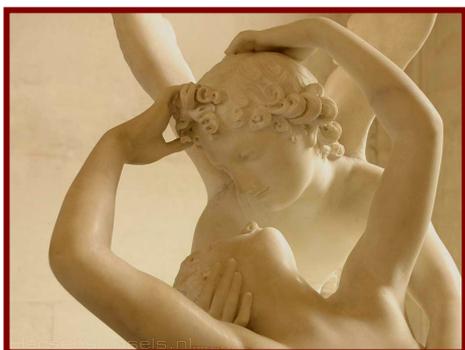
⁴⁰ Excerto capturado no endereço <http://www.geocities.com/kakucrazy/escolar.html> em 10 de julho de 2007.

(...) o padre Manuel de Amorim Pereira tentava garantir seu relacionamento dando pancadas noutra homem por respeito de uma negra, sua amásia.

O reverendo Simão Peixoto não aceitava o fim de sua relação com a parda forra de apelido “a Rabu”. Quanto mais o padre insistia na reconciliação, mais a mulher resistia. (...) Após muitas brigas entre o casal, de que resultou quebrar-lhe a cabeça, a mulher vendo-se ferida, correu atrás dele com um espeto na mão. (grifo da autora).

Assim, o crime era justificável apenas ao homem que providenciou o fim de uma mulher adúltera e ainda contava com o apoio das leis. Leis que defendiam a ordem, que protegiam os ‘homens de bem’, que justificavam a punição efetivada por conta de atitudes errôneas de suas parceiras.

Mas... e o amor? Aquele que outrora fora motivo de sofrimento quando



impedido, que fora o desejo máximo dos amantes, que valia qualquer risco assumido? Aquele que, vivido junto, transformara-se em um só, fazendo dos enamorados um só corpo⁴¹, um só desejo, uma só vida? Aquele que nos completa e na sua ausência não vivemos, não somos felizes?

Ao sentimento, o qual em séculos anteriores não se eximia tentativas para transpor árduas barreiras a fim de ficar o menos distante do objeto de amor, não era permitido espaço para seu extravasamento. Novos arranjos familiares começaram a se configurar e os casamentos aconteciam por razões econômicas e políticas e mais chances de tornarem-se eternos, pois, não havendo romance nem expectativa de satisfação sexual, menores as decepções e as separações. Os laços de parentesco começavam a estreitar e a migração das famílias para os centros urbanos, tornou-se recorrente.

Essa nova organização da sociedade acarretou modificações profundas nas relações sentimentais e nos costumes. Uma vez com o número de familiares reduzido, institui-se a família nuclear – pai, mãe e filhos, agora sozinhos na cidade. Contudo, era o aspecto econômico que definia a escolha conjugal, de forma que a atração sexual não possuía nenhum tipo de participação neste processo. Apesar de a aristocracia ser uma classe mais permissiva, podendo as mulheres manifestar sua sensualidade de forma relativamente mais aberta, havia uma separação entre a

⁴¹ Escultura em mármore branco de Antonio Canova, esculpida entre 1787 e 1800.

sexualidade presente no matrimônio, considerada 'casta', e um erotismo apaixonado que se manifestava apenas nas relações extraconjugais (GIDDENS, 1993).

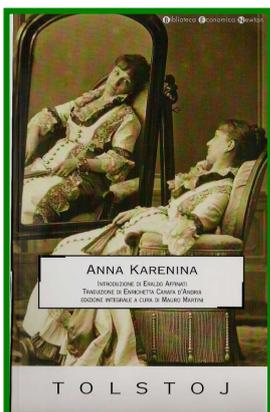
No decorrer do século XIX, tais práticas foram se alternando lentamente e, na segunda metade do século, surgem interesses pelo investimento na aparência, descobrindo um mundo de serviços e produtos relacionados diretamente com a conquista amorosa. Homens e mulheres passam a fazer uso de diferentes essências, perfumes, sabões, luvas, leques, suspensórios, a fim de propiciar um clima de maior sedução entre os pares.

Em seu artigo *Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil*, Denise Sant'Anna (1995, p.122-123) apresenta considerações substanciais sobre esse tema. Relata, por exemplo, que no final do século higienista (XIX), tais cuidados com o corpo eram entendidos com o intuito medicinal, pois se acreditava que feiúra tinha cura e que se podia, através de medicamentos, curar possíveis defeitos corporais. A autora afirma que, com o passar dos anos, adentrando no século XX, a preocupação com a aparência foi tendo uma presença cada vez mais marcante:

Havia pomadas para "afinar a cintura", "branquear a pele", "tirar pelos" ou "escurecer os cabelos brancos", que eram chamadas de remédio (...) A falta de beleza, traduzida em termos de doença, merece o exame médico e o tratamento com remédios. (grifos da autora).

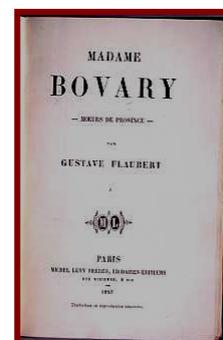
Todavia, aquelas mulheres que se preocupassem excessivamente com a aparência não eram bem vistas pela sociedade, pois, ao usar de subterfúgios para transformar suas feições, tornavam-se mais atraentes, e com isso poderiam fazer uso de jogos sedutores. Na mesma época, também eram considerados como instrumentos de sedução e atrativos sexuais os pés e as mãos femininos⁴², uma vez que o restante do corpo das mulheres ficava coberto. As extremidades, para serem belas, deveriam ser finas, claras, bem torneadas e alongadas. E, quando havia a possibilidade de toque entre as mãos e pés dos enamorados, nos encontros sociais arranjados, como por exemplo, nas danças em bailes à fantasia, os pares lançavam mão, mesmo que ilicitamente, de suas estratégias de sedução.

⁴² Os pés são atrativos há milênios: vide o costume chinês de atrofia dos pés femininos através do enfaixamento ou mesmo o Conto de Fada Cinderela.



O romance de Tolstoj (romancista russo), *Anna Karenina* (1877)⁴³, retrata de certa forma toda essa prática social vivida nos anos oitocentistas. A história, centrada num caso de adultério feminino, desnuda as convenções sociais da nobreza russa, que expõe de forma magistral o cortejo e o galanteio em encontros sociais. O autor questiona o significado da vida e da justiça social tendo como base as crises familiares. Pode ser considerado um dos romances mais famosos sobre adultério na literatura universal.

Outra presença literária marcante que revela o processo de mudança do século XIX foi *Madame Bovary*⁴⁴, o romance escrito por Gustave Flaubert que resultou num escândalo ao ser publicado em 1857. Quando o livro foi lançado, houve na França um grande interesse pela obra; sua publicação levou seu autor a julgamento. Tanto ele foi levado aos tribunais acusado de ofensa à moral e à religião, como Laurent Pichat, diretor da revista *Revue de Paris*, em que a história foi publicada pela primeira vez, em episódios e com alguns pequenos cortes. A Sexta Corte Correccional do Tribunal do Sena absolveu Flaubert, mas o mesmo procedimento não foi adotado pelos críticos puritanos da época, que não perdoaram o autor pelo tratamento cru que ele tinha dado, no romance, ao tema do adultério, assim como pela crítica ao clero e à burguesia.



Apesar de serem obras européias, à época, no Brasil, era comum fazer uso de leitura de autores não brasileiros, uma vez que, deixado de ser colônia há pouco tempo, permanecia ainda o hábito de se considerar como modelo os costumes europeus, além do escasso desenvolvimento da indústria editorial brasileira da época.

Mesmo com todas essas transformações, descobertas e apropriações, o consentimento dos mais velhos é que continuava abençoando as uniões e cabia ao pai decidir e determinar o futuro dos filhos, sem os consultar. O matrimônio, principalmente entre a classe burguesa, era fato social de grande relevância, pois esperava-se que, através dele, famílias afortunadas acumulassem mais riquezas e

⁴³ Imagem capturada no endereço <http://digilander.libero.it/kyme/lib/a/Anna%20Karenina.html> em 08/07/2007.

⁴⁴ Imagem capturada no endereço <http://www.kufs.ac.jp/toshokan/france98/bova.jpg> em 09/07/2007.

que tal contrato social fosse impedimento para a união de classes sociais diferentes. Tal discordância gerava tensões graves entre pais e filhos, uma vez que aos primeiros cabia decidir a vida dos segundos, sob seus critérios. Os filhos, participantes ávidos de mudanças no século XIX, debatiam-se no interesse para a escolha de seu par. Às moças 'de sociedade' eram esperados recato, castidade e todas as atitudes que preservassem a honra delas e que despertassem atrativos convenientes para a efetivação do enlace matrimonial. Aos moços pretendentes, às vezes nem tão moços assim, galanteios singelos, posturas gentis e cortejos breves sempre na presença de outras pessoas, eram as atitudes desejadas.

Intimidade? Nenhuma! Afinidade? Talvez, após o casamento. Amizade? A ser construída ao longo dos anos. Amor? Para quê? A discricção era a norma.

Uma vez as fortunas acumuladas, as mulheres deveriam ser mães, afinal o segundo objetivo maior do casamento era a procriação, a fim de manter a linhagem. Dessa forma, concluía-se de maneira satisfatória o encaminhamento dado pelo pai da moça: primeiro ocupava-se de escolher o par para a sua filha firmar um contrato social e, em seguida, comprovava-se que o 'negócio' valia a pena, pois ela daria à luz aos seus descendentes e cuidaria deles como uma 'boa mãe de família'.

Com isso, a antecipação dos casamentos em relação à idade cronológica da menina era progressiva. Com temor de que suas filhas fossem consideradas velhas – na época, com 20 anos uma moça já era 'solteirona' – os pais aguardavam apenas a maturidade biológica, com a qual as meninas já podiam reproduzir, para efetivarem a aliança. Portanto, era comum o enlace entre meninas de 13 e 14 anos com homens bem mais velhos, com idades para serem pais ou até avós delas, mas com patrimônio bem estabelecido e invejável. É interessante lembrar que o casamento, neste período, era considerado como medida avaliativa pública da família e era imprescindível, a fim de manter uma boa imagem social, efetivar alianças.

Desta forma, com tal distanciamento entre os pares, a falta de convivência se refletia, também, na vida íntima dos casais. Havia uma constante pressão da sociedade em relação às práticas sociais desejadas e esperadas dos homens e das mulheres da época. Del Priore (2005, p.178) comenta a esse respeito:

A valorização extrema da virgindade feminina; a iniciação sexual pelo homem experiente; a responsabilidade imposta pela Medicina ao

marido, fazendo dele o responsável pela iniciação sexual de sua esposa, mas de uma iniciação capaz ao mesmo tempo de evitar excessos; fazia parte do horizonte de ansiedade que os casais tinham de enfrentar. Do lado delas, o risco era de sofrer acusações de: histérica, estéril, estar na menopausa, ninfômana, lésbica! Não faltavam anátemas para controlar o perigo da mulher não pacificada por uma gravidez.

É notória a falta de espaço para a existência do prazer e da satisfação pessoal. Aos homens cabia o respeito social à sua esposa, o controle do afeto desmedido entre ele e ela e a capacidade de engravidá-la. Às esposas, a obrigação de servir ao marido, a capacidade de gerar filhos e de criá-los com excelência. Depois disso, uma vez realizada a concepção, a continência mútua era de bom tom. Tais advertências vinham de diferentes ordens: da Igreja, de artigos publicados em jornais, de textos publicados em revistas, de discursos advindos da tradição oral de diferentes gerações. Todos, com o objetivo primeiro de controlar qualquer excesso de carinho ou destituir qualquer possibilidade de prazer.

Segundo as autoras, Marina Maluf e Maria Lúcia Mott (1998, p.386),

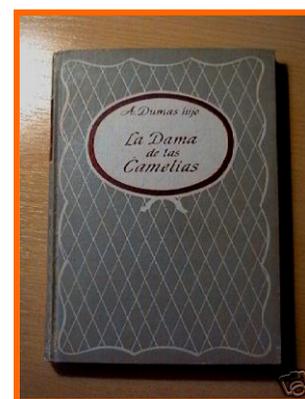
ao sentenciar que “o amor ao próximo, à família, à pátria, à humanidade são metamorfoses ou sublimações do amor inicialmente sexual”, isto é, a domesticação das paixões e dos desejos pecaminosos, os “higienistas da alma”, a exemplo do psiquiatra progressista Antônio Austregésilo Lima, reafirmaram o juízo já de larga tradição cristã: “Fora do casal não existe salvação possível”. Paralelamente a tais incursões, sentiram-se à vontade para esquadrihar, fiscalizar e confrontar padrões de comportamento. E, em nome da salvaguarda da família, condenar os desvios da norma. (grifos das autoras).

Simultâneas a essas recomendações, eram tolerados e até permitidos ao homem relacionamentos fortuitos com outras mulheres, inclusive com as escravas. Na posição de donos de fazendas e proprietários de muitos escravos, faziam uso de seu poder e prestígio econômico e social para tornar público se assim se fizessem necessárias, sem conseqüências, suas relações extraconjugais. O adultério masculino era compreendido como uma necessidade fisiológica do homem e um mal a ser suportado pela esposa. A fidelidade conjugal era tarefa feminina, pois cabia à mulher preservar a sua honra (e a do marido!) e não ceder às tentações da vida mundana. Dela dependia a perenidade do casamento.

A obra literária *Lucíola*⁴⁵, de Jose de Alencar, publicada em 1862, exemplifica tal afirmação. Lúcia, personagem principal da história, não é uma senhora aos olhos masculinos e, sim, uma mulher bonita. Com ela eles podem conhecer os prazeres da carne, mas com suas esposas somente a geração de filhos. Dessa forma, qualquer mulher que tivesse experiências sexuais fora do casamento era considerada 'perdida', 'desfrutável', 'uma mulher'. Mesmo estando na segunda metade do século XIX, se faziam presentes na literatura, ainda, as práticas sociais recorrentes do período colonial marcando, de maneira desigual, as relações amorosas. Códigos de pudor estavam instituídos e quem não cumprisse suas determinações era considerada 'uma mulher fácil'.



Outra obra literária clássica deste período foi *A dama das camélias*⁴⁶, de Alexandre Dumas Filho, com a primeira publicação em 1848. Contitui-se um romance autobiográfico que retratava o amor de Marguerite Gautier, a mais cobiçada cortesã parisiense, e Armand Duval, um jovem estudante de Direito. Nascido de uma ligação amorosa vivida pelo autor, o enredo narra a paixão profunda entre uma prostituta rica e um jovem menos abastado. Em seus encontros, nos ambientes fúteis das diversões da alta classe, percebe-se o desprezo pelo frágil sentimento em detrimento às aparências sociais, que precisavam ser fatalmente mantidas.



Nessa época, nos bordéis, os homens experimentavam práticas sexuais impossíveis de serem realizadas com suas legítimas esposas. Contudo, foi a partir da existência dos prostíbulos que a noção de prazer sexual foi tomando forma. Entretanto, como todo processo, isso não se deu de forma rápida e sem empecilhos. Logo, as mulheres respeitáveis, sentindo-se ameaçadas pelas cortesãs, no sentido de destituir e prejudicar o bom convívio familiar, encarregaram-se de descrever essas últimas como pecadoras, como representantes dos vícios e dos excessos. Nesse sentido, preguiça e prazer sexual começam a se opor a trabalho e a felicidade conjugal.

⁴⁵ Imagem capturada no endereço <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/luciola.html> em 09/07/2007.

⁴⁶ Imagem capturada no endereço cgi.ebay.es/LA-DAMA-DE-LAS-CAMELIAS-POR-A-DUM...

Juntamente a isso, outro discurso fazia-se corrente: à prostituição estavam associados os conceitos de sujeira, de doença, de miséria. Nada diferente de se esperar de um século higienista, no qual o discurso médico se fez muito presente e atingiu seu auge. Aliadas às concepções médicas e morais, as idéias que corroboravam tais práticas eram de que a prostituição, trazendo doenças, ameaçava as famílias e logo seus patrimônios ficariam instáveis.

Nesse século, simultaneamente aos bordéis, surge a sífilis, o conceito de impotência sexual, de onanismo e de mulher histérica (FOUCAULT, 1984). Todas essas doenças – assim nomeadas na época – deveriam ser prevenidas e remediadas. Prevenidas, com os aconselhamentos morais estapafúrdios a fim de que os homens não se envolvessem com ‘mulheres públicas’ e que suas esposas se ocupassem de evitar tal envolvimento e que resguardassem seus lares. Remediadas, por ordem médica, fazendo uso de prescrições medicamentosas e recomendações comportamentais.

Del Priore (2005, p.208) traz algumas afirmações a esse respeito:

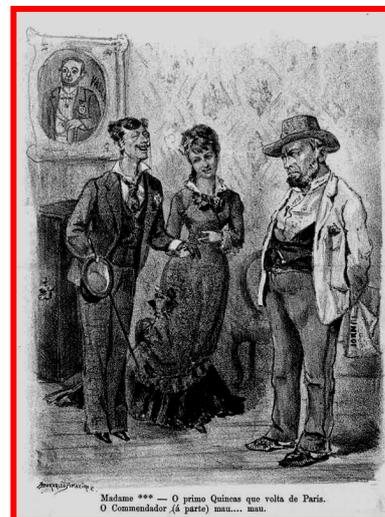
A masturbação destruía lares, casamentos e famílias. Dizia-se que ela não apenas fazia mal à saúde, como prejudicava o trabalho por esgotar as forças (...) o clitorismo tinha como conseqüências o hálito forte, gengivas e lábio descorados, sardas e espinhas, perda da memória (...) o onanismo conjugal não era permitido, pois toda relação sexual deveria preocupar-se com a procriação e não com o prazer.

Dessa forma, o controle tornou-se mais intenso, utilizando o discurso que recomendava grandes precauções a fim de evitar prejuízos à saúde. As alternativas encontradas para combater tal ameaça eram banhos frios, exercícios acentuados, longas caminhadas. Acreditava-se que, dessa forma, esgotando-se as energias físicas, não haveria espaço nem vontade para a satisfação dos desejos corporais. E, quando isso não era suficiente, medidas dramáticas poderiam ser tomadas pelos médicos, como a cauterização da uretra e a amputação clitoriana.

Esse excesso de tentativa de controle gerou um grande contra-senso nesse período. A literatura sempre ocupada ora em legitimar os costumes e comportamentos épicos ora em trazer à tona conceitos morais rígidos, abre espaço para um ‘novo’ gênero – o ‘romance para homens’. Tais obras tratavam de proporcionar prazer tanto com textos quanto com imagens libidinosas. Contudo,

admoestações eram feitas: nenhuma senhora poderia ter conhecimento de tal material, pois poderia despertar curiosidades terríveis, o que não era de bom tom para mulheres respeitáveis.

A obra *O primo Basílio*⁴⁷, de Eça de Queirós, publicado em 1878, por narrar um encontro íntimo entre os protagonistas e contar que Luiza *sentiu um luxo radiante de novas sensações*, ou seja, um orgasmo foi o suficiente para ser considerada um ‘romance para homens’. A virgindade, a castidade e o recato das personagens desses romances despertavam fantasias eróticas e começavam, também, a trazer ao conhecimento público a prática sexual prazerosa.



Em uma sociedade em que o rígido controle dos corpos, das sensações, dos prazeres se aliava às pessoas ‘de bem’ e aos ‘bons costumes’, qualquer prática diferente da tradicional aversão moral ao sexo era considerada distúrbio psicológico ou criação moral imprópria.

Del Priore (2005, p.220) caracteriza esse período de forma correlata:

Tempo de desejos contidos, de desejos frustrados, o século XIX abriu-se com um suspiro romântico e fechou-se com o higienismo frio de confessores e médicos. Século hipócrita que reprimiu o sexo, mas foi por ele obcecado. Vigia a nudez, mas olhava pelos buracos da fechadura. Impunha regras ao casal, mas liberava os bordéis.

Com tal comentário, é perceptível a onda de mudanças sobre o discurso romântico, o da sexualidade, o das relações amorosas que inundou o século XIX. As obras literárias editadas nesse período trouxeram a público desejos mais íntimos e voluptuosos estabelecendo um grande paradoxo entre o que se lia e se sentia com o que realmente era permitido licitamente viver. Interditos sexuais, ditos e não ditos, ao mesmo tempo em que organizavam a vida dos casais em sociedade, permitiam divagações e devaneios ilícitos.

Ao final do século, a manutenção de uma boa reputação era fundamental às famílias. O adultério masculino – um mal suportável – fazia-se muito presente e, com isso, cabia à esposa, com discrição, delicadeza e amabilidade – atributos

⁴⁷ Caricatura de *O Primo Basílio* capturada no endereço <http://purl.pt/93/1/iconografia/personagens/quincas.html> em 08/07/2007.

fundamentais ao conceito de feminilidade da época – preservar a honra e a felicidade da casa. Já então no final do século XIX o amor tinha se tornado, nas classes burguesas, uma mistura de sentimentalismo à flor da pele e de interesses de negócios e dotes⁴⁸. Eram oferecidos ganhos e benefícios como valoração da mulher aos homens que casassem, ou seja, aquela cuja família promettesse mais bens ao pretendente teria a preferência masculina.

1.6 Das transformações: amor... romântico?

O século XX, em suas manifestações econômicas, sociais, culturais e artísticas, passa a ser sinônimo de progresso. Surgem trens, bondes, eletricidade, telefone, rádio, televisão, automóvel, velocidade... As cidades crescem, agigantam-se e recebem muitos melhoramentos urbanos como calçamento, saneamento, praças, viadutos e parques. Há a implementação de serviços públicos, o trabalho fabril, implanta-se um maior número de escolas públicas e particulares. As concepções sociais a respeito de comportamento, hábitos, convicções, certezas, começam a modificar-se por conta de toda uma mudança da sociedade em seus diferentes setores. Por outro lado, acentua-se o processo de periferização, com o aparecimento dos bairros operários e transformação de muitos sobrados do centro das grandes cidades em habitações coletivas populares. Também foram freqüentes, no início desse século, os surtos epidêmicos, denunciando a precariedade das condições sanitárias da cidade. Uma verdadeira *era dos extremos*⁴⁹.

Nesse contexto de mudanças, no qual passa a ser mais comum a participação de mulheres no mercado de trabalho, seja nas fábricas ou nas escolas através do magistério, tornava-se necessário reforçar os valores morais da família, a fim de que essa maior participação feminina no espaço público não significasse uma ameaça à ordem da sociedade. Assim, a honestidade feminina deveria ser preservada por meio da proteção da família e cabia à mulher a responsabilidade de formar bons cidadãos para o desenvolvimento da nação. Ainda assim, segundo Marina Maluf e Maria Lúcia Mott (1998, p.403), esperava-se que as mulheres, antes de se dedicar ao trabalho remunerado, fossem boas donas de casa:

⁴⁸ Prática existente desde século XVI.

⁴⁹ Era dos Extremos: o Breve Século XX: 1914 – 1991, Eric J. Hobsbawm, Cia das Letras.

A mulher que estuda parece abdicar dos deveres domésticos (...) toma uma posição falsa de desconfiança para a sociedade, que geralmente a julga inapta para exercer o elevado sacerdócio do lar. É este, pelo menos, o conceito que a grande maioria do nosso povo faz da mulher que ultrapassa as limitadas raias de ações concedidas ao seu sexo, no vasto campo da atividade intelectual! Ser BOA DONA DE CASA, no entanto, deve ser uma qualidade intrínseca da 'alma feminina', não importando se de uma doutora ou de uma engomadeira (...) (grifo da autora).

Por sua vez, era necessário evitar o contato das mulheres das 'classes perigosas' com aquelas de famílias 'honestas'. A expressão 'moça de família' assumia um sentido que relacionava o termo família especialmente aos segmentos privilegiados da sociedade, capazes de zelar pelos valores morais dessa instituição. A perda da virgindade antes do casamento era vista como um crime, passível das punições legais conforme o Código Penal⁵⁰. Nesse sentido, os discursos médicos, religiosos, filosóficos, jurídicos sobre o feminino pretendiam manter a tradicional divisão de papéis, com destaque para o controle da sexualidade feminina que se tornava o ponto alto das preocupações das autoridades, em todas as esferas institucionais.

Presente na sociedade brasileira estava uma discriminação racial muito grande, resquício de um passado escravocrata não tão distante, onde as pessoas negras eram vistas como inferiores. O preconceito racial disseminado na sociedade

⁵⁰ Código Penal Brasileiro. **3.1. Sobre os incisos VII e VIII do art. 107** O art. 107 do Código Penal estabelece de forma exemplificativa algumas causas de extinção da punibilidade, não sendo demais lembrar que *punibilidade* "é a possibilidade jurídica de o Estado impor a sanção". Os incisos VII e VIII do art. 107 do Código Penal estabeleciam como causas de extinção da punibilidade o casamento da vítima com o agente e o casamento da vítima com terceiro, respectivamente. Conforme o texto revogado do inc. VII do art. 107 do Código Penal, a punibilidade seria extinta: "pelo casamento do agente com a vítima, nos crimes contra os costumes, definidos nos Capítulos I, II, e III do Título VI da Parte Especial deste Código". Nos termos do revogado inc. VIII do art. 107 do Código Penal, também seria extinta a punibilidade: "pelo casamento da vítima com terceiro, nos crimes referidos no inciso anterior, se cometidos sem violência real ou grave ameaça e desde que a ofendida não requeira o prosseguimento do inquérito policial ou da ação pena no prazo de 60 (sessenta) dias a contar da celebração". As disposições acima transcritas abrangiam os crimes de estupro, atentado violento ao pudor; posse sexual mediante fraude, atentado ao pudor mediante fraude, sedução, corrupção de menores e rapto (arts. 213 a 221 do CP), sendo imprescindível observar as ressalvas legais que determinavam limitações ao alcance das regras. Impunha-se a extinção da punibilidade em razão da *reparação pelo casamento*. Entendia-se que o matrimônio *limpava* a honra da vítima *manchada* pelo crime, constituindo, em tese, razão suficiente para a terminação dos questionamentos judiciais acerca dos fatos. <http://www.boletimjuridico.com.br/doutrina/texto.asp?id=595>

permitia que pessoas das classes média e alta ofendessem a honra das moças pobres e de cor sem a menor preocupação com uma possível reparação. Se, no período de vigência da escravidão, era comum o assédio sexual dos homens de cor branca a suas escravas, visto como natural diante da pretensa sensualidade das negras e de sua condição de propriedade de seus donos, na fase pós-abolição permaneceu a idéia de que as mulheres mulatas e negras eram mais sensuais e mais facilmente acessíveis, ou seja, 'boas para transar', mas não para casar.

Inclusive, nessas situações, muitas vezes, a honestidade feminina estava sob julgo, pois a mulher podia sair da condição de 'vítima' inocente, seduzida por um 'dom Juan', ou então, desacatada por homens brancos, para adentrar a condição de ré, culpada por sedução ou por não ter domínio de suas paixões, de sua sexualidade. Dessa forma, à mulher cabia a responsabilidade de controle do desejo masculino, pois, dependendo da situação, suas ações eram alvo de críticas e repulsas pela e na sociedade.

O casamento – instituição primeira de manutenção da ordem nas relações amorosas – permanecia em destaque nas primeiras décadas do século XX. Entretanto, ele deveria se efetivar com as mulheres castas, brancas e da mesma classe social.

A esse respeito, Del Priore (2005, p.253) traz o seguinte:

Os mais diversos discursos sobre a família e o casal, decretam que é no lar, no seio da família que se estabeleciam as relações sexuais desejadas e legítimas, classificadas como decentes e higiênicas. E se o matrimônio era a etapa superior das relações amorosas, garantidor da saúde da humanidade e da estabilidade social como queriam alguns autores, nada melhor do que transformá-lo em necessidade para todos.

Nesse sentido, estava presente o discurso que legitimava que o casamento era uma meta a ser alcançada por todas as mulheres e quem não conseguisse tal feito estava fadada ao insucesso. Para tanto, a mulher deveria estar sempre alegre, feliz em seu lar, à espera de seu marido, com sua casa organizada e seus filhos bem tratados. Estavam presentes conselhos de todas as ordens a fim de que tais idéias fossem preservadas e mantidas. Trago alguns deles encontrados em revistas femininas da década de 40 e 50 do século passado:

- 1 - A experiência aconselha, em benefício da moça que quer conviver com rapazes, que, conquanto tenha confiança em si mesma, nunca tenha confiança em tal grau que a exponha a todas as provas. O amor é uma força às vezes cega – é preciso andar sempre de olhos abertos para não cair. (...) Encontrar-se com um desconhecido e sair com ele é arriscar muito.
- 2 - Nem sempre a oportunidade é uma boa recomendação para a moça. (...) nem sempre o rapaz se diverte com a moça de maneira recomendável para ela.
- 3 - Depende muito da moça a maneira como é tratada pelos rapazes. Se dá preferência a modas e modos provocantes, perde o direito de queixar-se se o rapaz quiser avançar o sinal. O estímulo quem deu foi ela. (...) chamar a atenção dos rapazes com gestos estudados e sensuais é depreciativo para a moça.
- 4 - Os automóveis são um excelente meio de condução. Mas às vezes levam a moça longe demais. É preferível evitá-los pelo menos em passeios fora da cidade ou em lugares desertos. (O CRUZEIRO, 24 de maio de 1958, apud BASSANEZI, 2004)

Tais idéias circulavam em nossa sociedade e eram assumidas como convenientes às mulheres brasileiras de boa reputação e qualquer tentativa que expressasse repúdio a elas era considerada inoportuna. Esperava-se, então, que as senhoras honestas que desejassem manter seus matrimônios seguissem de bom grado as recomendações feitas nas diferentes instâncias.

Bassanezi (2004, p.610) traz recomendações encontradas em revistas femininas das décadas de 1940 e 1950 que surtiem como conselhos a algumas de suas leitoras:

as revistas da época classificavam as jovens em moças de família e moças levianas. Às primeiras, a moral dominante garantia o respeito social, a possibilidade de um casamento-modelo e de uma vida de rainha do lar – tudo o que seria negado às levianas. Estas se permitiam ter intimidades físicas com homens; na classificação da moral social estariam entre as moças de família, ou boas moças, e as prostitutas. As moças de família eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem mal faladas, (...) mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto aos rapazes era permitido ter experiências sexuais. (...) as jovens deveriam aprender a controlar-se a si mesmas, distinguir o “certo do errado” de forma a conservar suas virtudes e a conter sua sexualidade em limites bem estreitos: dando-se ao respeito.

Em contraponto a essas idéias, Ercília Nogueira Cobra, uma escritora feminista, lança duas décadas antes, em 1924, sua obra intitulada *Virgindade Anti-higiênica*⁵¹, na qual denuncia a exploração sexual e trabalhista da mulher, que teve várias edições na década de vinte do século passado. Para a época, seu ensaio foi

⁵¹ Imagem capturada no endereço <http://www.traca.com.br/seboslivrosusados.cgi?mod=LV14370&origem=resultadodetalhada> em 18 de julho de 2007.

considerado ultramoderno e subversivo, pois moralistas desse período afirmavam



que à mulher cabia o atendimento ao marido, aos filhos e à manutenção da casa. Três anos depois, Ercília publica o romance intitulado *Virgindade Inútil*, cuja edição foi paga pela própria autora, volume também considerado ousado para a década referida e nele o enredo ocupou-se em narrar a história de uma cortesã que resolve ter uma filha, resultado de uma produção independente, a qual é chamada de Liberdade. Quando questionada a paternidade da menina, a

protagonista afirma que a prole não apresenta traços nenhum do pai e, sim, de outra mulher que manteve relações sexuais na época da gravidez.

Em parceria com as idéias feministas das primeiras décadas do século XX, algumas revistas destinadas ao público feminino, em oposição aos conselhos dados às mulheres para a manutenção do casamento e dedicação ao marido e à família publicados em outras, noticiavam, também, protestos, reivindicações e admoestações referentes à vida conjugal. Como exemplo, cito a resposta dada por uma intelectual de Minas Gerais, sob o pseudônimo de Rosa Bárbara, na *Revista Feminina*, ao texto de autoria do poeta modernista Menotti del Picchia:

Os “rapazes honestos” a quem os senhores Menotti del Picchia e seus colegas de crítica se referem, os chamados “filhos-famílias”, tomam por elegante e de bom tom passar suas noites “nas casas de divertimentos livres, ao jogo ou nos cafés, embrutecendo o espírito, aviltando a alma e arruinando o corpo pelas bebidas, cocaína, morfina ou cartas de pôquer”. É a esses homens pouco educados que as esposas se entregam. Ainda teremos o “prazer de ouvir e de ver uma moça [...] quedar-se indecisa, mirando e remirando a elegância do pretendente, interrogar-se com prudência... Caso ou não caso? (apud MALUF e MOTT, 1998, p.373) (grifos da autora).

Tarsila do Amaral, renomada pintora do Modernismo Brasileiro, no século XX, também defendia idéias revolucionárias sobre as relações amorosas: era a favor da aceitação das uniões livres, da legalização do divórcio e opunha-se às relações monogâmicas indissolúveis. A pintora casou-se quatro vezes, sendo que seu último parceiro tinha 20 anos a menos do que ela, o que escandalizou a sociedade moralista do início dos anos 1900.

Apesar das inúmeras reivindicações e protestos de feministas no século passado, problematizando a concepção de amor, o prazer feminino nas relações

sexuais, a relação afetiva monogâmica e indissolúvel, poetas e letristas renomados de várias décadas exaltavam em seus escritos a necessidade de se ter um amor e a dor de quem não o tem. Nosso poeta primoroso Vinicius de Moraes, em 1962, escreve *Para viver um grande amor*, recomendando

Para viver um grande amor, preciso é muita concentração e muito siso, muita seriedade e pouco riso - para viver um grande amor.

Para viver um grande amor, mister é ser um homem de uma só mulher; pois ser de muitas, poxa! É de colher... - não tem nenhum valor.

Para viver um grande amor, primeiro é preciso sagrar-se cavalheiro e ser de sua dama por inteiro- seja lá como for. (...) Para viver um grande amor, vos digo, é preciso atenção como o "velho amigo", que porque é só vos quer sempre consigo para iludir o grande amor. É preciso muitíssimo cuidado com quem quer que não esteja apaixonado, pois quem não está, está sempre preparado para chatear o grande amor.

Para viver um grande amor, na realidade, há que compenetrar-se da verdade de que não existe amor sem fidelidade - para viver um grande amor. Pois quem trai seu amor por vaidade é desconhecedor da liberdade, dessa imensa, indizível liberdade que traz um só amor.

(...) Para viver um grande amor perfeito, não basta ser apenas bom sujeito; é preciso também ter muito peito - peito de remador. É preciso olhar sempre a bem-amada como a sua primeira namorada e sua viúva também, amortilhada no seu finado amor.

(...) Conta ponto saber fazer coisinhas: ovos mexidos, camarões, sopinhas, molhos, estrogonofes - comidinhas para depois do amor. E o que há de melhor que ir pra cozinha e preparar com amor uma galinha com uma rica e gostosa farofinha, para o seu grande amor?

Para viver um grande amor é muito, muito importante viver sempre junto e até ser, se possível, um só defunto - para não morrer de dor. É preciso um cuidado permanente não só com o corpo, mas também com a mente, pois qualquer "baixo" seu, a amada sente - e esfria um pouco o amor. Há que ser bem cortês sem cortesia; doce e conciliador sem covardia; saber ganhar dinheiro com poesia - para viver um grande amor.

(...) Mas tudo isso não adianta nada, se nesta selva escura e desvairada não se souber achar a bem-amada - para viver um grande amor.

Vinicius expõe claramente as atitudes necessárias a serem realizadas a fim de encontrar, conquistar e manter um grande amor. Logo no início, exclui a diversão e o riso da relação amorosa preconizando o juízo. Também afirma a necessidade da fidelidade e o afastamento das amizades que não se encontram no mesmo estado de graça. Salienta, ainda, que o galanteio e o cortejo não devem esmorecer com o tempo de modo que a relação mantenha-se preservada. À mulher, a excelência na cozinha, para que conquiste o amado, como já dizia o velho ditado, 'pretendente a

gente pega pelo estômago'. Percebe-se a idéia de completude e finitude apostada no (a) parceiro (a), sugerindo que, se possível, morrer junto para não ter de agüentar a dor da perda. Todas essas concepções faziam parte do discurso em voga em torno das relações amorosas e quem *vivesse um grande amor* de forma diferente estava fadado ao insucesso. Por outro lado, o mesmo Vinícius, no *Soneto da Fidelidade* (1957), proclama a efemeridade do amor: “que seja infinito enquanto dure!”

Da mesma forma, Carlos Drummond de Andrade, em *Lira do amor romântico ou a eterna repetição* (1965), externaliza a idéia onírica que o amor causa. Em seu poema, pode-se verificar a simultaneidade entre a dor e o prazer causada por esse sentimento mágico que descentra e desestabiliza os apaixonados. A posse do outro é incitada recorrentemente e, com isso, a incerteza da correspondência no mesmo nível de valoração. A saber

Atirei um limão n'água e fiquei vendo na margem.
Os peixinhos responderam: Quem tem amor tem coragem.
Atirei um limão n'água e caiu enviesado.
Ouvi um peixe dizer: Melhor é o beijo roubado.
Atirei um limão n'água, como faço todo ano.
Senti que os peixes diziam: Todo amor vive de engano.
Atirei um limão n'água, como um vidro de perfume.
Em coro os peixes disseram: Joga fora teu ciúme.
Atirei um limão n'água, mas perdi a direção
Os peixes, rindo, notaram: Quanto dói uma paixão!
(...)
Atirei um limão n'água, o rio logo amargou.
Os peixinhos repetiram: é dor de quem muito amou.
(...)
Atirei um limão n'água, antes não tivesse feito.
Os peixinhos me acusaram de amar com falta de jeito.
(...)
Atirei um limão n'água, de tão baixo ele boiou.
Comenta o peixe mais velho: Infeliz quem não amou.
(...)
Atirei um limão n'água, pedindo à água que o arraste.
Até os peixes choraram porque tu me abandonaste.
(...)
Atirei um limão n'água, não fez o menor ruído.
Se os peixes nada disseram, tu me terás esquecido?
Atirei um limão n'água, caiu certo: zás-trás.
Bem me avisou um peixinho: Fui passado para trás.
Atirei um limão n'água, de clara ficou escura.
Até os peixes já sabem: Você não ama: tortura.
(...) Atirei um limão n'água, foi levado na corrente.
Senti que os peixes diziam: Hás de amar eternamente.

Como em todas as épocas e espaços históricos, faziam-se presentes, também no final da primeira metade do século passado, diferentes investimentos no sucesso da relação afetiva.

Junto a modificações em diferentes instâncias, as relações amorosas também foram se constituindo de outras formas. O namoro, anteriormente, quase que inexistente, dava-se agora por meio de flirts⁵², ocorrendo nas janelas das casas, em encontros familiares, em missas, procissões, praças, enfim, onde os pares pudessem se ver. Todavia, tal galanteio acontecia dissimuladamente, pelo menos no início da relação, a fim de que a família da moça não percebesse. Também não poderia acontecer em excesso por parte da mulher, a fim de que o pretendente não fizesse um falso juízo da reputação dela.

Depois de apreendida a atenção do (a) eleito (a), o casal estabelecia uma série de sinais, os quais tinham significados e intenções próprias. A próxima etapa seria, então, a presença dos dois em um baile, embora a moça estivesse acompanhada por familiares, onde poderiam finalmente se tocar ao som de uma dança. A partir de então, se houvesse interesse, o rapaz poderia freqüentar a casa da namorada, em dias determinados – nada de exageros! –, para lá conversarem na presença de seus sogros. O tempo de namoro não poderia estender-se demais, pois levantaria suspeita em relação às verdadeiras intenções do rapaz para com a moça.

Iniciou-se, conjuntamente, a prática de idas a matinês, nas quais, comumente, uma dama de companhia ou uma irmã mais nova da moça acompanhava o casal. O controle a fim de evitar a aproximação dos corpos era constante, pois se fazia necessário preservar a honra e a reputação feminina, nesse caso, a virgindade. O discurso de a mulher casar virgem vigorava com eficácia nas ‘boas’ famílias e o cuidado era intenso para que nada burlasse tal regra social. No caso de defloramento ou gravidez, tal atitude era remediada com a realização do casamento às pressas a fim de justificar tal atitude insólita.

As revistas femininas⁵³ editadas à época – *O Cruzeiro*, *Jornal das Moças*, *Querida*, *Vida Doméstica*, *Você* –, muito lidas no período em questão, traziam temáticas variadas e apresentavam situações emergentes de interesse de seu público-alvo. O medo à traição do parceiro e, posteriormente, do abandono, era característica presente nas relações amorosas, pois além de a mulher pertencer

⁵² Galanteio. Tradução retirada do endereço <http://www.wordreference.com/> em 19/07/2007.

⁵³ Sobre revistas femininas ver Constantina Xavier Filha (2008).

(mais) ao espaço privado, herdava de um passado não muito distante a aceitação do adultério masculino em prol da manutenção do casamento.

Com o final dos anos 1960, instaura-se a segunda onda do movimento feminista, conjuntamente com movimentos políticos, intelectuais e teóricos que buscam a desnaturalização de diferentes concepções acerca do absolutismo das idéias, procurando reconhecer e superar as relações assimétricas entre o feminino e o masculino. Começa-se a falar em pílula anticoncepcional, em paternidade responsável, em parceria da tríade amor-sexo-prazer. Com isso, a intimidade das relações amorosas também vai mudando. É lançada pela Editora Bloch, em maio de 1969, a Revista Ele Ela⁵⁴, com o slogan *uma revista para ler a dois*. Nessa época, esse artefato destinava-se a casais, ou a leitores de ambos os sexos, contendo informações no que dizia respeito aos produtos de beleza, à moda, aos esportes e, ainda, publicava matérias sobre a emancipação feminina e a fragilidade masculina⁵⁵.



Nesse sentido, já se percebe, de alguma forma, outras preocupações em relação ao sentimento do amor e as maneiras de gerenciá-lo nas relações amorosas românticas. O que antes não era nem considerado, passa a fazer parte de artefatos culturais com grande circulação em nossa sociedade.

Em diferentes espaços sociais é instaurada a atenção com tal temática tornando-se, inclusive, problemas de pesquisa de mestrado e doutorado sob os mais variados aspectos referentes às relações amorosas. Vale salientar que tais pesquisas se ocupam analisar fatores constituintes do cenário amoroso contemporâneo, a saber: ciúmes (NUNES, 2006), infidelidade (ABREU, 2006), efemeridade das relações afetivas (SCABELLO, 2006), concepções de conjugalidade (ALVES, 2005), pedagogias amorosas/sexuais produzidas pela cultura da mídia (SOARES, 2005).

Dessa forma, pode-se constatar que a temática das relações amorosas está presente em diferentes instâncias no mundo contemporâneo, seja nas conversas do dia-a-dia, nos Tribunais, na Academia, nos artefatos culturais mais variados. Acionada também pelos meios de comunicação, percebe-se a presença de uma

⁵⁴ Imagem capturada no endereço http://fotolog.terra.com.br/reclames_antigos:22 em 19 de julho de 2007.

⁵⁵ Ver Ruth Sabat (1999).

campanha intensa a fim de convencer que só é possível ser feliz vivendo um romance, e juntamente traz a ilusão do amor verdadeiro e o desejo de vivê-lo. É valorizado e enfatizado tal sentimento de forma que ninguém seria realmente feliz enquanto não o sentisse ou não fosse possuído por ele. Todas as expectativas e idéias do amor romântico são 'naturalizadas' como uma única forma de amor, e aprendemos a sonhar e buscar um dia viver tal encantamento.

Costa (1998, p.137), em sua obra, questiona "será que para ter o amor como ideal é realmente preciso ocultar o que nele existe de incongruente, complexo, difícil e humanamente imperfeito?" Afinal, é possível viver juntos, ter desejo sexual pelo mesmo parceiro, cuidar da rotina da casa, dos problemas dos filhos, do excesso de trabalho, todos os dias de nossas vidas? Ou ainda, sem o direito de desistir ou de achar que está certo persistir em tal relação? Será que qualquer atividade só é interessante se a pessoa amada estiver presente? É possível o objeto de amor se constituir na única fonte de interesse do outro? E, por fim, será que um dia todos irão encontrar a 'pessoa certa'?

Não assevero, com tais indagações, que os sujeitos contemporâneos não devam amar nem sugiro que a paixão não proporcione sensações agradáveis, ou ainda que não seja necessário preocupar-nos com gentilezas, atenções, amabilidades e delicadezas com o outro. Apenas acredito na necessidade de problematizar tais 'credos' naturalizados em nossa cultura a fim de não continuarmos idealizando a materialização do amor romântico, pois o mesmo, via de regra, associa-se às desigualdades de gênero.

Capítulo 2

Literatura infantil e o fascínio das histórias...

Ah, como é importante para a formação de qualquer criança ouvir muitas, muitas histórias... Escutá-las é o início da aprendizagem para seu um leitor, e ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descoberta e de compreensão do mundo... (ABRAMOVICH, 1997, p.7)

Neste segundo capítulo da tese, trago algumas idéias sobre a presença das narrativas no cotidiano das pessoas bem como sobre a importância das obras literárias como artefato cultural presente em nossa sociedade.

É importante salientar que as pessoas sempre manifestaram interesse em narrar. Apreciam filmes, novelas de televisão ou romances porque, fundamentalmente, esses gêneros contam uma história. Quando ainda não existiam esses veículos de comunicação, eram as reuniões familiares e comunitárias – manifestações primeiras – que assumiam essa função. Várias condições podem propiciar esse interesse particular que possuímos pelas histórias. Em primeiro lugar, o fato de a própria vida poder ser entendida como uma história – sucessão de acontecimentos e emoções. Um outro motivo, que talvez justifique essa paixão, é a identificação com os sentimentos dos personagens. Para ilustrar tais afirmações, cito um trecho de uma obra de Fanny Abramovich (1991, p.17) na qual corrobora que

é através duma história que podemos descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica... É ficar sabendo História, Geografia, Filosofia, Política, Sociologia, sem precisar saber o nome disso tudo e muito menos achar que tem cara de aula... Porque, se tiver, deixa de ser literatura, deixa de ser prazer e passa a ser Didática, que é outro departamento (não tão preocupado em abrir as portas da compreensão do mundo) (grifo da autora).

Nesse sentido, pode-se também destacar a história como alimento da imaginação humana: na vida real, os fatos se sucedem rotineiramente; na história, ao contrário, tudo é possível. Inexistem barreiras entre fantasia e realidade.

2.1 Histórias e Práticas Sociais

Todos nós contamos histórias. Em todas as culturas é comum escutarmos as narrativas dos outros e narrarmos as nossas. Por meio das histórias, conseguimos entender como se dão as práticas sociais e os significados atribuídos às coisas em nossa sociedade. Segundo Jonathan Culler (1999, p.84) “as histórias são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas como uma progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo no mundo”. Refletindo sobre a idéia do autor, verifico que as narrativas têm o poder de representação tanto da individualidade quanto da coletividade do grupo. Através delas são atualizados hábitos, costumes e concepções de uma determinada sociedade.

A cultura sob a ótica pós-estruturalista é entendida como campo de luta e contestação a fim de que determinados significados tenham sentido sobre outros. Essa prática de significação da cultura é transbordante e está em constante erupção percebendo-se uma incerteza incessante da plenitude de tais significados constituidores da referida cultura.

No caso específico desta pesquisa, Rosa Silveira (2002, p.48) alerta para o seguinte:

Se voltarmos o olhar para a literatura infantil, não titubeamos em aceitar que ela contém *representações*, uma vez que faz parte de nosso repertório de significados para o termo literatura, a aceção de que nela não há verdades a verificar, uma vez que achamos que efetivamente aquele é um mundo criado por palavras. (...) Vemos que a história da literatura infantil, profundamente marcada por um vezo pedagógico explícito, por algumas convenções arraigadas e outras mais sujeitas a deslizamentos, nos remete à fecundidade de seus produtos como campo de análise das representações que o grupo adulto entende – num dado momento histórico e espaço cultural – serem adequadas para a produção e subjetivação de suas crianças.

Dessa forma, as obras literárias entendidas como artefatos culturais legitimadores de identidades sociais e de gênero, estabelecem relações de poder entre leitores/as e escritores/as de tais textos, constituindo um circuito produtor e reprodutor de práticas sociais masculinas e femininas consideradas ideais. Sendo assim, um livro de história infantil como produto cultural e analisado sob a perspectiva na qual fundamento minha tese, pode apresentar características sensíveis em relação a: práticas de significação, relações sociais e subseqüentes relações de poder ou ainda, prática produtora de identidades sociais e de gênero.

Quando afirmo que tais aspectos podem estar presentes na literatura, refiro-me às representações de gênero contidas em tais obras com o intuito de negociar, conflitar e, por fim, legitimar identidades masculinas e femininas. É importante ressaltar, aqui, que fundamento minha concepção de representação no pensamento pós-estruturalista e a compreendo como o conjunto de crenças, idéias, opiniões, percepções, etc, enfim, significados sociais atribuídos por uma pessoa ou por um grupo sobre algo ou alguém. Todavia, tais significados são efêmeros, uma vez que estão expostos ao tempo e ao lugar e, assim sendo, eles, constantemente, deslizam e se contrapõem a certezas e interpretações únicas. Dessa forma, as representações são constituídas e reconstituídas na e pela cultura.

Robert Hodge & Gunther Kress (1995)⁵⁶ apresentam uma diferenciação entre narrativas e histórias. Para esses teóricos:

narrativa se refere à organização do mundo conforme a construção que o texto faz, enquanto a história se refere a um tipo genérico da narrativa, ordenado de determinadas maneiras textuais formais, que dependem da organização social de participantes de uma determinada situação, de onde ou para quem funciona a história.

As histórias estão inseridas nas narrativas, são uma das formas dessas. Elas estão articuladas pelo fato de os signos e os significados serem construídos socialmente. A narrativa é uma forma cultural de organizar e apresentar o discurso, afirma o autor. Uma vez que o discurso veicula ações, crenças e costumes dos sujeitos, ele também é modificado conforme a sociedade muda, portanto está em constante construção e desconstrução, representando as práticas sociais. Novos hábitos, maneiras, olhares são tomados como habituais enquanto outros são deixados de lado. Qualquer discurso carrega consigo intenções, regras, normas, marcas sociais que representam algo, alguém ou um grupo em certo momento da história. Para Michel Foucault (1987, p.11), “o discurso forma sujeitos e os objetos de que fala, inscritos em formas regulamentadas de poder, e está sujeito a múltiplas coerções”.

Segundo teóricos da narrativa (CULLER, 1999; HODGE, 1995; WILLIAM LABOV, 1972), as narrativas clássicas apresentam uma situação inicial, um conflito, as conseqüências disso, a solução e a volta à estabilidade na situação final, sejam

⁵⁶ Tradução de Ricardo Uebel.

elas orais ou escritas, dirigidas ou livres, institucionais ou pessoais. A situação inicial tem como característica principal a estabilidade e representa o início da narrativa. Acontece, após, um momento de conflito, de problema, no qual surge algo que dá início à instabilidade. Nesse passo, bem como na situação inicial, pode (ou não) ser descrito o cenário (tempo e lugar) da história, o que não impede o surgimento de novas características referentes a isso em outros momentos.

O conflito – elemento decisivo para a organização do enredo – é gerado pela presença de uma força contrária que impede as personagens centrais de realizarem seus desejos. Todos os elementos componentes da história (personagem, ações, falas, pensamentos, sentimentos, características, ambiente) serão selecionados em função do conflito vivido pela personagem principal. O terceiro passo é aquele onde se dá o desenvolvimento da narrativa. Nessa fase, entram em cena as conseqüências do conflito.

Segundo Culler (1999), “um texto narrativo é produto de dois elementos: **história** – seqüência de fatos; e **enredo** – organização dos fatos” (grifos meus). A história constitui a matéria-prima do texto narrativo, da qual o narrador extrai os fatos. Ela está mais diretamente relacionada com o que acontece ou pode acontecer na vida real. O enredo, por sua vez, é a maneira como o narrador organiza os dados fornecidos pela história, criando uma nova realidade. Analisando as situações da vida diária, pode-se observar que todas podem ser transformadas em histórias. O momento seguinte é constituído de uma ou mais soluções para o problema, retornando por fim à estabilização na situação final.

Costuma-se dizer que as narrativas constituem uma das práticas discursivas mais importantes de nossas vidas. Tomo emprestado o conceito de Foucault (1987, p.136) sobre prática discursiva:

é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou lingüística dada, as condições de exercício da função enunciativa.

Com essa definição, percebemos o quanto efêmero e cambiante é o momento de uma narrativa, pois elas são constituídas de formas diferentes dependendo do momento, do lugar e das pessoas envolvidas. Jorge Larrosa (1996, p.462) compreende as narrativas,

não apenas como reveladoras de histórias de outros: elas também contam histórias sobre nós e o mundo em que estamos e, neste sentido, nos ajudam a dar sentido, ordem, às coisas do mundo e a estabilizar e fixar nosso eu.

Narrar está estreitamente conectado com a produção de nossas identidades. São nas narrativas, entre outros processos, que variados poderes atuam para fixar as identidades dos grupos tanto privilegiados como desprivilegiados, embora sejam também nas narrativas que esses grupos podem afirmar identidades diferentes daquelas descritas pelas narrativas hegemônicas. Desse modo, as narrativas também contribuem para constituir um mundo onde devemos nos alojar, onde devemos encontrar um lugar.

Ao tomarmos um livro para leitura, por vezes, é de fácil percepção os efeitos de verdade que as representações contidas nele produzem. Tais significados se estabelecem por meio de relações sociais experimentadas no dia-a-dia e registradas na literatura, contribuindo desta forma para um constante ir e vir, reconhecendo que as histórias infantis produzem e são produzidas pela cultura.

Nesse sentido, acredito que as narrativas e as histórias são formas de conhecermos pessoas, de nos localizarmos no tempo, de atribuirmos conceitos, de legitimarmos comportamentos; não são interpretáveis por si sós. Elas pertencem a um contexto e “carregam” consigo histórias anteriores. “Cada pessoa se encontra já imersa em estruturas narrativas que lhe pré-existem e em função das quais constrói e organiza de um modo particular sua experiência, impõe-lhe um significado” (LARROSA, 1999, p.70).

Dessa forma, pode-se afirmar que as representações são culturalmente construídas, cambiantes e mutáveis, uma vez que são constituídas em um determinado lugar em um certo tempo. Os sujeitos também ‘negociam’ as representações já legitimadas, havendo, assim, trocas, substituições, releituras, construções sucessivas.

Interessante ressaltar, aqui, a afirmação que Silveira (2006, p.2) faz em relação ao intento dos autores ao escreverem suas obras literárias:

mesmo a literatura infantil produzida nos anos mais recentes que se pretende “emancipatória” ou “não pedagogizante”, “não moralizante”, não foge à contingência de carregar consigo representações de mundo, consciente ou inconscientemente nela plasmadas pelo autor, assim como não pode sofisticar demais seus recursos formais, sob pena de ser rejeitada pelo leitor infantil.

Por conta disso, deve-se entender que tanto os/as leitores/as (tomados aqui em seu sentido mais amplo – leitores/as do mundo) como os/as escritores/as são constituintes das culturas e que as representações imagéticas e verbais presentes nas obras literárias podem representar o esperado desejável e o indesejável em uma determinada sociedade, pois ao mesmo tempo em que produzem (os escritores) e legitimam representações sociais em suas histórias, suas histórias são legitimadas e produzidas pelos leitores nas práticas das quais fazem parte.

2.2 Literatura Infantil e Meu Lugar no Mundo

No caso específico desta pesquisa, a literatura infantil, seguindo os preceitos da literatura geral, surge como gênero específico em meados do século XVII, época em que houve mudanças na estrutura da sociedade europeia, com a ascensão da família burguesa. A emergência dessa literatura associa-se, desde as origens, a uma função utilitário-pedagógica, já que as histórias eram produzidas para se converterem em divulgadoras dos novos ideais burgueses. Como lembra Teresa Colomer (2003), só a partir de meados do século XVIII foi que a literatura passou a ter significados parecidos com os atuais e começou a cumprir novos papéis na vida das sociedades, representando diferentes grupos e expressando, de diferentes formas, o mundo e o lugar das pessoas nele. Contudo, Silveira (2003, p.3) chama a atenção para

ainda que a chamada renovação da literatura infanto-juvenil das últimas décadas tenha se colocado sob a égide do abandono do padrão pedagógico explícito, padrão que se manifestava abertamente em lições de moral e em um maniqueísmo de caracteres, por exemplo, é evidente que as “novas” obras, como quaisquer produtos culturais, também são produzidas dentro de contextos, valores, quadros de referências e verdades em que seus autores e autoras se situam, os quais podem ser (ou não) partilhados por pais, mães, professores/as, psicólogos, ativistas de movimentos sociais em favor de determinadas minorias, representantes das próprias minorias, etc. (grifos da autora)

Também, simultaneamente, foi em meados do século XVIII que a criança passou a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, logo, deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta.

Contudo, até há bem pouco tempo, a literatura infantil era considerada como um gênero literário secundário, vista pelo adulto como algo pueril ou útil (entretenimento), pois a menoridade da infância associou-se à menoridade da produção literária, no interior desse campo cultural. A valorização dessa literatura como gênero literário em excelência, dirigido ao público infantil dentro da vida cultural das sociedades, é bem recente e ainda precária. Inclusive, ainda os autores de tais obras precisam preocupar-se em

(...) resolver a contradição que supõe a criação de textos que, embora destinados às crianças, são sancionados pelos adultos. Essa “dupla destinação” ou dupla função – agradar as crianças e ser aprovada pelos adultos – possivelmente está na raiz da emergência, entre alguns livros infanto-juvenis mais recentes, de temáticas candentes no tecido social, como a questão ecológica, questões de violência e, no que aqui nos interessa, na problematização da dicotomia tradicional e fixa de gênero. (SILVEIRA, 2006, p.2) (grifo da autora).

No Brasil, sobretudo a partir da Proclamação da República, com o crescimento da instrução pública, com a criação de escolas primárias e de formação de professores/as e com a utilização de livros-texto na atividade didática, surgiram condições propícias para o surgimento de uma literatura que se poderia denominar de *escolar*, constituída de livros traduzidos e/ou produzidos por brasileiros, dedicados à infância. Entretanto, seu uso era vinculado à escola, com a finalidade de ensinar valores morais e sociais.

Segundo as pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1999), as primeiras obras do gênero, ainda no século XIX, eram traduzidas ou adaptadas de obras estrangeiras, e modeladas à imagem nacional, enaltecendo a natureza e engrandecendo os costumes, a língua, a pátria e a sociedade brasileira.

Com o ingresso no século XX e a ebulição de transformações maciças nos âmbitos sociais, culturais, econômicos, a literatura infantil, como artefato representativo de determinados momentos de uma sociedade, também sofreu mudanças. Esse século foi considerado em diferentes instâncias sociais, seja na medicina, na psicologia, na educação, na sociologia, na religião, como o ‘século da criança’. É evidente a inquietação que a infância causou na cultura contemporânea, no sentido de diferenciação e singularidade em relação ao adulto, sendo criado, juntamente a essa nova imagem, um mercado de artefatos, moda, brinquedos, espaços, alicerçados na idéia de um universo com características próprias. Embora

a concepção de infância como a entendemos hoje resulte de uma longa construção histórica, foi no século passado que ganhou contornos mais precisos e definidos, tornando-se, de um lado, alvo de um conjunto de políticas de proteção e amparo e, por outro, público de uma maciça produção cultural.

A literatura infantil, entendida como produção específica para tal período de vida e diferenciada da produção destinada ao/a leitor/a adulto/a, alicerça-se em tal concepção. A construção desse gênero literário só se fez possível em nossa cultura na medida em que se percebeu a necessidade de um texto próprio que conferia ao leitor infantil uma especificidade. Ao longo do processo histórico de elaboração da literatura infantil brasileira, os/as autores/as não apenas constituíram as identidades desse gênero literário como também legitimaram as identidades dos/as leitores/as, ou seja, ao definir e caracterizar a especificidade dessa produção literária produziu-se também uma representação de infância e de leitor/a infantil. De maneira particular, a literatura infantil foi-se definindo historicamente e, ao produzir a cultura e sendo produzida por ela, carregava representações das mais variadas instâncias sociais corroborando ou extraíndo o desejável ou indesejável do/a leitor/a infantil.

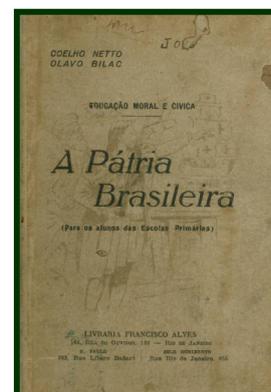
Em relação a isso, Nelly Novaes Coelho (1995, p.22), ajuda a entender por que a literatura destinada às crianças e jovens surgiu e se desenvolveu sob a tutela da escola, pois

por um lado, essa literatura sempre fora entendida como agente mediador de valores, normas e padrões de comportamento, exemplares. Isto é, consagrados pela sociedade, para perpetuar, através das novas gerações, o sistema em que ela se organizara. Por outro lado, a sociedade tradicional, consolidada no Romantismo, valorizava a cultura, o saber, a leitura... como índices da erudição que deveria identificar o "homem culto". Nesse sentido, nada mais natural que, em seus primórdios, dentro da sociedade liberal-cristã-burguesa, a literatura infantil tenha sido identificada com a prática escolar, tornando-se o importante agente de formação ética e ideológica dos futuros cidadãos.

Nas primeiras produções literárias do século passado construiu-se a concepção de um texto literário em que o caráter pedagógico fez-se especialmente presente. A valorização à Pátria, ao cidadão cumpridor de seus deveres, à obediência aos pais, à escola e a exaltação à natureza eram temáticas efetivas presentes nos enredos das obras lidas, as quais procuravam 'adequar' a cultura brasileira à das

nações ditas civilizadas. Para ilustrar, trago um excerto do poema famoso de Olavo Bilac, *A Pátria*⁵⁷:

Ama, com fé e orgulho, a terra em que
nasceste!
Criança! Não verás nenhum país como este!
Olha que céu! Que mar! Que rios! Que
floresta!
A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,
É um seio de mãe a transbordar carinhos.
(...)



Na mesma época, fazia-se uso também de obras literárias cujos enredos preocupavam-se em contemplar valores que todo bom cidadão deveria ter, como por exemplo, a honestidade, a bondade, o respeito aos mais velhos, o caráter, a obediência aos preceitos cristãos, a caridade, a dedicação ao trabalho e à família. Nesse sentido, Zalina Rolim (1897), em sua poesia *Em caminho*, exemplifica tais características

Sou filha de lavradores;
Moro longe da cidade;
Amo os pássaros e as flores
E tenho oito anos de idade.
(...)

Papai trabalha na roça;
O dia inteiro labuta;
Tem a pele rija e grossa
E a alma afeita à luta.

Mas leal, franco, modesto
Como ele, não há no mundo:
Vive de trabalho honesto,
Cavando o solo fecundo.
(...)

Depois, nos ombros a enxada,
Abraça a Mamãe, sorrindo,
Beija-me a face rosada
E vai-se ao labor infindo.

Em casa também se lida
Daqui, dali, todo o instante,
Que o trabalho é lei da vida
E nada tem de humilhante.
(...)

⁵⁷ Imagem capturada no endereço

<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/Imagens%20Infantis/infantil6.htm> em 08/07/2007.

Nota-se, com tais poemas, o intento de modelagem da sociedade da época no que se refere ao bom comportamento, à exaltação da família nuclear e sólida como instância primeira de felicidade e ao cidadão cumpridor de seus deveres. Essas histórias eram lidas e assumidas como exemplos ideais que deveriam ser seguidos e tomados como regra. A inexistência de qualquer forma de afeto entre o casal na última obra literária, mostra que a relação amorosa não era contemplada neste artefato e no lugar dela era promulgada somente a função materna e paterna. No conto *A Carta*, de Julia Lopes de Almeida, muito lido no referido período, percebemos a importância da autodisciplina e da valoração da escola como atributos imprescindíveis às crianças da época:

Minha boa Olímpia

Depois que partiste, quem administra os meus estudos é a nossa querida irmã Alice.

Em obediência ao bom regime estabelecido em casa de mamãe, continuo a levantar-me às seis horas da manhã. Depois de tomar o meu banho frio e de arrumar o meu quarto, me visto, almoço e saio para o colégio; antes de sair, porém, examino sempre a bolsa, verificando se está tudo em ordem. Por isso levo sempre bem acondicionados os livros, os cadernos, o lápis, a pena, a tesoura, a borracha e a merenda. Os bons exemplos que recebi de ti Alice fazem-me cuidadosa e previdente. Percebo que nossos pais estão satisfeitos comigo, e isso basta para fazer a minha felicidade!(...)

Também nesse conto, os pais são citados apenas como referência ao respeito, à satisfação, ao comportamento exemplar dando a impressão de harmonia fraterna no lar. Não há nesga de sedução ou de romantismo entre feminino e masculino.

Já em 1905, surgiu o Tico-Tico, primeiro suplemento infantil publicado no



Brasil, formador de várias gerações de leitores, escritores e editores, tanto em forma de quadrinhos quanto de literatura em geral. O Tico-Tico era encartado todas as quartas-feiras no jornal carioca *O Malho*, belissimamente ilustrado por artistas como Max Yantok, Carlos Thiré, Angelo Agostini e Jota Carlos. Em seu conteúdo, trazia textos de pesquisa escolar, histórias em quadrinhos cômicas e de aventuras em capítulos, folhetins, brinquedos de armar, passatempos e muitos outros entretenimentos. Conta-se que o dia da distribuição do encarte transformava-se em um evento social, pois desde as

primeiras horas formavam-se filas diante das bancas de jornal para garantir a aquisição de um exemplar.

Não muito distante, na segunda década do século XX, iniciam-se algumas transformações na literatura infantil nacional. Foi então, a partir das décadas de 20 e 30 do século XX, em conformidade com o processo de modernização das cidades, que a produção literária destinada à criança recebeu investimentos. A urbanização crescente, a necessidade de efetivação das práticas sociais de leitura, o desenvolvimento na criança do gosto pela leitura, a afirmação de uma família centrada nos cuidados à infância, foram aspectos que tornaram possível a concretização de uma literatura voltada para o leitor infantil.

Todavia, experimentava-se um sentimento de hesitação e de ausência de referências culturais ante a um novo momento, que anteriormente apenas se desenhava. Esboçava-se um novo olhar para o país o qual permitia compreendê-lo como uma nação com identidade própria, a chamada *brasilidade* e, simultaneamente, destacava-se uma série de produções artísticas e científicas, voltadas para abarcar o que se entendia sobre ser brasileiro, o que o particularizava e o definia, e que marcas essa identidade imprimia à cena social. Observa-se, na produção literária da época, a formulação de uma linguagem e de referências estéticas que fizessem uso de temáticas que valorassem a cultura nacional e que construíssem personagens singulares representativos da tradição patriótica.

2.3 Narrativas e Representações de Infância na Literatura Infantil

Entra em cena, então, Lobato. Até então, traduzida em textos que falavam do país numa perspectiva marcadamente laudatória, que glorificava as grandezas do nosso povo e da nossa terra, claramente identificados com a cultura européia, a literatura lobatiana muda os rumos e passa a preocupar-se em falar do país de uma forma crítica. Monteiro Lobato escrevia à criança brasileira na sua linguagem, sobre sua gente, suas raízes raciais e culturais. Tal temática tornou-se presença marcante nas obras de grande parte dos autores voltados para esse público. A literatura infantil dessa época começou a dialogar com as diversas representações construídas acerca da infância legitimando tal temática no enredo das narrativas.

Foi então, com o advento de Lobato, que a literatura infantil ganhou maior espaço, pois o autor, como um inconformado veterano, foi o primeiro escritor

brasileiro a se preocupar com uma literatura que fosse dedicada ao público infantil. Com uma inquietude latente preocupava-se em “fazer livros onde as nossas crianças pudessem morar”. (Carta a Godofredo Rangel, Rio de Janeiro, 7/5/1926)⁵⁸.

Nesse sentido, o autor, insatisfeito com as traduções de livros europeus para crianças, prática comum no final do século XIX e início do século XX, e com o caráter pedagogizante dos enredos nacionais, criou aventuras com figuras do folclore brasileiro, prestigiando costumes da roça e lendas do folclore nacional. E fez mais: misturou todos eles com elementos da literatura universal, da mitologia grega, dos quadrinhos e do cinema.

Escreveu, nos últimos anos da década de 1910, sua primeira história infantil, *A menina do Narizinho Arrebitado*.⁵⁹ Com capa e desenhos de Voltolino, famoso ilustrador da época, o livro, lançado no Natal de 1920, fez o maior sucesso. A partir de então, surgiram outros episódios, tendo sempre como personagens de seus enredos o grupo do Sítio do Pica-pau Amarelo – Dona Benta, Pedrinho, Narizinho, Tia Anastácia e, é claro, Emília, a boneca superesperta e falante. Além de contemplar seres folclóricos, deu voz direta às crianças que faziam uso de diálogos informais com os demais personagens.



Narizinho, o apelido de Lúcia, a menina do nariz arrebitado, e Emília, a boneca de pano feita pela tia Nastácia para Narizinho, se destacam por serem diferentes das personagens femininas presentes nas histórias infantis. Narizinho mostra-se corajosa, inteligente e determinada no que diz respeito a encontrar soluções para as situações inesperadas em suas aventuras junto com Pedrinho e Emília. Sua boneca de pano, recheada de macela, transforma-se após engolir uma pílula falante do Dr. Caramujo. Ela é conhecida por falar demais e confundir as idéias quando quer explicar algo ou justificar uma ação ou vontade. Nas histórias, ela é capaz de andar e se movimentar livremente, porém muitas vezes é tratada, por Narizinho, como uma boneca comum e é enfiada no bolso. Emília mostra-se, em alguns momentos, atrevida e egoísta, e, em outros, esperta e muito criativa. Pode-se

⁵⁸ Informação capturada no endereço <http://frutodomato.blogspot.com/2006/03/ba-de-frases-de-monteiro-lobato.html> em 05 de julho de 2007.

⁵⁹ Imagem capturada do endereço www.iel.unicamp.br/.../voltolino.jpg em 08/07/2007.

dizer que essas duas personagens criadas por Lobato dão visibilidade a uma nova forma de feminilidade presente nos enredos das obras infantis.

A partir de então, outros escritores brasileiros, à luz do modelo lobatiano, porém, alguns, sem a capacidade de crítica e inventividade de Monteiro, começaram a ocupar-se com os escritos para a infância. No final da década de 1930, Viriato Correia, também autor de livros infanto-juvenis, publicou um de seus maiores sucessos à época, *Cazuza*. Seu enredo ocupa-se em narrar as tristes experiências escolares de um garoto desde o primário em uma escola no interior do Maranhão, até os dias de colégio na capital do estado, São Luís. Sua obra fez sucesso, pois o autor denunciou, através dela, os castigos físicos impostos aos estudantes e outras práticas desprezíveis de disciplina adotadas por muitos estabelecimentos educacionais na década de 30. Trago, a seguir, um trecho de seu livro.⁶⁰



Naquela manhã, quando o velho João Ricardo entrou na escola, o Hilário disse-me baixinho, ao ouvido:

- Hoje ninguém escapa. Vai haver “bolo” de estourar a mão da gente.
- Por quê? Indaguei.
- Não vê o professor de óculos no alto da testa? É sinal que ele está com calundu. Daqui a pouco a bomba arrebenta. De fato, a bomba arrebentou. (...)

Fui para o banco a soluçar baixinho. Meu coração estava cheio de amargura de quem sofre uma injustiça. Eu não sabia qual tinha sido a falta que me fizera merecer as palmatoadas. (p.45)

Excertos, como esse, povoam a obra *Cazuza*. Em diversos momentos de seu enredo percebe-se a tristeza e a indignação de seu protagonista em relação à escola, à disciplina rígida e severa e aos professores desumanos. *Cazuza* é uma obra autobiográfica que retrata a insuportável permanência de crianças no ambiente escolar na década de 1930. Mais uma vez, a literatura fez-se presente como veículo representativo da cultura.

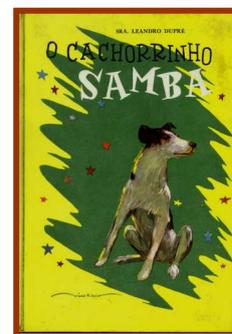
⁶⁰ Imagem capturada no endereço <http://www.planetaneWS.com/produto/L/46676/cazuza-vmriato-correa.html> em 08/07/2007.

Outro grande escritor da época, Érico Veríssimo⁶¹, publicou, em 1936, seu primeiro livro infantil, *As aventuras do avião vermelho*.⁶² A obra utiliza-se da imaginação de seu protagonista Fernando, o qual passa as tardes lendo histórias, e



sua fantasia comanda as viagens, cria os perigos e soluciona as mais emocionantes peripécias. O livro caracteriza-se por apresentar um estilo divertido e emocionante que se diferenciou da escrita literária da época. Por conseguinte, neste período, a leitura começa a ser associada à imaginação, à criação, ao poder de transpor-se a lugares não imaginados, a um refúgio nas horas difíceis. As publicações de Veríssimo, embora editadas pela primeira vez há mais de cinquenta anos, continuam sendo lidas e reconhecidas pelo público adulto e infantil.

Uma escritora brasileira que também se destacou nesse período foi Maria José Dupret, professora formada na Escola Normal Caetano de Campos, São Paulo. No início de seu trabalho, assinava como Sr^a Leandro Dupret e dedicava-se à escrita de obras endereçadas ao público adulto. Entretanto, na metade da década de 1930, publica *O cachorrinho Samba*⁶³, o qual mais tarde deu origem à coleção desse mesmo nome. Em seu livro, aproximando-se do público infantil, narra a história de um cachorro que sai às ruas da cidade para passear. Contudo, acaba se perdendo, arrumando confusão e vivendo grandes aventuras. Da mesma forma que escritores preocupados em escrever histórias infantis diferentes das em voga no mercado brasileiro na primeira metade do século XX, essa autora faz uso de elementos que povoam o imaginário infantil, aproximando-se, por meio de narrativa direta, de seu público leitor. Suas obras, com um novo projeto gráfico, são lidas e recomendadas por professoras e editoras até os dias atuais.



Assim, de forma processual e lenta, a literatura infantil foi esboçando modificações no que diz respeito à maneira de se dirigir ao público leitor, às características dos cenários dos enredos, às atitudes dos personagens e, em alguns

⁶¹ Segundo DIANA MARCHI (2000, p.104), Érico Veríssimo, em 1935, adaptou a história de Joana d'Arc para o público infantil, cujas características permitiram a abertura de um novo período na história da literatura infantil no Rio Grande do Sul. Ao público infantil, dedicou não só a obra relacionada como também produziu e apresentou um programa de rádio exclusivamente dedicado ao mundo infantil, ano de 1936, na Rádio Farroupilha, de Porto Alegre.

⁶² Imagem capturada no endereço www.traca.com.br/capas/55494_medi.jpg em 08/07/2007.

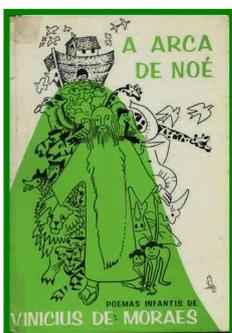
⁶³ Imagem capturada no endereço <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-59157395-JM> em 08/07/2007.

casos, o atrevimento, à época, de transgredir padrões exemplares de comportamento. Para tanto, cito a obra de Jerônimo Monteiro – importante escritor brasileiro e o primeiro autor de ficção científica do nosso país, o qual também escrevia gênero policial e infantil, tendo sido inclusive editor da *Gazetinha*, um semanário infantil paulistano –, *Bumba, o boneco que quis virar gente* (1955). Nesse livro, o autor preocupa-se em evitar que o protagonista demonstre o comportamento esperado das crianças das décadas de 50 e 60. O desejo de Bumba é tornar-se humano a fim de que possa comandar os outros, e aí se incluem os adultos, para subverter costumes, atitudes e comportamentos já tão naturalizados, constituindo, dessa forma, uma nova representação da infância.

A respeito disso, Ana Maria Machado (2002, p.20) afirma que

Lendo uma história, de repente descobrimos nela umas pessoas que, de alguma forma, são tão idênticas a nós mesmos, que nos parecem uma espécie de espelho. Como estão, porém, em outro contexto e são fictícias, nos permitem um certo distanciamento e acabam nos ajudando a entender melhor o sentido de nossas próprias experiências. Essa dupla capacidade de nos carregar para outros mundos e, paralelamente, nos propiciar uma intensa vivência enriquecedora é a garantia de um dos grandes prazeres de uma boa leitura.

Nas décadas subseqüentes, anos de 1960 e 1970, houve um grande crescimento tanto na produção de obras de literatura infantil, devido à demanda do aumento do mercado consumidor, quanto na dinamização da produção e circulação de livros. Também naquela última década, se multiplicaram as instituições e



programas⁶⁴ de discussão sobre a literatura infantil e os autores das obras começaram a povoar o enredo de suas histórias com temas e problemas de uma sociedade urbanizada e moderna.

Poetas consagrados, como Cecília Meireles e Vinicius de Moraes, publicam, dentre suas demais obras, os livros de poemas *Ou isto ou aquilo* (1969) e *A arca de Noé*⁶⁵ (1970),

⁶⁴ O **Prêmio Jabuti**, idealizado por Edgard Cavalheiro quando presidia a Câmara Brasileira do Livro, foi lançado em 1959. Na atualidade é o mais tradicional e importante prêmio literário do Brasil. Desde a primeira premiação, o Jabuti foi se aprimorando, e ao longo dos anos foi ganhando novas categorias. Hoje contempla desde romances a livros didáticos, livros de ilustração a projeto gráficos. Para ver todas as obras premiadas, acessar o endereço http://pt.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%AAmio_Jabuti.

⁶⁵ Imagem capturada no endereço <http://www.traca.com.br/?mod=livro&codlivro=104778> em 16 de julho de 2007.

respectivamente, as quais dão visibilidade às escolhas infantis utilizando-se de objetos e seres que fazem parte do universo infantil. Contudo, não marcava presença de forma enfática, nas obras literárias destinadas ao público infantil referências ao amor romântico ou alguma possibilidade de insinuação entre os protagonistas dos enredos.

Na década de 1980, com a adesão e o interesse da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil⁶⁶, a literatura infantil começa a consolidar-se como produção cultural. Sobre esse assunto, Silveira (2002, p.49-50) afirma que

(...) sob a influência do discurso da crise da leitura e do apontar de caminhos para sua solução – que incluía o incremento da leitura “livre” da criança e adolescente –, a produção mercadológica da literatura infanto-juvenil sofreu sensível incremento, acusando desde então uma curva sempre crescente de edição de novos títulos e reedição de títulos de sucesso. (...) É fácil imaginar o quanto tais fatos apontam para um acirramento das estratégias mercadológicas das numerosas editoras de literatura infanto-juvenil em busca da conquista de nichos de mercado, surgindo, nesse quadro específico de “mercantilização cultural”, artimanhas como a encomenda e edição de obras de literatura sobre tais e quais assuntos – de vendagem promissora, a emulação, entre editoras, de eventuais sucessos editoriais, e a busca acentuada de uma produção que de imediato “caísse no gosto da criança ou do jovem”.

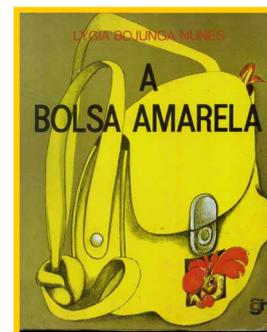
A partir dessa afirmação⁶⁷, percebe-se que o vasto interesse das grandes corporações girava mais em torno da ‘economia livreira’ que o mercado editorial começou a gerar do que em prol da singela idéia de estimular a leitura nas escolas de ensino fundamental e realizar uma farta distribuição de obras pedagógicas e literárias gratuitas.

2.4 Literatura Infantil: poesia e arte

⁶⁶ A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) é uma instituição sem fins lucrativos de caráter técnico-educacional e cultural. Ela foi criada em 1968, no Rio de Janeiro (RJ), e possui atuação no Brasil e no exterior. Seu objetivo é promover a leitura e divulgar livros de qualidade para crianças e jovens. Foi em 1974 que a FNLIJ começou sua premiação anual, quando foi criado o **Prêmio FNLIJ - O Melhor Para Criança**, distinção máxima concedida aos melhores livros infantis e juvenis, que hoje conta com diversas categorias: criança, jovem, imagem, poesia, informativo, tradução (criança, jovem e informativo), projeto editorial, revelação (autor e ilustrador), melhor ilustração, teatro, livro-brinquedo, teórico e conto. Para ver todas as obras premiadas, acessar o endereço <http://www.fnlij.org.br/PaginaPremioFNLIJ.html>.

⁶⁷ Silveira (1998), em *Leitura, literatura e currículo*, faz uma análise mais detalhada sobre esse assunto.

No final da década de 1970 e início de 1980, nota-se um grupo de autores dedicados à escritura de obras infanto-juvenis com textos problematizadores que evocam questões emergentes sobre a relatividade de valores em um tempo em que a nossa sociedade se abre para a democracia. É dessa fase a obra de Lígia Bojunga Nunes⁶⁸, *A bolsa amarela*⁶⁹ (1976⁷⁰), autora que recebeu, posteriormente, o *Prêmio Hans*



Christian Andersen, o mais importante do mundo para a literatura infantil. Nessa obra a autora se preocupa em narrar a história de uma menina que entra em conflito consigo mesma e com a família ao reprimir três grandes vontades (que ela esconde numa bolsa amarela) – a vontade de crescer, a de ser garoto e a de se tornar escritora. Em uma época que nosso país estava colhendo os frutos do Golpe Militar de 1964, no auge da ditadura, seu livro foi considerado pela crítica literária um grande avanço no que tange à possibilidade de mudanças do universo infantil e à subversão, pelas crianças, das normas estabelecidas pelos adultos. Apesar de não trazer o foco estreito de minha pesquisa, essa obra versa, também, sobre uma temática de gênero: a vontade de ser o outro. A protagonista Raquel expressa de forma explícita seu desejo de ser menino porque acredita que só os homens podem fazer tudo o que quiserem. Era uma prática social muito comum à época na qual a diferença entre os gêneros mostrava-se de forma enfática. Dessa forma, aos meninos era permitido tudo, às meninas, prudência e ‘bons modos’.

Outras obras literárias relevantes de renomados autores, sobre essa mesma temática, foram editadas nesse período, como *Bisa Bia Bisa Bel* (1981), *Homem não chora* (1989), *Menino brinca de boneca?* (1991), *Faca sem ponta, galinha sem pé* (1995)⁷¹. Apesar de seus enredos problematizarem questões na área de gênero, as relações amorosas presentes em tais obras resumiam-se ao relacionamento entre pai e mãe. O sentimento amoroso entre o casal não era revelado e tais personagens

⁶⁸ Lygia Bojunga foi a primeira escritora fora do eixo Europa-Estados Unidos a receber a medalha Hans Christian Andersen, considerada o prêmio Nobel dos autores para a infância e juventude de todo o mundo. Na ocasião - 1982 - Lygia tinha apenas seis livros publicados: *Os colegas*, *Angélica*, *A bolsa amarela*, *A casa da madrinha*, *Corda bamba* e *O sofá estampado*. Ziraldo, também recebeu o prêmio *Andersen*, em 2004, pela sua obra *Flicts*, livro escrito em 1969, com milhões de exemplares vendidos em todo o mundo.

⁶⁹ Prêmio FNLIJ de 1976, na categoria *Criança*.

⁷⁰ Imagem capturada no endereço <http://www.traca.com.br/?mod=livro&codlivro=96641> em 16 de julho de 2007.

⁷¹ Obras de Ana Maria Machado, Flávio de Souza, Marcos Ribeiro, Ruth Rocha, respectivamente.

apenas orientavam seus filhos/as. Tais histórias trazem protagonistas infantis que desobedecem comportamentos tidos como satisfatórios para época, borrando fronteiras de gênero e dando visibilidade a uma nova concepção de infância, segundo uma prática social emergente.

A partir da década de 1980, percebe-se o aperfeiçoamento dos projetos gráficos das obras literárias, revelando a importância do diálogo entre texto, imagem e qualidade. Assim nasceram, então, as famosas ‘adoções’ de livros de literatura nas escolas e o governo federal, com suas vastas compras de livros para distribuições nas escolas públicas⁷², fez o mercado editorial se expandir em nosso país.

Vale lembrar, aqui, uma pesquisa muito interessante e de grande acréscimo aos Estudos Literários de autoria de Gládis Kaercher (2006), na qual a autora analisa as representações de gênero e raça, presentes no acervo de 110 obras que integram o Programa Nacional Biblioteca da Escola⁷³ do ano de 1999. Em sua tese, ela discute e analisa as representações de branquidade, negritude, masculinidade e feminilidade presentes no acervo, considerando que elas se engendram em processos de significação que a autora nomeou de reificação da branquidade, radialização da negritude, masculinormatização e periferização da feminilidade, nas categorias criadas por ela.

Uma outra pesquisa que merece ser lembrada, pela sua relevância, na área dos estudos literários, na perspectiva de gênero, é a da professora Ana Paula Sefton (2006), a qual problematizou, em sua dissertação intitulada *“Pai não é de uso diário”* (?): *Paternidades na Literatura Infanto-juvenil*, as representações e práticas discursivas que envolvem as identidades masculinas e paternas advindas de

72 Programa Ciranda de Livros - Com o apoio da Hoechst e da Fundação Roberto Marinho foram distribuídos 60 títulos de livros de literatura para 30 mil escolas públicas, de 1982 a 1985. O FNLIJ recebeu Medalha e Diploma de Menção Honrosa do Prêmio de Alfabetização da UNESCO em 1984, pelo projeto Ciranda de Livros.

⁷³ O Programa Nacional Biblioteca da Escola, desenvolvido pelo Ministério da Educação, tem como objetivo incentivar o hábito da leitura e o acesso à cultura para alunos, professores e a comunidade em geral. O programa consiste na aquisição e distribuição de livros de literatura brasileira e estrangeira, infanto-juvenil, clássica, de pesquisa, de referência e outros materiais de apoio, como Atlas, enciclopédias, globos e mapas. O PNBE distribui livros a beneficiários diferentes, mediante seis ações de incentivo à leitura: Literatura em minha casa – 4ª a 8ª séries (distribuído para uso pessoal e propriedade do aluno); Palavra da Gente – educação de jovens e adultos (distribuído para uso pessoal e propriedade do aluno); Biblioteca Escolar (distribuído para a biblioteca da escola e uso da comunidade escolar); Biblioteca do Professor (distribuído para uso pessoal e de propriedade do professor) e Casa da Leitura (distribuído para uso de toda a comunidade do município). Informações capturadas no endereço <http://portal.mec.gov.br> em 15 de julho de 2007.

materiais da Literatura Infanto-juvenil. No seu *corpus* da pesquisa, os livros que versam sobre paternidade podem ser compreendidos como artefatos culturais que constroem e produzem representações identitárias através dos discursos que o atravessa, sendo esses discursos abarcados por relações de poder, legitimando algumas ‘verdades’ mais do que outras. Além disso, as obras literárias, na contemporaneidade, continuam sendo incentivadas em lares e instituições escolares, com o intuito de desenvolver, em crianças e jovens, o ‘gosto’ pela leitura.

Adentrando a última década do século XX, com o mercado editorial em expansão, com novas e diferentes concepções de infância se difundindo na sociedade brasileira, com a preocupação dos escritores em tratar de questões que problematizam conceitos absolutos, as editoras publicam inúmeras obras de autores variados, resultando, assim, em uma ampla oferta, no mercado livreiro, de títulos literários infantis, o que não significa, entretanto, qualidade e originalidade de todas essas obras. Também, no início nesse período, os enredos passam a tratar, de modo mais marcante, sobre o sentimento de amor e a idealização das relações amorosas, alguns dos quais constituem o corpus de pesquisa de minha tese.

Dessa forma, reitera-se mais uma vez que a literatura infantil como artefato cultural representativo de uma sociedade em certo tempo e lugar está imbricada em um processo social de (re) significação. A respeito disso Marisa Lajolo (2001, p.35) afirma que

a literatura pode ser entendida como uma situação especial de uso de linguagem que, por meio de diferentes recursos, sugere o arbitrário da significação, a fragilidade da aliança entre o ser e o nome e, no limite, a irredutibilidade e a permeabilidade de cada ser.

Essa ‘situação especial’, que acontece em diferentes lugares e épocas, envolvendo pessoas diferentes é, portanto, relativa e provisória. A autora afirma que a literariedade ou não de um texto vem de juízos de uma determinada época, pois o que pode ser literatura em um determinado momento e lugar em outros tempos pode ser considerado um releu registro escrito. Portanto, a primeira condição é haver alguém que escreva e outro que leia. Essa interação é fundamental para se concretizar a situação de uso. Assim, a literatura não tem sentido nela mesma, mas depende do ‘olhar’ de quem a lê e não apenas da intenção de quem a escreve. Quando acontece uma interpretação (entre várias possíveis), o sujeito leitor utiliza esquemas próprios de leitura conforme sua percepção de mundo, tempo, vivências,

etc. A opinião, o ponto de vista, a forma como são observados determinados aspectos, configura o grupo do qual se faz parte, identifica ao mesmo tempo em que individualiza, pois interpretação não é a busca de um sentido único, mas sim, de um sentido possível atribuído por alguém para algo em um dado momento.

Nesse sentido, Larrosa (1995, p.48) salienta que ler tem efeitos sobre nós, nos forma, ou nos trans-forma, ou nos de-forma. Ler com experiência afeta o nosso eu, nos constitui, ou põe em questão ou modifica o que somos. Ao terminarmos a leitura de uma obra, é possível que não estejamos iguais a como nós estávamos no começo dela. Se a história 'passou' por nós e foi como uma experiência de leitura, algo ela deixou. A literatura, por vezes, tem poder de contestação. A multiplicidade de leituras que uma obra literária pode ter é o resultado dos múltiplos sentidos percebidos e considerados nas diferentes condições de produção de leitura. Em cada leitura, mudadas as condições de sua produção, temos novos olhares, novos sentidos e, conseqüentemente, novas interpretações. É nesse sentido que quero analisar se é possível observar diferentes olhares no *corpus* do presente estudo.

As possibilidades de interpretação de um texto são uma discussão que já tem uma longa história. Culler (1999, p.67) afirma que “o foco nas variações históricas e sociais dos modos de ler enfatiza que interpretar é uma prática social”, portanto envolve sujeitos, momentos históricos e culturais dos quais eles fazem parte. O autor ainda preconiza que o sentido de uma obra não é o que o autor tinha em mente em algum momento, tampouco é simplesmente uma propriedade do texto ou a experiência de um leitor. “O sentido é uma noção inescapável, é simultaneamente uma experiência de um sujeito e uma propriedade de um texto” (idem, p.69). Dessa forma, ainda é possível considerar a reflexão de Gustavo Bernardo (1996, p.9), quando este afirma que

o máximo que o leitor, aluno ou professor pode entender do texto é o que ele mesmo, com suas experiências de idade, classe social, sexo e história pessoal, com seus condicionamentos culturais, políticos, micropolíticos, por extensão históricos, se tornou capaz de entender.

Ainda que não se concorde com o uso da palavra capaz, que aponta para diferentes graus de êxito da leitura, as palavras do autor nos inspiram sobre a questão da leitura. Para este pesquisador, o autor, que foi o responsável pela escritura do texto, não pode ser responsabilizado *in totum* pelas leituras e pelos leitores. *A cada um, sua parte*. Contudo, saliento que deve haver uma coerência

interna em nossas leituras e 'olhares' dirigidos a qualquer tipo de texto, seja ele verbal ou visual, pois "discussões sobre o sentido são sempre possíveis e, sendo assim, o sentido é impreciso, está sempre a ser decidido, sujeito a decisões que nunca são irrevogáveis" (CULLER, 1999, p.70). Concordo e acredito que sempre corremos 'riscos' ao fazermos este tipo de análise, pois não existe uma única interpretação.

Capítulo 3

Ilustrando ou legitimando identidades?

A imagem informa quando as ilustrações são escolhidas pela riqueza das informações que elas fornecem sobre o contexto, as circunstâncias, os protagonistas ou as características da ação (FRADE, 2001, p.65).

As imagens estão presentes de forma marcante no nosso dia-a-dia. Vivemos imersos em um mundo imagético, sendo sugestionados, provocados, instigados constantemente por elas. Algumas imagens levam-nos abertamente a questionarmos certos costumes, hábitos, ou até mesmo ideais. Outras, mais discretas ou com menos significados para nós, passam despercebidas sem provocar uma resposta mais concreta de nossa parte. Imagens fixas, em movimento ou virtuais, configuram visualidades da contemporaneidade.

Instantâneas e, muitas vezes, simultâneas, essas visualidades fluem no cotidiano como imagens de informação, de publicidade e de ficção. Fluem, também, em espaços de representação que homogeneízam ou aceleram defasagens entre a experiência visual e a capacidade de dar sentido e avaliar seus significados. De qualquer forma, quer sua percepção seja consciente ou não, de diferentes maneiras elas nos interpelam e nos constituem. Alberto Manguel (2001, p.27), em relação à percepção de imagens, afirma que “só podemos ver aquilo, que em algum feitio ou forma, nós já vimos antes, ou seja, que tenha significado para nós”.

Desta forma, em nossa cultura, o contato com as imagens dá-se de forma contínua e a representação visual tem grande penetração no meio social. Desde muito pequenos, aprendemos a interpretar imagens e somos subjetivados por elas. Ler e compreender ilustrações implica aprender a decodificá-las e interpretá-las, considerando tanto a forma como elas são constituídas e operam em nossas vidas quanto os significados que elas carregam para as situações cotidianas. Construímos, continuamente, concepções de mundo através dessas representações, significados e interpretações. Portanto, os diferentes significados que os indivíduos atribuem às imagens e às visualidades, assim como os processos de interpretação que utilizam, são elementos constitutivos da experiência visual pessoal.

Neste sentido, Martine Joly (1996, p.44), em relação à interpretação de imagens, afirma que

Interpretar uma imagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa imagem nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo.

Longe de serem ingênuas ou simples conjuntos figurativos da realidade, as ilustrações são representações de uma sociedade em um momento histórico. Elas são persuasivas e simbólicas e suas imagens representam, por exemplo, características masculinas e femininas que, de certa forma, parecem imutáveis ou intransponíveis, produzindo a impressão de que existe uma única forma de ser mulher e de ser homem.

Trago como exemplo algumas imagens dos livros analisados nesta pesquisa que, de alguma forma, representam tais características:



Pedroca e Maria

Helme Heine – Ática

O Casamento de Carla e Claudio
Yana Tassis - FTD





Beijo, não!

Tatiana Belinky – Quinteto Editorial

Vira-Lata e Pá-Virada

Liliana e Michele Iacocca – FTD



Como papai e mamãe se apaixonaram

Katharina Hensel – Scipione

De um modo geral, pode-se perceber que as imagens retratam a figura feminina como frágil, solícita, do lar, sonhadora enquanto à masculina é tida como forte, determinado, surpreso com o inusitado. A partir desses exemplos, pode-se pensar no quanto as imagens interferem na constituição de ser homem e mulher.

Vale lembrar que as imagens estão presentes em grande número nas obras literárias infantis e, sendo assim, faz-se necessário um olhar atento a tal artefato, pois segundo Douglas Kellner (1998, p.109)

ler imagens criticamente implica aprender como apreciar, decodificar e interpretar imagens, analisando tanto a forma como elas são constituídas e operam nossas vidas, quanto o conteúdo que elas comunicam em situações concretas.

A abordagem de leitura crítica das imagens de Kellner (1998) tem inspirado pesquisas que se referem a uma pedagogia da representação visual. Para o autor, em qualquer sociedade há inúmeros mecanismos educativos presentes em diferentes instâncias socioculturais e grande parte desses mecanismos tem como função primeira educar os sujeitos para viverem de acordo com as regras sociais que eles mesmos ajudaram a produzir. Dessa forma, ele afirma que nossas experiências e nossas identidades são socialmente construídas e sobredeterminadas por uma gama variada de imagens, discursos e códigos. Nesse sentido, as ilustrações das obras literárias são textos sociais multidimensionais, com uma riqueza de sentidos que exige um processo de interpretação tanto individual quanto em grupo.

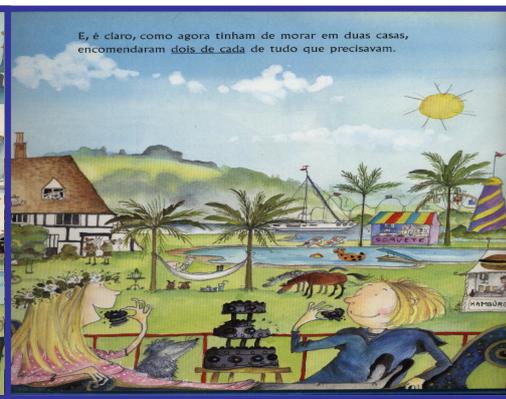
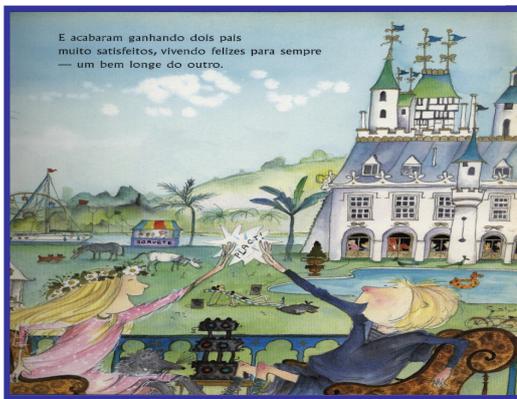
Acredito, então, que, para conseguirmos essa interpretação crítica, há todo um trabalho de desconstrução, de compreensão de como as imagens funcionam, do que elas significam e que significados produzem, de como constituem e reforçam identidades de seus/suas leitores/as. Quando lemos imagens, quase automaticamente, lhes atribuímos um contexto. De certa maneira, os significados e valores atribuídos às imagens dependem da ocasião, local, tempo e experiências culturais. Analisando imagens criticamente, podemos ficar mais resistentes a imposições de certas atividades, de papéis, de modelos de gênero, de posições de sujeito consideradas como naturais, boas e satisfatórias. Não existe uma única e exclusiva leitura de imagens e a definição de sua interpretação é oriunda da diversidade.

A esse respeito, apresento algumas imagens de obras trabalhadas no intuito de tentar perceber as diferentes possibilidades de interpretação, a saber:



Dois de Cada
Babette Cole – Ática

- Momento do Des-casamento dos pais

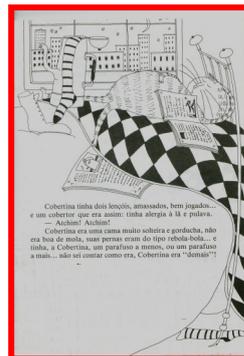


- Crianças felizes, pois seus pais se separaram e não brigam mais.

A cama Cobertina

Sylvia Orthof - Quinteto Editorial

- Como a figura feminina era quando solteira e como ficou depois que encontrou seu amado.





A Princesa Sabichona

Babette Cole – Ática

- Quando a princesa recebe seus pretendentes e diz que não tem interesse em se casar.

As imagens, juntamente com os textos verbais das três obras citadas, de alguma forma, permitem interpretações e avaliações variadas uma vez que trazem cenas de reconfigurações das relações amorosas românticas na contemporaneidade, além de problematizarem os limites dessas relações e apresentarem uma alternativa para a situação-problema exposta.

Tratando ainda sobre análise crítica de imagens, pesquisadores/as vêm se ocupando, nas últimas décadas, com estudos que compreendem a representação imagética como produtora de cultura ao mesmo tempo em que é produzida por esta. Pode-se dizer que se trata mais de uma estratégia de compreensão e discussão da vida contemporânea do que uma disciplina acadêmica, uma vez que é constituído em um lugar no qual se criam e se discutem significados. Dessa forma, os estudos que se utilizam deste novo campo de discussão, nomeado como *cultura visual*, se distanciam dos cânones, das obras de arte, dos museus e do cinema para focalizar sua atenção na experiência cotidiana. Portanto, a cultura visual se ocupa com uma proposta bem mais ampla do que a de leitura de imagens baseada no formalismo perceptivo. Trabalhar com esse enfoque é tanto perceber a capacidade de as imagens serem representações de formas de poder como também a de naturalizarem discursos.

Fernando Hernandez (2000), em sua obra *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*, adiciona a expressão *compreensão crítica* em sua abordagem da cultura visual. Fundamenta sua proposta em idéias provenientes do pós-estruturalismo e do feminismo pós-estruturalista e prefere utilizar os termos representações e artefatos visuais ao invés de imagens. Para o autor, o conceito de cultura se aproxima da experiência cotidiana de qualquer grupo e ele percebe a importância da cultura visual não só como campo de estudo, mas também em

termos de economia, negócios, tecnologia, experiências da vida diária, de forma que tanto produtores como intérpretes possam se beneficiar do seu estudo.

Nesse sentido, a cultura visual é entendida como um campo de estudo transdisciplinar e multirreferencial que pode tomar seus indicativos na arte, na arquitetura, na história, na psicologia cultural, na psicanálise, no construcionismo social, nos estudos culturais, na antropologia, nos estudos de gênero, sem fechar-se nessas ou somente sobre essas referências. Essa ampla e aberta proposta enfatiza que tal campo de estudos não se organiza a partir de nomes de artefatos, fatos ou sujeitos, mas, sim, em relação aos seus significados culturais, vinculando-se à noção de representação e de identidades.

Para esse autor, um estudo sistemático da cultura visual pode proporcionar uma compreensão crítica da sociedade da qual fazemos parte, além das relações de poder às quais se vincula, indo além da apreciação ou do prazer que as imagens proporcionam. Hernandez (2000) entende este campo de estudo como sendo móvel, pois a cada dia se incorporam novos aspectos relacionados tanto às representações quanto aos artefatos visuais, o que rapidamente tornam obsoletas as aproximações restritivas. Nessa sua abordagem não há receptores nem leitores, mas sim construtores e intérpretes, na medida em que a aproximação não é passiva nem dependente, mas sim interativa e de acordo com as experiências que cada sujeito tem experimentado em sua vida cotidiana.

Em sentido mais restrito, no caso desta pesquisa, coloquei-me atenta às imagens presentes nas obras literárias que professoras e alunos/as fazem uso. Segundo Hernandez (2002), a compreensão crítica dessas representações e artefatos visuais⁷⁴ implica diferentes aspectos, a saber:

histórico/antropológico: as representações presentes nesses artefatos são frutos de determinados contextos que as produzem e as legitimam. Dessa forma, é necessário ir além de uma abordagem perceptiva e problematizar a produção de tal representação visual considerando valores, costumes, crenças, enfim, a tradição da sociedade na qual a obra foi gerada;

estético/artístico: este aspecto refere-se aos sistemas de representação. O aspecto estético/artístico é compreendido em relação à cultura de origem da produção e não em termos universais;

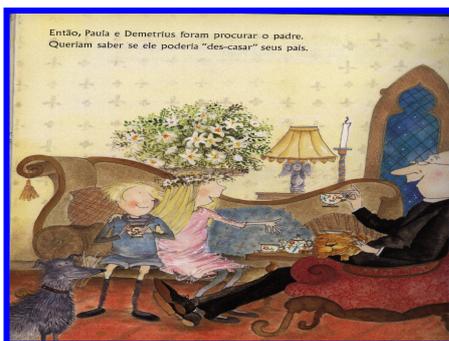
biográfico: as representações e artefatos fomentam uma relação com os processos identitários, construindo valores e crenças, visões sobre a realidade;

crítico/social: as representações

nestes artefatos têm contribuído para a configuração atual das políticas da diferença e das relações de poder.

É importante ressaltar que esses diferentes aspectos não são seqüenciais, mas sim

simultâneos, e foram assim descritos com finalidade didática de entendimento. Penso que é preciso fazer uso de um olhar crítico sobre tais imagens a fim de fomentar relações entre seus contextos de produção, distribuição e consumo, bem como os efeitos na construção dos processos identitários dos leitores e leitoras. Por



⁷⁴ Dentre a variedade de imagens analisadas em minha pesquisa, destaquei uma para cada aspecto discutido por Hernandez (2000) com o intuito de exemplificar tais idéias. Seguem os respectivos créditos na ordem em que aparecem: Vira-Lata e Pá-Virada – Cristina Porto, A Cama Cobertina – Sylvia Orthof, A Princesa Sabichona – Babette Cole, Dois de Cada – Babette Cole.

tratar-se de uma abordagem multirreferencial e transdisciplinar, um trabalho de compreensão crítica da cultura visual nas diferentes instâncias sociais é possível ser efetivado no momento em que são problematizadas as representações sociais de menina, menino, mulher, homem, família, criança, relações amorosas, entre tantas outras possíveis, neste caso, nas imagens dos livros literários.

A pesquisa de Susana Vieira da Cunha (2005), em seu trabalho de doutoramento, também trabalhou com as concepções de cultura visual, buscando investigar e analisar como se constituem e se instituem as imagens nas instituições escolares infantis, bem como os usos pedagógicos atribuídos a elas. Para entender como as imagens assumem um caráter pedagógico nas escolas pesquisadas, a autora discorreu como essa concepção foi construída em diferentes contextos sociais e culturais. A pesquisadora entende por Educação em Arte na Contemporaneidade, uma atitude, de todos os envolvidos, que problematize as representações visuais socialmente naturalizadas, uma vez que estas representações estão entrelaçadas por formas de poder, que através de várias modalidades educativas constroem visões específicas sobre o mundo.

Quando Marisa Mokarzel (2000, p.17) afirma que “ilustração é um objeto que narra com imagens”, está trabalhando com um conceito amplo de narrativa. Já Luís Camargo (1995, p.109) afirma que “ilustração é toda imagem que acompanha um texto podendo ser um desenho, uma pintura, uma fotografia, um gráfico” (...). Percebo, então, a possibilidade de articular esses dois conceitos, entendendo que textos verbais e imagens podem constituir narrativas, sendo essas verbais ou visuais. Usando linguagens diferentes, aqueles compõem um único objeto: aqui, o livro literário. Desta forma, trago a idéia de Manguel (2001, p.32) quando afirma que “as imagens, assim como as histórias, nos informam”, ou seja, podem tanto uma quanto a outra ou as duas juntas constituírem, de maneiras diferentes, uma narrativa.

Ao olhar para as ilustrações dos livros literários, não consigo imaginá-las fora do contexto da página impressa. Deve-se considerar que, normalmente, os impressos abrangem um planejamento gráfico que vai muito além das simples ilustrações. No caso dos livros os aspectos considerados neste planejamento são: “formato, número de páginas, tipo de papel, tipo e tamanho de letras, diagramação, encadernação, tipo de impressão e número de cores para impressão” (CAMARGO, 1995, p.40). Tudo isso compõe o que chamamos de “design” gráfico da página

impressa, que é visualizado no “layout” da página (VAZ, 2001, p.40). O *layout* é o ponto de partida do projeto gráfico de um livro. De acordo com o autor, o projetista gráfico deve conhecer bem: a) os originais do livro a ser produzido; b) o público ao qual se dirige; c) o estilo de *design* gráfico que deve ser adotado, e d) os modos de produção gráfica do livro (p.43), a fim de que sejam alcançadas as metas de planejamento quanto à tiragem, circulação e venda da obra. Nesse quadro de organização e planejamento, a ilustração é um componente importante na produção editorial.

Na opinião de Ricardo Azevedo (1998, p.107) e Mokarzel (2000, p.10), respectivamente:

cabe ao ilustrador com seu trabalho, ampliar o potencial significativo do texto.

o ilustrador é um autor, pois sem o recurso do som, organiza os elementos figurativos conforme a especificidade da sua linguagem, interpreta o verbal e o traduz para a visualidade.

Nesse sentido, saliento que o livro de literatura infanto-juvenil, um artefato cultural muito presente na educação, constitui uma profícua e potente fonte de ilustrações. Por meio dessas ilustrações são reforçadas identidades desejáveis, é ensinado o que se precisa, o que se deve fazer ou pensar. De certa forma, tais ilustrações subjetivam e constituem uma visão de mundo, valores e comportamentos sociais aceitáveis ou não.

Capítulo 4

Inferências analíticas e metodológicas

Os livros de literatura infantil sempre foram e continuam sendo artefatos culturais e, como tais, carregam uma gama de significados que reforçam a cultura de certo tempo e lugar. Dentre esses significados estão as representações de masculinidades e feminilidades e, no caso específico desta pesquisa, as relações amorosas, que podem ser questionadas e problematizadas pelo público leitor sobre as constituições apresentadas nos respectivos enredos.

Ao mesmo tempo em que as obras legitimam comportamentos, modos de agir, de vestir, de se relacionar, considerados mais tradicionais, também exibem diferentes maneiras do sujeito se constituir, permitindo com isso, espaço na literatura infantil, para outras formas de representações de gênero e de relações amorosas. Nesse sentido, encontrei algumas obras nas histórias infantis contemporâneas que versam sobre situações do cotidiano, tais como: separação, divórcio e a satisfação pelo fato de ser solteira.

Minha abordagem analítica concentra-se na forma como esses temas são apresentados em tais histórias, considerando os textos verbais e imagéticos, na tentativa de perceber de que maneiras as relações amorosas românticas são apresentadas para o público infantil, implicando de forma direta na constituição relacional de gêneros. Nesse caminho, faço questão de frisar que será apenas uma tentativa de interpretação mediante tantas outras possíveis. Também não tenho a pretensão de abordar todos os aspectos para os quais as obras se prestam, e sim, minha intenção primeira é desacomodar os/as leitores/as a respeito das práticas sociais aceitas e consideradas como naturais.

A preocupação com as relações amorosas românticas não é privilégio da literatura infantil. Nota-se a presença recorrente delas em outros artefatos culturais como jornais, revistas, músicas, filmes, novelas e outros programas de entretenimento, gerando discussões apaixonadas ou controversas. Além disso, percebe-se na tradição oral o discurso suscitante dirigido aos casais, desde a mais tenra idade, salientando e reforçando as práticas amorosas socialmente esperadas, de forma que o/a opositor/a a tais idéias sinta-se a margem da cultura.

Início esta seção relatando a trajetória da construção da metodologia utilizada em minha tese. A partir de minhas inquietações como professora de educação básica, leitora regular de obras de literatura infantil⁷⁵, a fim de compor o *corpus* de minha pesquisa, investiguei longamente, em diversas editoras, através de sites⁷⁶ de editoras infantis e de sites específicos sobre literatura infantil, livros contemporâneos que contemplavam as relações amorosas românticas. Primeiramente, pensei em trabalhar, também, com as novas versões dos contos tradicionais, dentre eles os maravilhosos e os de fadas. Todavia, ao realizar uma busca sobre tal material, verifiquei que já havia pesquisas em grande número efetuadas em torno dele⁷⁷. Dessa forma, resolvi considerar os livros que não fizessem parte deste universo. Portanto, para a seleção das obras, estabeleci os seguintes critérios de seleção: livros infantis editados a partir da década de 1990 até 2008, com textos verbais curtos e não verbais, de editoras variadas e que contemplassem as relações amorosas românticas entre seres humanos.

Em uma primeira busca, obtive poucos títulos que preenchiam tais critérios e, com isso, precisei ampliar o campo de abrangência. Nesse sentido, passei a considerar, também, os livros de literatura com textos um pouco mais longos da mesma época de publicação, com textos verbais e não verbais, de editoras variadas e com protagonistas não-humanos. Dessa forma, obtive uma listagem primeira de cinquenta e nove títulos⁷⁸ que preencheu meus critérios de seleção a serem analisados conforme o universo ficcional que cria cada um deles⁷⁹.

Após a sessão de minha qualificação, foi-me sugerida, pela Banca avaliadora, a redução considerável do corpus de análise, detendo-me de dez a vinte obras no máximo. Para realizar a escolha de uma obra em detrimento a outra, utilizei-me dos seguintes critérios: os mais vendidos nas diferentes editoras, os que abordam as 'novas' formas de relações amorosas, dentre elas o divórcio e o estado de solteira (o), e aquelas histórias cujo enredo se prestava para uma análise substancial.

Abaixo, segue o quadro com os créditos de tais livros:

⁷⁵ Aqui, refiro-me àquelas obras indicadas pelas editoras às crianças até a 4ª série do Ensino Fundamental.

⁷⁶ A partir das indicações dos sites, dirigi-me a livrarias para realizar a leitura integral das obras.

⁷⁷ Como sugestão, ver a Dissertação de Mestrado de Fernanda Vidal, 2008, UFRGS.

⁷⁸ Listagem em anexo.

⁷⁹ Ver, em anexo, aspectos relevantes sobre as obras encontradas.

	TÍTULO	AUTOR	EDITORA	ANO
1	A Princesa Sabichona*	Babette Cole	Martins Fontes	1998
2	O pernilongo apaixonado	Liliana e Michele Iacocca	Ática	2004
3	O casamento de Carla e Cláudio	Yana Tassis	FTD	2002
4	Beijo, não!	Tatiana Belinky	Quinteto Editorial	1997
5	Vira-lata e Pá-virada	Cristina Porto e Michele Iacocca	FTD	1997
6	A cama Cobertina	Sylvia Orthof	Quinteto Editorial	1990
7	Dois de cada*	Babette Cole	Ática	1998
8	Um amor grande demais*	Yolanda Reyes	FTD	1999
9	Pedroca e Maria	Helme Heine	Ática	1996
10	Frida *	Yolanda Reyes	FTD	1999
11	Leo e Albertina*	Christine Davenier	Brinque Book	1999
12	Como mamãe e papai se apaixonaram*	Katharina Grossmann-Henssel	Scipione	2008
13	Divina Albertina*	Christine Davenier	Brinque Book	2008
14	Namorados de muitos jeitos	Evoluir Cultural	Evoluir	2006
15	Pela porta do coração	Regina Coeli Rennó	FTD	1997
16	Cupido*	Babette Cole	Cia das Letrinhas	2005
17	Boi Cavaco e Vaca Valsa	Cristina Porto e Michele Iacocca	FTD	1995

* Traduzidos.

A maioria dessas obras se destina a leitores iniciantes, uma vez que apresentam um predomínio de ilustrações e pouco texto (livros 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 16 e 17), enquanto as demais apresentam textos mais longos e fabulação mais detalhada e, portanto, exigem leitores/as de ampliada competência letrada (livros 4, 8, 10 e 12). Somente o livro nº 15 constitui-se sem texto verbal, apenas imagético.

Ao lê-los, primeiramente, enumerei tópicos que me chamavam a atenção em seus enredos⁸⁰ e que fossem passíveis da análise substancial à qual me proponho. Para a efetivação disso, resolvi dividir em dois⁸¹ grandes eixos com categorias de análise internas a fim de proporcionar uma leitura mais objetiva e organizada do *corpus* de meu trabalho. Meu objetivo, aqui, é apresentar uma descrição de tais discursos bem como algumas possíveis interpretações e leituras dos mesmos, verificando como e quais identidades são reforçadas e legitimadas a partir das imagens e dos textos, sob a perspectiva dos estudos das relações de gênero e priorizando as formas como as relações amorosas contemporâneas se apresentam.

Em relação à organização dos dois eixos e de suas respectivas categorias, o critério de instituição dos mesmos dependeu dos aspectos que cada enredo continha, ou seja, após a leitura das histórias, verifiquei quais características eram recorrentes para, então, estabelecer as categorias propícias para análises. São eles:

- 1) A idealização do amor romântico como:
 - 1.1) Superação de dificuldades/problemas.
 - 1.2) Estado de completude.
 - 1.3) Paixão à primeira vista.
 - 1.4) O casamento como ápice da relação amorosa.
 - 1.5) Instrumento de transformação do outro

- 2) Feliz (es) para sempre, solteira (os)
 - 2.1) Vida de solteira.
 - 2.2) Foi bom enquanto durou...(ou que seja infinito enquanto dure!)
 - 2.3) E viveram felizes para sempre, um bem longe do outro!

Ressalto a importância de pensarmos sobre como as relações amorosas românticas são apresentadas nas obras literárias, considerando, porém as diferentes possibilidades de interpretação e ficar atento/a para não reduzir o valor de

⁸⁰ Em anexo, os tópicos dos enredos das dezessete obras selecionadas para a organização das categorias para esta tese.

⁸¹ O segundo eixo – *Das feminilidades* - que constava na minha Proposta foi extinto da versão final, pois já está incluso nas outras categorias.

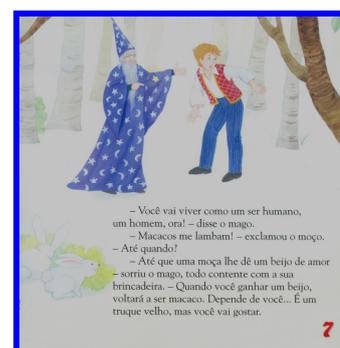
uma obra à apenas um único tema, pois mesmo existindo uma temática central, há diversas possibilidades de interpretação e de significado de uma história.

1. A Idealização do Amor Romântico como:

1.1 Superação das dificuldades/problemas

Uma das características da idealização do amor romântico é o poder a ele atribuído de ser capaz de resolver problemas e superar todas as dificuldades que os casais venham a ter ou passar. Em geral, diversos artefatos culturais (livros, revistas, novelas, músicas, etc) fazem referência sobre a sua capacidade de transpor barreiras e solucionar dificuldades de qualquer ordem.

Em *Beijo, não!*, Tatiana Belinky narra uma história idílica verossimilhante ao tradicional conto *A princesa e o sapo*, substituindo esse último personagem por um macaco. Há, na obra, duas situações bem distintas nas quais retratam a inferência do amor romântico como solução para os problemas vividos. A primeira dá-se quando o protagonista, um macaco careteiro, é transformado em humano por um mago que afirma que a magia só se dissolverá se



ele receber um beijo de amor de uma moça. Caso contrário permanecerá humano para o resto da vida. O outro momento acontece quando uma moça, ao torcer o pé correndo atrás de uma ovelhinha no campo, procura, mesmo mancando, alguém para ajudá-la com tal dificuldade, e depara-se com a casa do mago no meio da

floresta. Ao entrar é surpreendida com a presença do rapaz que lá se encontra. A pastorinha fica *encantada e ruborizada* e não consegue mais desviar o olhar, esquecendo-se da sua maior dor do momento: o pé torcido. Nesse caso, o encantamento com o rapaz curou a torção muscular.

Conforme Costa (1998, p.161) “amor é uma palavra semanticamente articulada a outras como prazer, bem-estar, conforto, felicidade, boa vida, alegria ou, ao contrário, a sofrimento, decepção, frustração, ideais impossíveis”. Dessa forma, a idéia de empoderamento do amor na superação de dificuldades pode estar

associada ao significado que esse sentimento expressa. Ele surge como benfeitor em uma situação desagradável; a princípio, sem uma solução clara e, traz colado ao seu significado, a idéia de salvação. Sendo assim, recorrentemente nas obras literárias, ele está presente para dissolver conflitos das mais diferentes ordens: econômica, afetiva ou física.

Um outro aspecto que merece ser ressaltado é a forma como a relação de gênero foi estabelecida na cena do encontro. Ao feminino são atribuídas características de fragilidade, de incompetência na solução de problemas, de necessidade de proteção. Em contrapartida, o masculino representa a atenção, o amparo, a iniciativa na solução de problemas. A respeito disso, Louro (1997, p.65) nos traz que

A linguagem [verbal ou imagética] é, seguramente, o campo mais eficaz e persistente – tanto porque ela atravessa e constitui a maioria de nossas práticas, como porque ela nos parece, quase sempre, muito ‘natural’. (grifos da autora) [acréscimo meu]

Nesse sentido, pode-se afirmar que os livros literários ensinam formas de ser homem e de ser mulher. Neste caso, o feminino além de ser representado como delicado e frágil também expõe uma mulher de pele alva, cabelos castanho-claros e longos, magra (e acinturada) – o protótipo do conceito de beleza⁸² atual em nossa sociedade – com se todas as mulheres tivessem tais características e necessitassem de alguém (masculino) para resolver seus problemas. Da mesma forma, é validado ao homem ser esguio, de pele clara, loiro – reiterando também o conceito de belo – além de mostrar-se competente na resolução de dificuldades. Questiono, então, a fim de refletirmos, por que não são expostas, nos livros de literatura, cenas ao contrário dessas, nas quais o masculino necessita de auxílio e se mostra fraco e desprotegido enquanto o feminino é representado como forte, determinado e independente?

Chamo a atenção, ainda, sobre as imagens da obra selecionadas para esta categoria. Valho-me da contribuição de Fernando Hernández (2007, p. 31) a respeito de Cultura Visual, quando afirma que

⁸² Sobre isso ver ECO, Umberto. História da Beleza. Rio de Janeiro: Record, 2005.

as representações visuais contribuem, assim como os espelhos, para a constituição de maneiras e modo de ser (...) de olhar-se e de olhar, não a partir de uma posição determinista, mas em constante interação com os outros e com sua capacidade de agenciamento.

Nesse sentido, reitero a idéia de que elas são carregadas de intenção e demonstram um forte poder de persuasão na medida em que estão presentes nas obras literárias de forma recorrente associando práticas sociais a situações de prazer e identificação do/a leitor/a com o/a personagem. Tanto o texto verbal, que anuncia explicitamente, quanto o imagético, que mostra por meio das fisionomias dos personagens, a surpresa com o que estão vivendo nos dois momentos, comungam da mesma idéia e atribuem ao amor romântico o poder de dissolução, ou seja, é como se o sentimento amoroso fosse capaz de desmanchar um efeito mágico e a cura de um ferimento muscular.

Para, além disso, tal concepção de amor capaz de superar todos os males, inclusive estéticos, tem uma profunda relação com as questões religiosas. O mal era entendido, conforme Costa (1998), durante a Idade Média, como algo conectado ao desejo carnal, ao sexo e nada melhor para abatê-lo do que o amor 'sereno'. Brown (1990, p.343, apud COSTA, 1998, p.96) justifica que

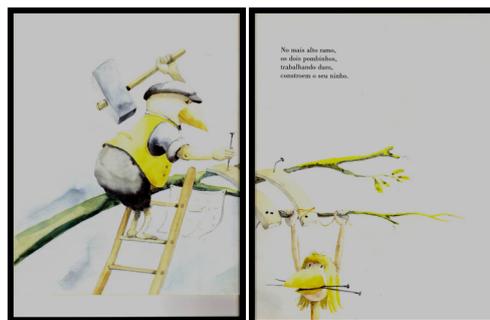
(...) a concupiscentia carnis tinha para Agostinho esse caráter de uma aflição tão particularmente trágica por ter tão pouco a ver com o corpo (...) A concupiscência era um tenebroso impulso de controlar, tomar para si e colocar a serviço dos próprios objetivos pessoais todas as boas coisas que tinham sido criadas por Deus para serem aceitas com gratidão e partilhadas com outrem. (...) O desejo sexual não era mais pervertido por essa concupiscência trágica e inidentificável do que qualquer outra forma de atividade humana. Mas as próprias incongruências associadas aos sentimentos sexuais usavam o corpo humano como um espelho minúsculo em que homens e mulheres podiam vislumbrar seu reflexo.

Nesse sentido, a idéia de desejo – sinonímia de perversão e depravação – deveria ser precavida de todas as formas. Nesse caso, o amor era o mais indicado, pois a ele estava associada à imagem de Deus, a do amor eterno e poderoso, venerado, enaltecido e inalcançável no sentido corpóreo, pois “a verdadeira felicidade só poderia existir na posse de uma vida eterna. Só neste caso o homem poderia viver sem angústia e amar, sem receio, o bem que o amor desejava – ou

seja, a vida”. (ARENDR, 1996, p. 11, apud COSTA, 1998, p. 92). Logo, amando a Deus e a vida, seus problemas estavam resolvidos e os males abrandados.

Na obra *Pedroca e Maria*, de Helme Heine, o enredo trata sobre a história de dois pássaros, no qual o poder do amor em vencer as dificuldades é validado em quatro momentos diferentes, a saber:

O primeiro refere-se aos problemas financeiros iniciais da vida de casados: *no mais alto ramo, os dois pombinhos, trabalhando duro, constroem o seu ninho*. Essa quadra remete ao início do convívio do casamento, no qual, comumente, os casais precisam trabalhar arduamente para conquistar seu patrimônio. Na ilustração, o casal trabalha junto e mostra-se disposto e feliz à realização da obra.



Em seguida é dito: *Dia e noite chocam – assim é o amor: aquece os ovos e espanta o invasor*, falando a respeito da proteção ao lar e à prole. Como amam, logo, protegem.



Mais adiante, com os filhos já criados, as imagens suscitam a tristeza da despedida na partida dos filhos-pássaros. O casal, embora muito triste, fica abraçado demonstrando que a união ajudará a superar esse momento tão dolorido e dizem: *Chega o outono, vem a despedida. (Lágrimas nos olhos:) – Curtam bem a vida! – Nunca nos esqueçam. E escrevam, viu? – E agora partam, está ficando frio*.



E ao final da história, o casal de pássaros, aparentando mais velhos, aparece abraçado em um cenário de neve sugerindo que mesmo com o afastamento dos filhos, eles permaneceram juntos aguardando o término do inverno: *No inverno o mundo se veste de branco. O silêncio envolve campinas e campo. Esperam o sol de volta*



Pedroca e Maria. Mesmo um longo inverno termina um dia.

Nessas quatro situações, o narrador lança mão, seja no texto verbal ou nas imagens, do poder de um amor 'verdadeiro' na resolução de situações difíceis sendo elas de ordem econômica, temporal ou sentimental. Uma vez que nos detivermos nos detalhes das cores nas quatro imagens selecionadas, perceberemos que nas duas primeiras há uma tonalidade mais branda, talvez indicando tranquilidade. No momento da partida, o céu já se apresenta acinzentado dando a impressão de tristeza e, na última cena, o tom forte do cenário denota solidão, abandono, restando apenas a união do casal, que inclusive aparece abraçado. A esse respeito, Hernández (2007, p.41) nos traz a idéia de que

tal perspectiva, que vai além de experiências de apreciação, de prazer estético ou de consumo que a cultura visual pode proporcionar, suscita uma compreensão crítica do papel das práticas sociais do olhar e da representação visual, de suas funções sociais e das relações de poder às quais se vincula.

Nesse sentido, pode-se afirmar que nas cenas citadas é permitida a visibilidade da existência do casamento como prática materializada do amor, e a presença da relação de poder entre o sentimento em si com o casal protagonista. Explico. Uma vez que os personagens se rendem e vivem o sentimento amoroso, ele (o sentimento) permitirá a superação de dificuldades/problemas que surjam eventualmente durante a vida de casados. Dessa forma, encontra-se a justificativa dessa capacidade do amor em 'proteger' seus discípulos em relação aos percalços presentes no matrimônio.

Outro aspecto que merece ser trazido é a forma como o feminino é representado nas imagens em relação ao masculino. Nas quatro situações, a mulher é posicionada em segundo plano, ou seja, aparece como auxiliar da figura masculina (cena 1), resguardada do perigo (cena 2) e acalentada (cenas 3 e 4). A iniciativa na solução de problemas circunda apenas o masculino, restando ao feminino a assistência, quando necessária. Louro (1997, p. 22) corrobora tal idéia a respeito dessa relação ser uma construção social quando afirma que

pretende-se, dessa forma, recolocar o debate no campo social, pois é nele que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos. As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim

nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação.

Dessa forma, a presença dessas imagens reitera a condição de assistencialismo, referente ao feminino, nas práticas sociais. Como afirma a autora, a projeção de desigualdade entre os gêneros dá-se de forma tão intrínseca que muitas vezes passa a ser naturalizado pelos/as leitores/as o que é uma construção histórica.

Um olhar mais atento à segunda cena denota a figura feminina relegada ao lar e protegida pela figura masculina, causando a impressão que a mulher não conseguiria resolver uma situação de perigo e legitimando a idéia de local privado, ao feminino (ninho) e público, ao masculino. Essa situação é ilustrada por Bassanezi (2004, p.624) quando se refere a essa temática presente em artefatos culturais da década de 1950:

lugar de mulher é o lar (...) a tentativa da mulher moderna de viver como um homem durante o dia, e como uma mulher durante a noite, é a causa de muitos lares infelizes e destroçados. (...) O resultado é geralmente a confusão e a tensão reinantes no lar, em prejuízo dos filhos e da família. (QUERIDA, novembro de 1954).

É surpreendente perceber que passados mais de 50 anos dessa publicação, ainda se faz presente em ilustração de obra literária infantil, representações significativas a respeito dessa temática legitimando os espaços para cada um dos gêneros. Em pesquisa recente, Claudia Fonseca (2000, p.31) mostra que essa visibilidade em relação ao lugar de homem e de mulher ainda se apresenta com fronteiras bem delimitadas nas classes populares quando traz descrições do dia-a-dia do público pesquisado:

A mulher que trabalha humilha seu marido, deixando entender publicamente que ele não consegue mantê-la. (...) Manter uma família exige agressividade. (...) Enquanto a imagem pública do homem tem vários pontos de apoio, a da mulher gira quase exclusivamente em torno de suas tarefas domésticas da divisão do trabalho: ela deve ser uma mãe devotada e uma dona-de-casa eficiente.

Nessa obra, também fica clara a idéia de seqüência e indissolubilidade do casamento. Quando me refiro à seqüência quero dizer que no discurso da materialização do amor romântico está presente o 'ciclo' considerado como 'natural': casar, obter a casa própria, ter filhos e envelhecer junto. Bauman (2004, p.29)

problematiza esse entendimento sobre a eternidade do casamento aproximando as relações amorosas de um investimento:

relacionamentos são investimentos como quaisquer outros, mas será que alguma vez lhe ocorreria fazer juras de lealdade às ações que acabou de adquirir? Jurar ser fiel para sempre, nos bons e maus momentos, na riqueza e na pobreza, “até que a morte nos separe”? Nunca olhar para os lados, onde (quem sabe?) prêmios maiores podem estar acenando?

Pensem um pouco sobre a perenidade das uniões. Utilizando-nos da linguagem metafórica de Bauman, podemos pensar sobre a aquisição de ações de uma bolsa de valores, por exemplo. A idéia, independentemente da aplicação, é ser sócio de, ter ações de. De forma constante, os acionistas conferem a cotação diariamente para ver se vale a pena continuar investindo ou, então, desistir ou trocar de expedição. A insegurança e o risco são características constituintes dessas aquisições. Ora, se escutamos tanto falar que se deve investir e apostar na relação amorosa podemos pensar que essa aproximação traz para o sentimento de amor características como a provisoriedade e o temor opondo-se à idéia de eternidade, pois que “ele não seja imortal, posto que é chama, mas que seja infinito enquanto dure”. (MORAES, 1960, p. 96). Nessa linha de pensamento, destaca-se a presença de idéia contrária entre o discurso e a prática social, pois como se pode exigir de algo efêmero seu inexaurível término? Parece que não há espaço para se pensar o quanto as relações – e o sentimento amoroso - são instáveis, embora os sujeitos trabalhem no sentido de torná-las estáveis, indissolúveis (FELIPE, 2007).

A terceira obra analisada nessa categoria é o livro de Yana Tassis, *O Casamento de Carla e Cláudio*, no qual a idealização do amor como superação de dificuldades está presente na cena em que a protagonista, Carla, descobre uma dívida de seu marido, Cláudio. Primeiramente, a esposa demonstra muita raiva e questiona o marido a respeito do acontecimento. Esse se mostra apavorado e inventa uma mentira – cirurgia da filha – para justificar o endividamento na compra de um consórcio de carro. Após o aconselhamento com sua cunhada, a qual sugere que a esposa abra um



curso de computação para aumentar a renda e, dessa forma, pague o consórcio do carro, Carla consola Cláudio, abraçando-o e afirmando que conseguirão crédito para o pagamento do débito.

Na tentativa de materialização do amor romântico através do ato de casar, muitos casais abdicam de sua individualidade e acreditam que, se amam de 'verdade', não hão de manter segredos do/a amado/a, fazendo com que todos os momentos sejam de partilha e de confiança. A esse respeito, Felipe (2007, p.15) afirma que

essa suposta entrega que é acionada quando se ama, faz com que muitos indivíduos pautem seus relacionamentos amorosos a partir de uma lógica possessiva, que não dá espaço para individualidades. (...) Dessa forma, é muito comum que os casais apaixonados ou simplesmente casados (mas não necessariamente apaixonados) tenham conta bancária conjunta, saibam as senhas um do outro, façam os mesmos programas juntos, tenham o mesmo grupo de amigos, etc. Em nome de uma suposta transparência na relação, muitos casais se obrigam a contar tudo um para o outro, prestando uma espécie de relatório diário sobre cada passo, que porventura, pretendam dar. Tal sentimento de posse e de controle sobre o outro, resulta, muitas vezes, em situações de violência, como apontam as estatísticas em torno da agressão física e psicológica contra as mulheres, bem como na dominação feminina sobre os homens.

Conforme a autora, essa relação uníssona se faz cada vez mais presente no cotidiano dos casais. No início da relação amorosa essa prática é considerada como atenção e, até mesmo consideração pelo/a amado/a, mas com o passar do tempo, vai se tornando um fardo tanto para quem precisa dar satisfações quanto para quem as indaga. É comum escutarmos em conversas informais que tal relação de domínio representa cuidado do outro em relação a si, até o momento em que o/a parceiro/a resolve romper com o relacionamento e cria-se uma avalanche de reclamações e protestos relativos ao tempo em que permaneceram juntos.

Vale ressaltar que no momento da consolação, o marido ainda aparece preocupado com a situação e Claudia aparenta tranquilidade. Sendo assim, pode-se perceber o esforço da figura feminina em solucionar os conflitos da vida de casado. Tem-se a impressão, nos três momentos destacados, que a solução de dificuldades no relacionamento amoroso e a indicação de um norte são de responsabilidade da mulher, inclusive de quem aconselha. A idéia



de agradar sempre, relacionada ao feminino, já vem de longa data. A título de ilustração, trago alguns Manuais de Civilidade⁸³ publicados nos últimos cem anos, destinados às mulheres que reafirmam tal prática:

Ora, na ordem natural, a quase totalidade das mulheres não aspira senão a uma forma de sucesso: agradar ao homem. E para conseguir esse fim basta-lhe ser graciosa e dar nas vistas. (TROMBETTA, 1911, p. 62)

Nosso dever é ser bela, agradar e encantar. (LAURIANNA, 1904, p.7)

A mulher deve se esforçar para conquistar o homem. Ela deve e precisa ser gentil, carinhosa e adaptar-se aos diversos tipos de temperamento masculinos. (ALENCAR, 1958, p. 4)

Ao lê-los, percebe-se a obrigação incessante da mulher em ter que agradar ao homem e de utilizar estratégias para manter a relação amorosa. Dessa forma, cabe sempre a ela fazer tentativas para que o casal permaneça junto e, aliada a isso, está colada a idéia de compreensão. Sim! Além de mostrarem-se compreensivas com as dificuldades da vida de casada, esses manuais aconselham que elas devam ser dissimuladas, sempre com o intuito de agradar. Tal prática continua em voga nos dias de hoje, como nos apresenta Alves (2005, p.137) quando afirma em sua pesquisa sobre os livros de auto-ajuda que os/as leitores/as dessa literatura são instados a

Provocar, insinuar e disfarçar o desejo constituem as alternâncias com que os autores representam a sedução. As prescrições para atitudes de “mistério”, por exemplo, parecem-me alinhadas, na literatura de auto-ajuda à descrição de Simmel (1909, p.95) que, se referindo à Psicologia do Coquetismo, diz ser próprio desta, não o agradar ao outro, mas sim “despertar o prazer e o desejo por meio de uma antítese/síntese original, através da alternância ou da concordância de atenções ou ausências de atenções, sugerindo simbolicamente, ao mesmo tempo, o dizer sim e o dizer não, que atuam como que a distância”. (grifos da autora)

De forma análoga aos Manuais de Civilidade, os livros de auto-ajuda ocupam-se em ensinar formas de seduzir o/a parceiro/a tratando esse aspecto como fator fundamental na constituição das relações amorosas. Eles educam as mulheres,

⁸³ Livros e revistas que dão conselho às mulheres mostram concepções a respeito de homens, mulheres e seus respectivos relacionamentos afetivos-sexuais.

predominantemente, para uma atividade de escolha e avaliação do parceiro e não para a sedução dele. A elas se aconselha, por exemplo, que caso queiram ‘paquerar’ na praia, devem estar conscientes de que este é um local que apenas: “Quem tem pele lisinha, corpo durinho e bem feito deve se atrever a expor-se num lugar tão iluminado” (CARVALHO, 1999, p. 132 apud ALVES, p. 142).

No desfecho da história percebemos atreladas ao feminino, além da responsabilidade de manter um relacionamento satisfatório no casamento, a característica de argumentação da protagonista, ilustrada no momento em que Carla conclui com sua colega Cristina, a solução para consertar a crise do casamento: é só conversar. Quando a protagonista afirma que para consertar a crise do casamento é preciso apenas conversar, ela simplifica a relação amorosa como se só dependesse disso para dar certo. Se fosse assim, poderíamos concluir então que os casais que “conversam” apresentam-se competentes na solução de problemas e, se os parceiros mostrarem-se envolvidos e comprometidos com a relação, hão de sanar suas dificuldades.



Outra possibilidade de entendimento a respeito desse aspecto é a idéia associada a fala em demasia da mulher. Bloch (1995) traz algumas afirmações a respeito da ligação do feminino com as seduções e ardis da fala em diferentes épocas históricas:

As sereias de Homero imploram ao errante Ulisses: Detém tua nau, para escutares nossa voz. Jamais alguém por aqui passou em nau escura, que não ouvisse a voz de agradáveis sons que sai de nossos lábios. (p.24)

A visão da mulher como aquela que, por meio da fala, semeou discórdia entre o homem e Deus está no cerne da narrativa da Queda, a associação que o Velho Testamento faz do feminino com a sedução verbal. (p.24)

A noção de que a mulher é, por natureza, mais faladora do que o homem é certamente uma das principais matérias-primas do preconceito antifeminista, uma das raízes profundas da nossa cultura na cultura medieval. (p.25)

O topos da mulher tagarela prevalece no século XIX no qual uma enciclopédia médica do início desse século, no verbete Femme, caracteriza a mulher como instintivamente dada à conversação. (p.25)

Cabe ainda lembrar, também, a preocupação e o empenho do discurso da Psicologia, nas últimas décadas do século XX em estimular o diálogo entre os casais. Sendo assim, ele passa a modelar as relações no casamento, extinguindo-se na teoria (e muito pouco na práxis!), as relações verticais entre marido e mulher. Contudo, ainda assim é asseverada comumente ao feminino a responsabilidade de propiciar tais conversas sendo nomeadas de forma jocosa como *discutir a relação*. Entretanto, em nosso cotidiano, seja em casa, no trabalho, no grupo de amigos se prestarmos atenção, perceberemos que tal característica é um construto social e que o poder de argumentação independe de gênero.

Como mamãe e papai se apaixonaram, de Katharina Grossmann-Hensel, que conta a história de vida de um casal antes e depois de se conhecer, exhibe uma cena na qual o amor romântico soluciona a dificuldade que mamãe tem em vender os vestidos coloridos que produz, pois é muito desorganizada, e do supermercado de papai em receber clientes, pois ele é extremamente organizado e só vende coisas em preto e branco. Após a conquista, os dois passam a perceber a necessidade de alcançar um ‘meio termo’ e reparam na característica do outro como qualidade pessoal, embora antes de se conhecerem, considerassem defeito. Tal situação traz à tona a idéia de completude que o amor aciona, popularmente propagada através de expressões como ‘metade da laranja’, ‘tampa da panela’, ‘almas gêmeas’, etc. (FELIPE, 2007). No livro em questão o casal busca em seu/a parceiro/a as qualidades que não possui justificando o equilíbrio da relação. Após a referida escolha, os negócios do casal vão de ‘vento em pompa’, certificando-se assim, que o amor romântico propiciou o sucesso.

Contudo, Costa (1998, p.171) pondera essa tal ‘irracionalidade’ amorosa, afirmando que ela não é tão irracional assim quando diz que



o amor não é uma emoção virgem, capaz de vencer qualquer barreira sociocultural para atingir suas finalidades. Em geral, ama-se pessoas cujos padrões estéticos, situação de classe, pertencimento étnico ou racial, condição econômica, crença religiosa ou convicções políticas preenchem as expectativas do candidato do amor. Jovens brancos, ricos, bonitos, inteligentes, cultos e sofisticados dificilmente se apaixonarão por pessoas subalternas, pobres, velhas, feias, negras ou rudes intelectualmente.

Dessa forma, a lógica da racionalidade amorosa fica abalada, pois o amor violador, desvinculado da realidade social dos apaixonados é mais uma idealização no gerenciamento do amor romântico. Atraímos-nos e nos apaixonamos por determinadas pessoas, mas até confirmar o dito popular ‘os opostos se atraem’ contrariando convencionalismos de raça, religião, situação econômico-social, há muita distância. “Dito de outra maneira, a paixão amorosa, de hábito, é bem mais comportada do ponto de vista sentimental e bem mais conformista, do ponto de vista social, do que o romantismo retrata”. (COSTA, 1998, p. 171)

Ainda entendendo o amor como superação de dificuldades/problemas trago o livro de Babette Cole, *Cupido*, no qual a partir das flechadas do protagonista, os casais que anteriormente não se suportavam, passam a se amar perdidamente sugerindo assim, o poder mágico de conversão do amor. Nesse caso, ele está presente como elemento conciliador nas relações pessoais.



É conveniente advertir aqui que a problematização em torno do gerenciamento do amor romântico significa uma provocação, pois ela movimenta muitas representações, sentimentos e contradições fortemente radicadas nos diferentes discursos religiosos, científicos, jurídicos, pedagógicos e o do senso comum. Trago, neste momento, um excerto do discurso religioso que legitima essa ‘verdade’ sobre o amor quando Coríntios⁸⁴ afirma que

o Amor é paciente, é benigno; o Amor não é invejoso, não trata com leviandade, não se ensoberbece, não se porta com indecência, não busca os seus interesses, não se irrita, não suspeita mal, não folga com a injustiça, mas folga com a verdade. Tudo tolera, tudo crê, tudo espera, tudo suporta. O Amor nunca falha. (...)

⁸⁴ Capítulo 13, versículos 1 a 13.

Com tais afirmativas, é credenciada ao amor, a perfeição. Dessa forma, pode-se organizar certo silogismo: o amor é perfeito (premissa maior); a espécie humana é imperfeita – no sentido religioso, opondo-se à imagem de Deus e buscando sua proximidade – (premissa menor); logo, a espécie humana não pode amar, ou quando nada, ama de forma ‘imperfeita’ (distanciada de Deus). Nessa linha de pensamento, está incrustada no amor, a busca incessante de um sentimento tolerante, pacificador, esperançoso e infalível. Talvez esta seja uma das explicações para o fracasso das relações amorosas que se propõem a cooptar os envolvidos de maneira ‘totalizante’.

Nos dois textos, verbal e imagético, percebemos a solução dada pelo sentimento amoroso permitindo que os sentimentos de raiva e de zanga, sejam transformados em amor-paixão, repentinamente. Além de observarmos a exemplaridade pedagógica da representação visual, trazendo a idéia de que o amor nos deixa (sempre) felizes, mostra também que todos somos reféns desse sentimento e que com ele ninguém pode. Nesse sentido, retomo duas questões de pesquisa desta tese: Como o tema do amor romântico tem sido representado nos livros de literatura infantil?

E as relações amorosas românticas, como se apresentam nesses livros?

Ao nos depararmos com ilustrações de livros literários endereçados às crianças, que trazem coladas às imagens de amor, impressões de inesperado, de súbito, de mágico, valida um tom de mistério ao redor desse sentimento aguçando, assim, a transcendência, o desconhecido, podendo causar em seus/as leitores/as a sensação de magia e como tal, um empoderamento mágico na solução de dificuldades. Sem sombra de dúvida, essa crença afasta-se consideravelmente do sentimento amoroso vivido por nós no cotidiano.

Apesar de não ser meu foco de análise, não poderia deixar de salientar um



aspecto muito interessante presente no final dessa obra: o preconceito em relação ao corpo gordo. A narradora conta que quando cupido *passou voando por umas*

mulheres gordinhas que faziam exercício no parque e tacou-lhes umas flechadas, elas se apaixonaram pelos homens malvados que fugiram apavorados e sumiram do mapa.

Tanto o texto verbal quanto o imagético mostram que nem os 'bandidos' quiseram as mulheres gordas trazendo à tona dois aspectos presentes no cotidiano de nossa sociedade: o culto ao corpo magro feminino fazendo uso, muitas vezes, desmedido de exercícios aeróbicos e intervenções cirúrgicas e a legitimação do interesse masculino apenas por mulheres esguias. Esse interesse em ser e permanecer magro/a começou a se fazer mais presente com a intenção primeira de preservação da saúde. Com o passar das décadas outros discursos foram surgindo a esse respeito, dentre eles o uso de pílula anticoncepcional, as práticas efetivas de esportes e o investimento acirrado na aparência como garantia de sucesso tanto afetivo como profissional. Sandra Andrade (2003, p.121) refere-se ao corpo como local de inscrição quando diz que

nesses últimos tempos, o corpo tem sido investigado, analisado, invadido, falado e ressignificado. Há uma infinidade de instâncias a nos dizer **o que é o corpo**. O olhar dessas diversas instâncias perscruta da pele às vísceras, do físico ao psíquico; fragmenta esse corpo em pequenas partes para entendê-lo nos seus mínimos e mais íntimos detalhes. A mídia, a publicidade, a indústria tornaram o corpo um artefato do mercado econômico/social/cultural. Esse corpo do mercado de consumo é constantemente construído e reconstruídos nessas discursividades, adquire uma materialidade que é, ao mesmo tempo, um produto do poder que gera divisões sociais. A inserção do corpo nessa rede de saberes que dizem sobre ele estabelece, sempre, novas relações de poder. O poder, entendido aqui na perspectiva foucaultiana, tem funcionado como um organizador de sistemas de classificação – sociais, culturais, políticas, econômicas -, interpellando, interagindo com cada um/a de modo a posicionar cada sujeito a ocupar seus devidos lugares nas representações que estão em jogo. (grifo da autora).

Atualmente, nota-se uma busca incessante por esse corpo jovem e magro e um constante investimento de diferentes espaços sociais para que isso se efetive. Aliado a tais práticas, encontra-se o preconceito em relação a quem está à margem dessa situação, não restando outra alternativa a não ser procurar alguma forma de pertencer àquele grupo. Não é à toa que encontramos uma variedade enorme de revistas e livros destinados mais ao público feminino do que ao masculino fazendo referência aos cuidados com o corpo, às novas intervenções cirúrgicas, aos

aconselhamentos para uma vida mais saudável, às dietas mágicas que permitem emagrecer muitos quilos em poucos dias. Em recente notícia publicada em jornal local⁸⁵, a manchete alardeante traz o desejo feminino em tornar-se (e permanecer magra!) independente da idade: *No Brasil, das 650 mil intervenções cirúrgicas estéticas realizadas em 2005, 15% foram feitas em jovens de 14 a 18 anos. Nos EEUU, os teens não superam 7% neste processo.*

No âmbito literário, Jaqueline Martins (2006, p.44), em pesquisa atual, nos apresenta contribuições a respeito do corpo gordo (ou magro!) quando após analisar dezoito obras destinadas ao público infantil afirma que

embora alguns dos livros abordem a dimensão do saudável e do não-saudável no que se refere ao que é considerado excesso de peso e obesidade, de uma maneira geral, uma das primeiras constatações ao analisar os livros foi de que a problemática central das histórias situa-se no campo da estética evidenciando sua proeminência no interior do dispositivo da magreza. Ou seja, trata-se de uma estratégia pela qual o dispositivo da magreza articula, para produção de corpos magros, o corpo gordo, a um corpo feio.

Dessa forma, o corpo gordo em nossa sociedade nos remete à idéia de desleixo e falta de cuidado consigo mesmo/a, além de afastar-se consideravelmente do que é avaliado como 'ideal'. Nesse sentido,

emagrecer é uma obrigação rigorosa, generalizada (...) Os instrumentos emagrecedores, dos mais simples aos mais sofisticados, multiplicam-se ao infinito, como se multiplicam as técnicas enumerando interminavelmente a extinção da celulite: lipossucção, lipotomia, lipoescultura, lipodissolução, todas supostamente criadas para modelar a silhueta mais afuselada. (VIGARELLO, 2006, p. 189).

Referindo-me, ainda, a respeito de como podem ser estabelecidas as relações de gênero com o corpo gordo em nossa sociedade, é possível perceber atrelado a esse corpo alusões ao cuidado, à fartura e à abundância. Depoimentos populares masculinos capturados de um site⁸⁶ de opinião corroboram tal idéia quando promulgam que

⁸⁵ Zero Hora, 18/7/06, p. 2.

⁸⁶ <http://vilamulher.terra.com.br/viladois/materia/relacionamento/106-eles-preferem-as-gordinhas.html> capturado em 1º/02/2009.

“as gordinhas inspiram abundância e isso pode ser extremamente atraente, deixando as mulheres mais sensuais e femininas”. É o que conta Roberto Gil, 28, segurança, do Rio de Janeiro: “As gordinhas tem um “Q” a mais, sabem dar carinho, atenção, são românticas. Não que as magrinhas são façam isso, porém as gordinhas são muito mais divinas e sabem cativar como um anjo, então elas tomam conta de nós, homens que apreciam as gordinhas”.

Com essa declaração, percebe-se a justificativa pela preferência ao corpo gordo, por conta de ele se ‘doar’ mais ao parceiro e ainda por cima, ‘cuidar’ desse. Tal opinião está aderida a idéia de que cabe ao feminino a entrega total na relação amorosa romântica e o cuidado referente ao parceiro e ao sucesso da relação em si. Além da associação à figura materna, o feminino é igualado a seres místicos quando faz menção de ela “ser divina e cativar como um anjo”. Dessa forma, pode-se concluir que a mulher gorda empenha-se muito mais para que seu relacionamento dê certo, em relação às magras, pois necessitam ‘compensar’ a falta de atributos corporais tidos como ‘ideais’ em nossa sociedade.

E por fim, nesta categoria, trago as cenas do livro de Cristina Porto, *Vira-Lata e Pá-Virada*, nas quais o casal de cães resolve o problema da falta de moradia, primeiramente, dividindo um latão velho e, posteriormente, quando se casam, ganham de seus amigos, uma casa confortável que substitui o latão.



Ao atentarmos para as duas imagens, lanço mão de três considerações trazidas por Gillian Rose (2001, p.136) a respeito de uma metodologia visual crítica e visual, a saber:

- ❖ Pensar a respeito do visual em termos de significado cultural, das práticas sociais e das relações de poder em que estejam implicadas as imagens e as práticas de visualidade, ou seja, as maneiras de olhar e de produzir olhares.

- ❖ Refletir sobre as relações de poder que se estabelecem e articulam-se por meio das imagens e que podem ser propiciadas pelas maneiras de ver, de imaginar e de tecer representações.
- ❖ Considerar as representações da cultura visual como discursos que refletem práticas culturais.

Iniciarei, então pela primeira consideração. Ao compararmos as duas imagens no sentido seqüencial, percebemos o significado menos valorado atribuído à situação de incerteza presente na primeira, pois nela, além dos personagens não reconhecerem o que está acontecendo com eles em termos de sentimento, estão também desprovidos de uma situação econômico-social tida como satisfatória na sociedade ocidental. Provavelmente, o olhar dispensado à primeira cena é de incômodo tanto de quem olha como dos próprios protagonistas.

No que diz respeito sobre as formas como as relações de poder se articulam nas imagens, pode-se afirmar que, na segunda, esse empoderamento é visto sob dois aspectos: pelo sentimento de amor em si, representado pelo símbolo do coração ao topo da casa e pela forma de materialização desse sentimento, na efetivação do casamento. Nesse sentido, há uma ligação estreita, de fronteira quase imperceptível à terceira consideração a qual problematiza os discursos que refletem práticas sociais. Centro-me em dois aspectos constituídos por sinais gráficos: a felicidade propiciada pelo amor sendo representada pela simbologia do coração vermelho e pela fisionomia de satisfação dos personagens ao terem mudado de situação. Dessa forma, ao sentimento do amor é atribuída a responsabilidade de resolver um problema econômico e de manter a relação amorosa 'organizada e serena'.

2.2 Estado de completude

O estado de completude é caracterizado pela sensação e crença dos apaixonados de não necessitarem de mais nada, nem de ninguém além do/a parceiro/a. Como mencionei anteriormente, expressões populares como 'metade da laranja', 'alma gêmea', 'os opostos se atraem', 'sempre tem um chinelo velho para um pé torto', legitimam esse discurso em torno da idealização do amor romântico. A respeito disso, Felipe (2007, p.13) afirma que

tal idéia de completude é acionada sob dois aspectos: primeiro, se não amamos, não estamos completos, algo nos falta. Segundo, depositamos no outro, no ser amado, toda a responsabilidade da nossa felicidade. O outro é, dessa forma, revestido de um poder absoluto, como se ele, e somente *ele*, fosse capaz de nos preencher. Sem o ser amado estamos destinados à falta, a infelicidade. *Sem aquele que supostamente nos completa, estamos vazios, aniquilados.* (grifos da autora).

Sobre essa característica, encontrei em sete das dezessete obras analisadas essa idéia de complemento, de continuidade, de prosseguimento de si no ser amado. Novamente, em *Beijo, não!* quando o narrador diz que *os dois estavam tão absortos se mirando no fundo dos olhos que não escutaram nada*, ele sugere que o

amor se apresenta de uma forma avassaladora e totalitária e, quem o sente, não precisa (nem quer!) notar a presença dos demais. Também, nesse caso, interessante perceber que no discurso, o amor romântico permanece



‘entrando’ pelos olhos como comentado durante o século XVII e proporciona uma sensação de plenitude a satisfação total. Mais adiante, nessa obra, tanto no texto verbal que diz “*nisso ouviu-se uma música maviosa... O mago, surpreso, espiou entre os dedos e viu... viu que não acontecera nada! Os dois enamorados continuavam lá de mãos dadas – um moço bonito e simpático e uma moça bonita e simpática, mirando-se nos olhos, enlevados e apaixonados!*” quanto no imagético, é perceptível a característica de complemento entre os amantes.

Costa (1998, p.181) faz uma afirmativa interessante de se refletir:

O que vale para os corpos vale para as almas. Para que duas almas imaginem que estão fundidas, é preciso, no mínimo, que uma pequena parte da alma de um não tenha se transformado na alma do outro. Do contrário, a fusão seria total e o deleite desapareceria na inconsciência da fusão desejada.

Ou seja, se a fundição for plena, os dois seres envolvidos desaparecem transformando-se em um só. Entretanto, sabemos que qualquer relação já exige por si mesma, dois ou mais participantes. Ora, se os apaixonados se empenham na relação amorosa para manter viva a prática de complemento de forma tão acirrada,

com o objetivo primeiro de transformarem-se em um só, e se caso forem capazes de tamanha façanha, com quem irão se relacionar?

Além desse, outro aspecto presente na cena citada que vale ser analisado, é o enaltecimento do momento sendo promovido pela *música maviosa e pelo olhar enlevado*. O uso de tais adjetivos confere ao momento um significativo status de ascensão como se somente o amor fosse capaz de propiciar tal sensação. Bauman (2004, p.19) problematiza essa idéia quando afirma que somos capazes de nos apaixonarmos e nos desapaixionarmos diversas vezes e que tais sensações diferem uma da outra conforme a intensidade do sentimento vivido nos diferentes momentos:

Todos nós já ouvimos histórias sobre pessoas particularmente “propensas” ou “vulneráveis” ao amor. Há bases bastante sólidas para se ver o amor, e em particular a condição de “apaixonado”, como uma condição recorrente, passível de repetição, que inclusive nos convida a seguidas tentativas. (...) Pode-se supor que em nossa época cresce rapidamente o número de pessoas que tendem a chamar de amor mais de uma de suas experiências de vida, que não garantiriam que o amor que atualmente vivenciam é o último e que têm a expectativa de viver outras experiências como essa no futuro. (...) A definição romântica do amor como “até que a morte nos separe” está decididamente fora de moda, tendo deixado para trás seu tempo de vida útil em função da radical alteração das estruturas de parentesco às quais costumava servir e de onde extraía seu vigor e sua valorização. Mas o desaparecimento dessa noção significa a facilitação dos testes pelos quais uma experiência deve passar para ser chamada de amor. (grifos do autor).

Conforme as idéias do autor, não cabe ao sentimento amoroso desfrutar de uma posição privilegiada como se tratasse de um acontecimento único, uma vez que nos tempos atuais vivemos plurais situações de amor romântico e não se reduz mais a uma só como há algumas décadas (pelo menos as relações ‘oficiais’!)

Em *Um amor grande demais*, de Yolanda Reyes, o amor ‘avassalador’, invade



a vida do menino Maurício que por conta disso, começa a ter problemas: *fica reprovado em sete matérias, chega de madrugada em casa, dorme pouco, vive cansado, ausente, em outro mundo*. Com tais afirmativas, percebe-se o amor associado a um desequilíbrio, em que o sujeito é tomado

completamente por tal sentimento, a ponto de não conseguir fazer nada direito. O protagonista passava por todo esse sofrimento de forma secreta e sua amada não

imaginava a densidade de seu amor. Percebe-se a contemplação ao feminino e as buscas incessantes de estar presente nos diferentes momentos e ações da amada, a fim de observá-la, constantemente. Tem-se a impressão que o personagem, apesar de sofrer, parece gostar dessa situação de dolo e, definitivamente, não consegue reagir ao sentimento, rendendo-se a ele.

Essas práticas de contemplação seguidas de sofrimento e agonia foram rigorosamente criticadas por Rougemont (2003, p.17) em sua obra:

Amor e morte, amor mortal: se isso não é toda poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas; em nossas mais antigas lendas e em nossas mais belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances de amor mortal, ou seja, de amor ameaçado e condenado pela própria vida. (...) É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental.

Para o autor, o que o sentimentalismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos, nem a paz inesgotável do casal, mas sim a paixão do amor. E paixão, para ele, significa sofrimento, posto que ela se alimenta dos obstáculos e de sonhos e tende a ser efêmera.

Bauman (2004) também comunga de idéia semelhante à de Rougemont (2003) a respeito da (im)perfeição do amor. Para aquele autor, o amor é ambivalente, é arriscado e traz sempre sofrimento, pois “amar significa abrir-se ao destino, a mais sublime de todas as condições humanas, em que o medo se funde ao regozijo num amálgama irreversível”. (p.21).

Também, nessa obra literária, está presente outra característica da idealização do amor romântico: o sentido da vida de um está na existência do outro. Tal particularidade efetiva-se na medida em que a trama gira, primeiramente, em torno do sentimento amoroso e, depois, na sua externalização. Sobre a intencionalidade que o sentimento amoroso aciona, Felipe (2007, p.11) assegura que

a vivência amorosa é de tal ordem que o sujeito tem a pretensa ilusão de que nunca ninguém foi ou será capaz de sentir o amor com tamanha intensidade, força e dedicação. Nesse sentido, há aqui uma espécie de ilusão de exclusividade, na medida em que o indivíduo que experimenta o amor/a paixão tem a sensação de que só ele ama com tal profundidade, como se ninguém jamais tivesse desfrutado de tal sentimento (pelo menos daquela forma).

Da mesma forma que na literatura, comumente, no dia a dia, escutamos parceiros/as afirmando a dependência consensual estabelecida entre si em prol do ‘verdadeiro’ amor utilizando-se de expressões populares como ‘você é o sentido da minha existência’, ‘minha vida sem você não tem por que’, ou ainda em sucessos musicais nos quais as letras expressam um sentimento irracional e desmesurado – *Por você eu dançaria tango no teto / Eu limparia os trilhos do metrô / Eu iria a pé do Rio a Salvador*⁸⁷ – a fim de externar o sentimento arrebatador que os domina.

Em outra obra da mesma autora (Yolanda Reyes), *Frida*, percebe-se ainda mais a característica de um certo endeusamento do feminino. Nessa obra, o protagonista mostra, em linguagem verbal e imagética, que não consegue deixar de pensar na amada nem por um minuto e, quando se concentra, é capaz de ouvir sua voz. A menina ‘apoderou-se’ da vida dele fazendo com que essa só tenha sentido, se o objeto do amor estiver junto. Também diz que nunca tinha amado ninguém assim e que essa ‘coisa de se apaixonar é muito difícil’. E, por fim, caracterizando ainda mais o discurso do amor, diz que sua vida se divide em duas partes: antes e depois de Frida.



Primeiramente, ocupo-me com a representação visual. O que vemos? Que sentido há no que vemos? Ou melhor, que significado a representação visual produz para quem a examina? Para tanto, trago Rose (2001, p.6) a fim de explicar que visualidade “refere-se à forma da visão ser construída de diversas maneiras: ‘como vemos, como somos capazes, como permitem ou fazem vermos, e como vemos este ato de ver e o de não ver’”. (grifo do autor)

Iniciando pelo que vemos, podemos dizer que além da fisionomia sonhadora do menino, corações aparecem acima de sua cabeça confirmando seu sentimento. Outra possibilidade é fazer relação com a cor pastel de fundo do cenário – lilás – com o tema sugerido, pois se pode associá-la a flores. Também somos capazes de atribuir a tal simbologia, a representação do sentimento amoroso, pois na sociedade ocidental esse sentimento é compreendido através dessas marcas. Todavia, é importante não esquecermos “que os conhecimentos são transmitidos através de todos os tipos de meios, inclusive sentidos outros que o visual, e que as imagens

⁸⁷ *Por Você* – Roberto Frejat – Barão Vermelho.

visuais com muita freqüência trabalham em conjunção com outros tipos de representação”. (idem, p.10).

Assim sendo, ao aproximarmos tal imagem do texto que a acompanha – *quando se concentra, é capaz de ouvir sua voz* –, percebemos a idéia de persuasão do narrador em procurar dar credibilidade ao sentimento, lançando mão dos dois tipos de texto: verbal e imagético. Ainda que enxerguemos uma situação de apaixonamento, questiono: *como vemos este ato de ver?*

Acredito que, sem dúvida, o artifício de apelo ao sentimento de amor tenta conduzir os/as leitores/as de tal obra a construírem uma(s) idéia(s) de sensação prazerosa, de satisfação, de felicidade (o que realmente o sentimento em si proporciona!). No entanto, a emoção colada a essa cena é tão intensa que carrega consigo uma forma de se amar como se ela fosse o ‘ideal’ a ser sentido. Para refletirmos, Costa (1998, p.185) afirma que

a emoção amorosa não é um “ser à parte”, algo que vem impulsionar, frear ou colorir crenças, desejos e julgamentos privados de força afetiva; é o modo peculiar com que certas crenças, desejos e julgamentos adquirem a feição que aprendemos a chamar de “emocional”. (grifos do autor)

Mas, e *o que não vemos* na imagem? Se tal representação visual ratifica a idéia de amor romântico feliz, sonhador, até mesmo bucólico, exclui qualquer outra forma de materialização do sentimento amoroso. Sendo assim, quem não sente, não vive, não ama dessa maneira, está à margem do que é construído e creditado como ‘comum’, ‘ideal’ e ‘emocional’, pois ao dizer que “somos o que somos, nem mais nem menos, aceitamos as razões do amor e o sofrimento deixa de ser ‘sofrimento’ para ser a parte que nos cabe no movimento da vida”.(COSTA, 1998, p. 190 – grifos do autor).

O outro aspecto a ser tratado é o sentimento de amor como divisor de águas: *minha vida se divide em duas partes: antes e depois de Frida*. Ao refletirmos sobre tal afirmativa percebemos o tom fatídico destinado ao objeto de amor. Dessa forma não só é imbuído ao outro a tarefa de dar sentido à vida do/a parceiro/a, como também, a certeza de que se isso não for efetivado não há mais porque viver. Bauman (2004, p.33) vai mais além quando nos mostra que

por vezes é difícil separar a adoração do ser amado da auto-adoração. Pode-se observar um traço de um ego expansivo e, no entanto inseguro, desesperado por confirmar seus méritos incertos por meio de seu reflexo no espelho, ou, melhor ainda, num retrato lisonjeiro, cuidadosamente retocado. Não é verdade que uma parte de meu singular valor foi repassada para a pessoa que **eu** escolhi – que recolhi na multidão de anônimos e comuns para ser minha, somente **minha**, companheira? No brilho ofuscante da pessoa escolhida, minha própria incandescência encontra seu reflexo resplandecente. Ele aumenta, confirma e endossa a minha glória, levando consigo, aonde quer que vá, notícias e provas dela. (grifos do autor)

Segundo o autor, amamos ao outro, ao eleito, porque amamos a nós mesmos. Quando veneramos nosso objeto de amor e dele nos orgulhamos, temos orgulho de nós e nos reverenciamos. Sendo assim, pode-se dizer que a imperfeita glória fantasiosa de atribuir ao/à escolhido/a a obrigação de responder pela felicidade do/a outro/a é um pleonasma na medida em que significa, dentro dessa linha de pensamento, exigir de nós mesmos/as tal artifício.

Vale ressaltar que, nessas duas obras de Yolanda, estão presentes o apaixonamento masculino desmedido e uma deferência imensurável ao feminino. É necessário considerar que o fato de personagens masculinos se expressarem e se ‘curvarem’ ao sentimento amoroso, de certa forma, rompe com um ideal de masculinidade em que o homem não pode (ou não deve!) anunciar seus sentimentos. Tal aspecto por si só já merece atenção especial, pois ao entendermos que as identidades de gênero não são ‘dadas’, mas sim construídas, acentua-se a emergência em pensarmos nos efeitos que essas representações produzem. A respeito disso, Louro (1997, p. 31) esclarece que

desconstruir a polaridade rígida dos gêneros significaria problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um. Implicaria observar que o pólo masculino contém o feminino e vice-versa; implicaria também perceber que cada um desses pólos é internamente fragmentado e dividido.

A desconstrução age contra a lógica concludente e inabalável, pois faz perceber que as relações são construídas na e pela cultura e, dessa forma, sugere que compreendamos que não há uma posição de gênero única e determinada e a variação delas se dará conforme o tempo e o lugar. A autora ainda lembra que uma das conseqüências mais significativas da desconstrução da oposição binária “reside

na possibilidade que abre para que se compreendam e incluam as diferentes formas de masculinidade e feminilidade que se constituem socialmente”. (idem, p.34).

Mesmo não sendo minha intenção de análise o contexto de produção da obra, questiono apenas por simples reflexão, se é possível traçar alguma relação entre a ênfase presente nos dois livros sobre a paixão masculina e seu posterior sofrimento, com o fato da autora das obras ser uma mulher. Nos dois enredos notam-se aspectos comuns aos protagonistas, às amadas, ao sofrimento e aos desenlaces.

A quarta obra em que encontrei a característica de unificação dos apaixonados foi *Vira-Lata e Pá-Virada*. No início da conquista, quando o casal ainda não percebia o que estava acontecendo, dentro do latão, em um *abraço prolongado, coração com coração, os focinhos se roçavam numa só respiração*, já validavam, também na imagem, a idéia de um ser unívoco. Em seguida, a narradora faz menção ao ato de separar-se momentaneamente como algo doloroso e que demanda muito esforço por parte do casal: *quando a chuva enfim passou / e a luz do sol brilhou / foi com um enorme esforço / que o casal se separou*.



O estímulo dessa prática do casal estar sempre junto e não conseguir despertar interesse por outras coisas quando o objeto de amor não se faz presente, é bem recorrente no discurso do amor romântico. Bauman (2004, p.33) argumenta sobre isso dizendo que

todos os amantes desejam suavizar, extirpar e expurgar a exasperadora e irritante alteridade que os separa daqueles a que amam. Separar-se do ser amado é o maior medo do amante, e muitos fariam qualquer coisa para se livrarem de uma vez por todas do espectro da despedida. Que melhor maneira de atingir esse objetivo do que transformar o amado numa parte inseparável do amante? Aonde eu for, você também vai; o que eu faço, você também faz; o que eu aceito, você também aceita; o que me ofende, também ofende a você. Se você não é nem pode ser meu gêmeo siamês, seja o meu clone!

O autor que trabalha com uma visão menos sonhadora e mais realista sobre o amor, expressa de maneira irônica a impossibilidade (inclusive, física) de os apaixonados permanecerem unidos o tempo todo. Sugere, por meio de linguagem figurada, a incorporação do objeto de amor no ser amante.

A obra *Como mamãe e papai se apaixonaram*, traz também a idéia de completude quando, na cena da paixão, *mamãe sentia-se tão leve que seus pés se*



ergueram do solo. Papai também começou a flutuar. (...) uma nuvem rosa veio voando na direção deles. Ela chegou bem juntinho dele e deu-lhe um longo beijo. Agora papai também compreendia o que estava se passando.

Ao observarmos essa cena idílica fica claro que os protagonistas ignoram todos os demais sobrevoando a cidade em cima de uma nuvem dando a impressão de leveza, tranqüilidade e auto-suficiência. É como se os carros, as demais pessoas, o trânsito, a cidade, enfim, todos fossem totalmente dispensáveis à vida do casal, uma vez que eles têm um ao outro.

Tal representação visual suscitou em mim o questionamento de Costa (1998, p.191) a respeito dessa temática quando pergunta como

podemos traçar a linha de demarcação entre o “objeto singular do amor” e os objetos afetivamente irrelevantes, sem fetichizá-lo ou idolatrá-lo? Qual é a diferença afetiva ou ontológica entre “amar ativamente um determinado objeto” e “fetichizar passivamente o objeto do amor-paixão romântico”? De que critérios dispomos, no universo das paixões alegres e da atividade, para distinguir o amor de outra emoção semelhante? (...) se é um procedimento emotivo, que procedimento poderia ser senão o próprio ato de amar? Se aceitamos isso, entretanto, voltamos ao ponto de partida: como singularizar o objeto de amor sem fetichizá-lo? (grifos do autor).

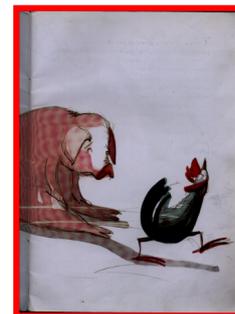
Com isso pode-se apregoar que o objeto de amor pode ser único, singular,



amor romântico.

As duas últimas obras citadas nesta categoria são *Leo e Albertina* e *Divina Albertina*, ambos de Christine Davenier, que relatam a história de amor entre um porco e uma galinha. Na primeira obra, *Leo era o porco mais feliz do mundo até que*

se apaixonou. Pobre Leo! A linda galinha Albertina havia lhe roubado o coração, mas ela nem notava a sua presença. Ele se aconselha com seus amigos e faz de tudo para que seja notado por Albertina, pois a vida sem ela não tem sentido. Ele segue os conselhos recebidos, mas é em vão. O protagonista passa toda a história tentando chamar a atenção de sua amada e sofrendo sem seu reconhecimento.

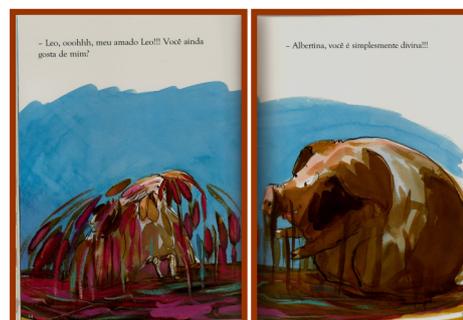


Por meio desse enredo podemos visualizar a diferenciação entre o sentimento de amor em si e a (não)materialização dele. Utilizo-me da expressão popular ‘amor platônico’ para me referir ao sentimento de amor do personagem masculino não correspondido pelo feminino. Em sua obra *O Banquete*, Platão (428 – 347 a.C.) define o amor como a junção de duas partes que se completam, constituindo um único ser. Esse ser, que só existe no mundo das idéias platônico, confere à sua natureza uma espécie peculiar de beleza: a beleza da completude, do todo indissociável, e não uma beleza de simples imitação da natureza. Assim, temos em Platão, uma concepção de belo que se afasta da interferência e da participação do juízo humano, ou seja, a espécie humana tem uma atuação passiva no que concerne ao conceito de belo, não estando sob sua responsabilidade a avaliação do que é ou não é belo.

A lógica de Platão aponta para dois sentidos: o mundo das idéias, do conhecimento, num plano superior, que é, ao mesmo tempo, absoluto e estático; e outro que segue para o mundo das coisas, dos humanos. Este, de aparência sensível, é constituído pela imitação de um ideal concebido no mundo das idéias: portanto, um processo de cópia. Nesse sentido, pode-se dizer que o amor não correspondido – sentimento concebido no plano das idéias – é a tentativa fracassada da efetivação desse amor, no plano das coisas.

Em *Divina Albertina*, a galinha já está apaixonada por Leo e só quer agradá-lo de todas as maneiras procurando ficar cada vez mais bela. Na ânsia de alcançar seus objetivos, Albertina não dá ouvidos para seu amado que nunca consegue exprimir seu desejo de tê-la bem pertinho na festa de seu aniversário. Ao receber o convite, a galinha se recusa a ir, pois não quer se sujar na lama. Assim, Leo vai cabisbaixo e triste à festa em sua homenagem. Contudo não consegue se divertir com seus amigos, sentindo falta de sua amada. E quando menos espera... *Ela chega! Sua Albertina está ali, bem atrás dele. FELIZ ANIVERSÁRIO LEO! – Leo,*

ooohhh, meu amado Leo!!! Você ainda gosta de mim? – Albertina, você é simplesmente divina!



Fica explícita, no texto, a idéia de completude quando o porco só vê sentido na festa se a galinha está junto. Como não, mantém-se distante de tudo e quando a vê, sente-se recompensado pela complacência dela.

Um aspecto ainda não problematizado nesta categoria de análise e que está presente na última obra citada é o empoderamento do feminino sobre o desenrolar do relacionamento amoroso bem como seu desenlace. A personagem feminina rompe, de alguma forma, com as identidades de gênero presentes na grande maioria dos livros infantis, nas quais as mulheres são apresentadas comumente de forma singela, frágil e atenciosa e, Albertina mostra-se determinada, persistente, instável e inflexível.

A esse respeito, trago a contribuição de Ruth Sabat (2004, p. 98) quando afirma que

esse processo permanentemente de construção das identidades reivindica, constantemente, mecanismos de controle e de regulação que garantam ao sujeito modos de conduta socialmente adequados. Todos os procedimentos e saberes produzidos nesta direção também funcionam, ao mesmo tempo, como marcadores das identidades que vão ser colocadas fora do campo da normalidade. De um modo geral, o objetivo é eliminar dúvidas e ambigüidades que, por ventura, venham a existir a respeito de determinados sujeitos que se apresentam de maneiras que fogem aos padrões dominantes. Nesse caso, é necessário reforçar o discurso hegemônico de modo a forçar uma identidade definitiva e, de algum modo, tentar eliminar as “marcas” da diferença. (grifo da autora).

Em contrapartida, está associada à representação do feminino práticas consideradas, em certa medida, como fúteis em nossa sociedade. Não poderia ela querer ficar bela para si mesma? O interesse em se embelezar deve estar ligado

diretamente ao amado? Ou ainda, por que não chamar a atenção do objeto de seu amor aprimorando-se, por exemplo, em algo que envolvesse a inteligência e o raciocínio?

Essa idéia de remeter o feminino ao embelezamento é tratada por Denise Sant'Anna (1995, p.121), em seu artigo intitulado *Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil*, e traz importantes considerações a respeito das estratégias e investimentos utilizados sobre os corpos femininos ao longo de décadas:

as formas de problematizar as aparências, os modos de conceber e de produzir o embelezamento, não cessam de ser modificados. O embelezamento feminino tem uma história. Da medicina ao esporte, passando pela higiene e pela moda, esta história é heterogênea, pouco explorada, embora ela trate de uma preocupação ao mesmo tempo antiga e contemporânea. Na verdade, um conjunto diversificado de registros do “gesto que embeleza” permanece dormente nos arquivos: teses, artigos, congressos de cosmetologia, manuais de beleza, guias de boa forma, anúncios publicitários e conselhos publicados em revistas femininas, almanaques e jornais. Existem, também, os documentos das empresas de cosméticos e das agências de publicidade, tais como os catálogos de vendas, as pesquisas feitas junto ao consumidor, os estudos de mercado, etc.

É possível fazer uma articulação a respeito desse ideal de beleza e de eternidade que se busca em torno do embelezamento com a perenidade esperada para as relações amorosas românticas. Há uma supervalorização recorrente na estética do corpo jovem e belo (como justificativa) para a manutenção da relação, de forma subordinada. Contudo, elas têm algo em comum: o investimento constante nas duas como práticas sociais.

Antes de concluir esta categoria, menciono ainda, um aspecto relevante no cenário amoroso e que se faz presente nessas últimas duas obras citadas: a *confissão*. Todos/as sabemos que é estimulada e creditada a idéia de contar, e contar com muita emoção, a ‘verdade’ de seus sentimentos ao/à parceiro/a. Em livros, revistas, novelas, até na vida comum’, tais cenas são tão valoradas por seus narradores que chegam dar um toque de mistério e fascínio ao acontecimento. Foucault (1993, p.59) afirma sobre isso que

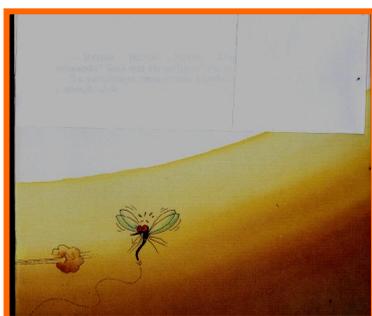
a confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, **nas relações amorosas**, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama; fazem-se a si próprios, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem livros. (grifo meu).

Confessa-se tudo, do mais simples relato de atividades rotineiras ao 'poderoso' *eu amo você!* A fim de que esse ritual de confissão se efetive, é necessário, no mínimo, um penitente e um confessor, sendo que na seara amorosa não há posição fixa desses sujeitos, ou seja, ora um confessa, ora outro escuta, e esse último não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar... (idem, p. 61)

2.3 Paixão à primeira vista

Esta característica foi a mais encontrada nas obras analisadas, estando presente em oito livros dos dezessete escolhidos. Pode-se fazer uma aproximação entre esta característica do discurso do amor romântico, novamente, com algumas representações presentes no XVII, de que o amor "entrava pelos olhos". É comum escutar em depoimentos autobiográficos, em histórias e contos, em romances, nas conversas diárias informais, que a paixão (ou o amor), aconteceu no primeiro momento em que as pessoas se olharam.

Na obra de Liliana Iacocca, *O pernilongo apaixonado*, isso ocorre já na primeira cena, quando os dois personagens encontram-se à iluminação de uma lâmpada. Ficam absortos se olhando e a partir de então, iniciam-se suposições referentes às qualidades do pretendente. Durante quase toda a história, os pernilongos apenas se olham exprimindo fisionomias de surpresa, contentamento, espanto e apaixonamento, sendo que essa última acompanha a presença de dois corações. Somente no final da história, o protagonista toma a iniciativa de se declarar à amada. Com esse enredo, a característica de amor à primeira vista reforça e legitima tal aspecto na seara amorosa, reforçando, ainda, que cabe ao 'homem' tomar a iniciativa.



A cena do enamoramento é recheada de emoção podendo ser percebida por meio de sinais gráficos presentes ao redor da pernilonga dando a impressão de que está emocionada.

Mais adiante, nessa mesma obra, a narradora afirma que a “*pernilonga tentava falar de toda a emoção que sentia*”, ao fazer contato com seu amado, revelando mais uma das características do amor romântico. Ao atentarmos para essa cena, vemos a emoção ‘transbordando’ através da linguagem utilizada – onomatopéias. Em meio a toda tentativa de comunicação, se detivermos nossa atenção aos personagens, notaremos um conjunto de elementos gráficos expressando tal sentimento seja pelo olhar dos enamorados, pelo movimento de suas asas, pelos traços em cima de suas cabeças ou pelo movimento de suas caudas. A visibilidade em torno da conquista é tão relevante, tão sugestiva e tão determinante no decorrer de toda a narrativa que esse valor pode ser entendido como o mais significativo na obra.



Além de serem delegadas ao feminino, as características de fala exacerbada e de responsabilidade por expressar seus sentimentos – no sentido de agradecer

sempre – como já foram comentadas na categoria de análise anterior, está presente nessa obra outro aspecto: a conquista.

A esse respeito, valho-me de Alves (2005, p.143) quando problematiza a maneira como o corpo se ‘mostra’ no momento da conquista. Segundo a autora

a maior ênfase dada ao corpo recai na questão da linguagem corporal, que percebo ser dada como universal, pois, não se faz qualquer menção à sua contextualização. Ao indivíduo, portador deste corpo, que se expressa por um código, supostamente compartilhado por todos, prescreve-se um modelo de conduta amorosa específico para a conquista do/a parceiro/a. (p. 143)

E esse(s) modelo(s) que o corpo assume no momento da conquista confere ao acontecimento um status de poder, pois é a partir dele que a relação amorosa pode ou não ser estabelecida. Da mesma forma, esse empoderamento pode ser encontrado entre os envolvidos, uma vez que esses lançam mão de artifícios sedutores para interessar o/a pretendente. Comumente nas histórias infantis é atribuída ao masculino a tarefa de conquistar a amada. Ao feminino cabe aguardar as ações dele e responder quando solicitada.

Bassanezi (2004, p.614) faz referências a como se davam as conquistas nos *anos dourados*⁸⁸ e que algumas idéias perduram até os dias de hoje, a saber:

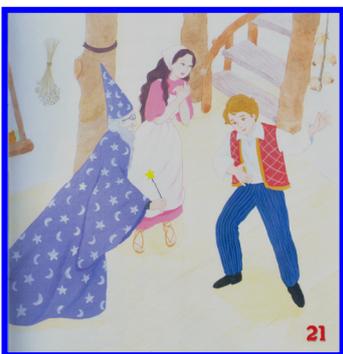
O flerte, ou o namorico – galanteios, olhares e gestos sedutores – poderia conduzir a um compromisso mais sério (namoro), ou não ter nenhuma consequência. (...) Além de supostamente comprometer as chances das candidatas à esposa, a prática do flerte por parte das mulheres revelava uma iniciativa feminina na conquista do homem, o que também era condenável. A iniciativa da conquista e das declarações de amor, conforme o costume, cabia ao homem, pois a mulher deveria *a todo momento saber conservar o seu lugar*. (grifo da autora).

Apesar de passados em torno de cinqüenta anos da época pesquisada pela autora, ainda é comum escutarmos conselhos do tipo ‘não telefona, espera o contato dele’, ‘homem não gosta de mulher fácil’, ‘aguarda para ver se ele se manifesta’, denotando os locais destinados (por nós mesmos/as!) aos gêneros.

Outra história em que se evidencia o amor à primeira vista, de forma explícita, é *Beijo, não!* No momento em que o casal se conhece na casa do mago, *ficam absortos se mirando no fundo dos olhos e não escutam nada. O mago só ouvia o*

⁸⁸ Compreendem as décadas de 1950 e 1960.

palpitar descompassado dos seus corações, pam, pam, pam! Mas isto é amor à primeira vista!, pensou o mago. E antes que o mago pudesse interferir, um disse



para o outro: - *Eu te amo!*

Nessa concepção, o amor além de acontecer pela contemplação mútua dos enamorados, surge repentinamente, trazendo para as relações amorosas contemporâneas, a idéia de um amor mágico, surpreendente, envolvente, que se dá no momento do primeiro contato e que tem o poder de alienação dos seus

discípulos no sentido de serem únicos um para o outro.

Bauman (2004, p.36) faz considerações a esse respeito conjeturando sobre os feitos do amor quando afirma que

e exatamente isso que faz o amor: destaca *um* outro de “todo mundo”, e por meio desse ato remodela “um” outro transformando-o num “alguém bem *definido*”, dotado de uma boca que se pode ouvir e com quem é possível conversar de modo a que alguma coisa seja capaz de acontecer.

O que seria essa “alguma coisa”? Amar significa manter a resposta pendente ou evitar fazer a pergunta. Transformar *um* outro num alguém *definido* significa tornar indefinido o futuro. (grifos do autor).

Chamo a atenção para dois aspectos interessantes na fala do autor: além de haver *um* eleito no meio de todos, ele é também, *o outro*. Bem, se ele (o eleito) é *um*, no sentido de único, de singularidade e, dessa forma, se constitui numa pessoa (eleita) e não na própria pessoa de quem o elegeu, pode-se afirmar que a idéia de complementaridade e de unificação é uma fraude, pois se trata de, no mínimo, duas pessoas diferentes e como tais, com idéias, costumes, prazeres diferentes entre si.

Ainda nessa obra, o mago nomeia o amor de *supermagia* e atribui a ela o *poder o qual nada resiste e, que resiste a tudo. A maior de todas as magias*. Dessa forma, o poder desse sentimento é tão grande que o torna responsável pelo sucesso total das relações amorosas. Contudo, ao aproximarmos tais afirmativas das idéias do autor é possível dizer que o sentimento amoroso *resiste*, inclusive, à insegurança que é causada por ele, ou seja, ao (tentar) transformar o ser amado em alguém definido, e como tal, previsível, o amante assegura a indefinição desse parceiro em relação ao que ele era antes e, conseqüentemente, do futuro vivido pelos dois.

A terceira obra analisada nesta categoria é *Um amor grande demais*, quando o personagem principal da história *um dia enamora-se. Como um louco. De corpo e alma. Com suas mãos grandes, arrancava as flores do jardim, e tremendo, deixava*



na porta da casa de Juanita. A partir daí sua vida muda consideravelmente e passa por situações antes não experimentadas. É como se o objeto do apaixonamento fosse mágico, perene e inesperado. A história começa com elementos fantásticos. Contudo, não se reduz apenas a

isso: é a história do narrador, de um personagem criador do seu mundo. É a história de alguém cujo cotidiano não lhe é favorável, portanto cria um mundo paralelo platônico, triste, arredio, produto do amor não correspondido, como no caso do personagem Maurício, um menino que sofre muito pelo amor não correspondido. Seu corpo fica debilitado apresentando sinais de cansaço, abatimento, tristeza e prostração. Aliando tais aspectos é possível conceber o amor como agonia, penúria, ansiedade.

Brain (1980, p.293 apud COSTA, 1998, p.155), ao falar da crise do amor, avoca um tom totalmente distinto do tom saudoso dos idealistas:

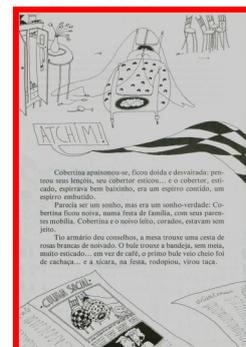
(...) começamos a considerar o amor-romântico pelo que ele é: um engodo, (...) uma capacidade “maravilhosa para descobrir no objeto amado virtudes que ele não possui”, (...) começamos lentamente a desvelar a verdadeira natureza do amor romântico, mas ele não morre verdadeiramente. Continuamos a nos precipitar sobre os prazeres sadomasoquistas que ele nos oferece – “o verdadeiro amor se reconhece pelo sofrimento e pela pena que pode nos infligir. É assim, de certa forma, que o calculamos e o medimos”. (grifos do autor).

Em vista disso, ao tentar responder, mesmo que parcialmente, uma das questões de pesquisa desta tese, afirmo que as relações amorosas românticas têm-se apresentado de forma dolorosa nas obras infantis e parece-me que quanto mais dor, mais comprovação de amor, opondo-se ao estado de elocubração que o sentimento de amor em si proporciona.

Outro aspecto que merece ser ressaltado na obra é a afirmativa de *corpo e alma* conferindo um tom de completude, de integralidade. Entretanto tal fato só pode ocorrer – enamorar-se de corpo e alma – se o sentimento de amor for correspondido e a relação, estabelecida. Caso contrário poderemos ter: o enamoramento sem

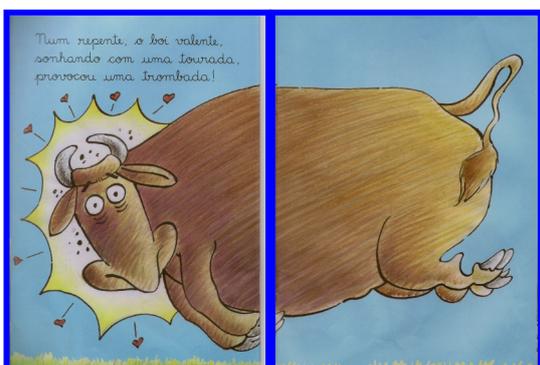
correspondência (só de ‘alma’) e a relação estabelecida (só de ‘corpo’). Para ilustrar, cito três ditos populares que me parecem emblemáticos a respeito dessa prática: ‘entrei de cabeça na relação’, ‘me doei inteiro/a à história’, ‘amei por inteiro meu/minha parceiro/a’.

Em *Cama Cobertina*, de Sylvia Orthof, a protagonista, certa noite ao ir passear, sonhou com um leito principesco e *apaixonou-se, ficou doida e desvairada*. Também nesta história, a personagem encontra seu amado repentinamente e perturba-se tanto a ponto de transformar seu jeito de ser. Passa a ter outros gostos e de agir de outra forma. É como se tivesse sido acometida de algo surpreendentemente fantástico e exacerbador.



Atenção aos adjetivos: *doida e desvairada*. Sem considerar a questão da escolha do gênero para *ficar doida e desvairada* (por que não poderia ser *doido e desvairado...?*), é interessante perceber a competência intensa do amor em impingir no seu objeto de adoração tal descontrole. Rougemont (2003) desmonta a idéia desse amor idealizado e o difere da paixão. Ele nomeia tal sentimento como amor-paixão e afirma que requer (o amor) em sua essência a infelicidade, o sofrimento e o masoquismo. Promulga também a dor moral proveniente do descumprimento das regras assumidas por aqueles que vivem o sentimento. Já Del Priore (2005, p.54) define esse sentimento apenas como paixão e evoca-o como “amor produzido no apetite e na desordem, amor feito de paixão e de ciúme, pois amar é também ser cioso, é duvidar e desafiar”.

Na obra literária *Boi Cavaco e Vaca Valsa*, de Cristina Porto, o amor à primeira vista se dá na cena em que acontece a trombada entre os animais. Além do olhar absorto no momento da conquista, o apaixonamento advém repentinamente



após a trombada: *num repente, o boi valente, sonhando com uma tourada, provocou uma trombada! Vaca Valsa, atropelada, de susto, ficou parada, olhando para Cavaco. E o brilho do seu olhar derreteu o valentão, que ficou sem reação(s/p).*

Vale chamar a atenção para os corações presentes ao redor da cabeça do touro no momento da batida demonstrando que essa foi responsável pelo início do sentimento amoroso entre os

protagonistas apesar da dor causada concomitantemente, pois aquela foi capaz de lançar o animal ao ar e seus olhos esbugalharam-se. Interessante ver, que mesmo a vaca tendo sido ‘atropelada’, apresenta-se com uma fisionomia satisfeita e, o destaque imagético dado aos seus supercílios delata um olhar meigo e interessado no pretendente. Inclusive, na seqüência do texto verbal é dito que o *brilho desse olhar comove e conquista o valentão*.

Cabe ainda pontuar, a idéia de sedução presente na cena da paixão. É dito que o olhar feminino além de *comover* – e aí se pode estabelecer ligação com a ternura e o enternecimento – conquista o masculino. Dessa forma, tem-se a impressão que é inerente à mulher a idéia de amabilidade e agrado, no mesmo sentido que ao masculino são associadas concepções de dureza e resistência. Alves (2005, p.140) corrobora isso ao afirmar que

O olhar torna-se quase sinônimo da própria sedução também em toda a literatura acadêmica das diversas áreas. Na sociologia, é considerada a manifestação mais banal do coquetismo, por Simmel (1909/2001). Para Ribeiro (1988) o olhar de curta duração carrega a esquivo e a atenção simultâneas. Ele tem o poder de capturar o prazer de quem devassa e o poder de revelar seu próprio sentimento. Kehl (1988, p.411), na psicanálise, o define como a própria sedução: “Caçada silenciosa entre dois olhares, captura numa rede perigosa de palavras. Jogo arriscado e fascinante.” (grifo da autora).

A autora também nos conta que a sedução é proposta como uma espécie de transação com objetivos bem precisos e delineados entre os parceiros. Todavia, os objetivos alcançados, torna-se o ato de atrair desnecessário, caracterizando a sedução como algo efêmero.



Na obra de Yolanda Reyes, *Frida*, a paixão à primeira vista se dá de modo implícito, mas é perceptível conforme a maneira como o protagonista descreve sua amada e como a conheceu: *nas minhas férias conheci uma sueca. (...) Tem o cabelo mais comprido, mais liso e mais claro que eu já vi. As sobrancelhas e as pestanas*

também são brancas. Os olhos são da cor do céu, e, quando ri, seu nariz franze. (...) E é linda! Embora não seja enfatizado explicitamente no texto verbal, mas unindo-o com a imagem que o acompanha, nota-se que o menino enamorou-se perdidamente

pela menina assim que a conheceu. Vê-se registrado, durante todo o livro, um sentimento conflituoso e ambíguo vivido em meio a angústias, que provoca deleite e dor alternada e simultaneamente. Quando das lembranças junto à menina, prazer; quando à partida, desgosto.

Além do mote principal da obra que é a saudade do menino em relação à Frida e a dificuldade em manter-se distante, aspectos já discutidos em outras seções, chamo a atenção para o *desejo* do protagonista a respeito de sua amada.

A visão de Bauman (2004, p.23) sobre o desejo não se mostra romântica, pois para ele

desejo é vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir e digerir – aniquilar. O desejo não precisa ser instigado por nada mais do que a presença da alteridade. (...) É uma compulsão a preencher a lacuna que separa da alteridade, na medida em que esta acena e repele, em que seduz com a promessa do inexplorado e irrita por sua obstinada e evasiva diferença. Provar, explorar, tornar familiar e domesticar.

Nesse sentido, pode-se dizer que o desejo se faz sempre presente nas relações amorosas (ou pelo menos no início do relacionamento!) nas quais os envolvidos embebidos na alteridade utilizam de astúcia para conquistarem o outro. A intenção, de alguns, é senão a de amansar, a de modificar, a de tornar dócil, a desconhecida diferença, tornando íntimo o objeto do amor. Já Rougemont (2003, p.323) nos traz uma descrição mais devaneadora sobre o desejo referindo-se à erótica cortês, a saber: “o desejo nasce de sua impossibilidade; as provas, os obstáculos, as interdições, são as condições da paixão; a paixão é indissociável da transcendência da lei moral e social”. Talvez o ponto convergente dessas duas concepções seja a existência e a identificação do outro como algo desconhecido, incerto e que, portanto, desafia a ser domesticado, tornando-se, em um segundo momento, conhecido, familiar.

A próxima obra que detenho meu olhar é o livro imagético de Regina Coeli Rennó, *Pela Porta do Coração*, no qual o/a leitor/a é instado, constantemente, a criar ou imaginar as situações e os sentimentos dos personagens motivado pelo significado da(s) representação(ões). A respeito disso, DÓRIA (2008, p.79) comenta que “a função primordial da literatura é jogar o leitor num mundo de fantasia em que ele não apenas lê, mas completa o lido com sua imaginação e suas próprias

fantasias”. Para além disso, Hernández (2007, p.32) *diz que* “as representações visuais têm a ver com a constituição dos desejos, na medida em que ensinam a olhar e a olhar-se, contribuindo para a construção de representações sobre si e sobre o mundo”.

O amor à primeira vista é declarado logo na primeira cena quando o menino depara-se com um coração com suas portas fechadas e, ao tentar contato, não obtém sucesso precisando lançar mão de outros meios de conquista. A partir de então, o rapaz apaixonado utiliza-se de práticas sociais conhecidas em nossa sociedade, como por exemplo, levar um buquê de flores para o coração que ‘roubou’ o seu e presenteá-lo, neste caso, com um quadro.



Além das questões até aqui levantadas, problematizo também a idéia de relação amorosa como aprisionamento. A idealização do amor romântico sofrido, punitivo, agonizante quando materializado nas relações amorosas, leva-me a pensar no excerto da obra de Foucault (1977, p.11) que diz

(...) A relação punição–corpo não é a mesma que nas torturas feitas nas execuções públicas. O corpo agora serve como instrumento ou intermediário: se se intervém para aprisioná-lo, ou para obrigá-lo a trabalhar, isto se dá para privar a liberdade do indivíduo que é considerada tanto um direito quanto propriedade. O corpo, segundo esta pena, é cassado num sistema de coerções e privações, obrigações e proibições. A dor física, a dor do corpo em si, já não é o elemento constituinte da pena. De outrora sendo a arte das sensações insuportáveis, a pena passa a ser uma economia dos direitos suspensos.

A partir das considerações foucaultianas, creio ser possível estabelecer certa relação dessa descrição do autor com a tristeza de um amor não correspondido, a dor, em meio a lágrimas no qual o/a outro/a não sabe do sentimento despertado, acionando o processo “punitivo” o próprio apaixonado. Ou ainda, quando correspondido, imerso em coerções e proibições, conforme as exigências de comportamento e de convivência feitas pelos/as próprios/as parceiros/as.



Bauman (2004, p.51) reflete sobre os percalços do jogo da conquista e afirma que

os dois estímulos se fundem e se misturam no trabalho extremamente absorvente e exaustivo de “tecer redes” e “sufar nelas”. O ideal da “conectividade” luta para apreender a difícil e irritante dialética desses dois elementos inconciliáveis. Ele promete uma navegação segura por entre os recifes da solidão e do compromisso, do flagelo de exclusão e dos férreos grilhões dos vínculos demasiadamente estreitos, de um desprendimento irreparável e de uma irrevogável vinculação. (grifos do autor).

Nessa reflexão, o autor compara o aproximar-se e o afastar-se com o acometimento de liberdade e a necessidade de pertencimento, respectivamente, que os apaixonados experimentam, e ainda, sugere a proteção dos equívocos de suas aspirações. Somente valendo-se de imagens, essa obra literária reitera as características do amor romântico presentes no discurso em voga hoje, sugerindo que a conquista pode ser um jogo de aproximação e afastamento.

Na última obra analisada nesta categoria, *Como mamãe e papai se apaixonaram*, o apaixonamento se dá também de súbito, na virada de uma esquina, o encontrão. Os dois levantaram a cabeça e viram um ao outro. *Papai ficou um pouco vermelho e mamãe, um pouco pálida. Antes de mais nada, preciso de um café!*, exclamou ela. Após tal acontecimento,



os dois começaram a se interessar por coisas antes desconsideradas, como por exemplo, ter chamada a atenção de papai o vestido colorido de mamãe e chamada a atenção de mamãe o avental passado e sem nenhuma mancha de papai. Também os protagonistas não compreendem os diversos sentimentos e comportamentos seus após esse momento, chegando a procurar um médico, pois desconfiam que estejam doentes. – *O que está acontecendo comigo? se perguntava mamãe.*

“*Alguma coisa eu tenho*”, pensavam os dois. Mas o que poderia ser?(p.19 e 20). O médico, depois de examiná-los, diagnostica a doença e prescreve que para combater o vírus é necessário que trabalhem juntos e tomem muito ar fresco.

Além de estar presente no enredo dessa obra características do amor romântico como: doença, magia, completude, enamoramento à primeira vista, superação de dificuldades, apresento o *destino* como um aspecto ainda não discutido.



Na Mitologia Grega, *Destino*⁸⁹ era possuidor de um poder extraordinário que nada nem ninguém conseguia combatê-lo. Não restava outra opção aos deuses do que ficar à mercê das decisões dele.

Resguardadas as devidas proporções, ainda nos dias atuais escutamos confissões do tipo: ‘foi o destino quem quis assim’, ‘se é para ser teu, nem o destino tira’, ‘cada um tem um destino’ a fim de justificarem determinados acontecimentos nas vidas das pessoas. Então, quando trata de estar relacionado com o amor, parece que tais crenças são mais enfatizadas: ‘*estou esperando o que o destino me reserva*’, ‘*o destino fez a gente se encontrar*’.

Na opinião de Bauman (2004) o que faz o amor parecer um capricho do destino é justamente o desconhecimento mútuo dos apaixonados do seu objeto de amor, pois “em todo o amor há pelo menos dois seres, cada qual a grande incógnita na equação do outro” (p.21). Na concepção desse autor, definitivamente não está aderida a idéia de sermos reféns do destino, mas pode-se traçar um ponto em comum, mesmo que mínimo, com a Mitologia, quando, tanto um quanto o outro, se refere ao enigma que cada ser traz junto de si e faz uso disso na relação amorosa.

⁸⁹ O Destino é uma divindade cega, inexorável nascida da Noite e do Caos. Todas as outras divindades estavam submetidas ao seu poder. Os céus, a terra, o mar e os infernos faziam parte do seu império: o que resolvia era irrevogável. Em resumo, o Destino era por si mesmo essa fatalidade, segundo a qual tudo acontecia no mundo. Júpiter, o mais poderoso dos deuses, não pôde aplacar o Destino, nem a favor dos outros deuses, nem a favor dos homens. Capturado em <http://www.mundodosfilosofos.com.br/caos.htm> em 02/02/09.

2.4 O casamento como ápice da relação amorosa

Nessa categoria procedi de forma diferente, se comparada com as anteriores, no que diz respeito à organização e à apresentação do corpus de pesquisa, a fim de não me tornar repetitiva no foco pretendido.

Antes de iniciar as apresentações das cenas nas quais tal temática é contemplada, faz-se necessário discutir um pouco sobre o que entendo a respeito de família, das novas constituições familiares, sobre a indissociabilidade do sentimento amoroso e a idéia de casamento bem como a presença dos filhos como coroação da relação amorosa.

Vale lembrar aqui que até a Revolução Industrial, no final do século XVIII, a população era predominantemente rural e as famílias eram extensas. Todavia, com o surgimento de fábricas, fez-se necessário a migração para os centros urbanos, pois a burguesia industrial, ávida por maiores lucros, menores custos e produção acelerada, buscou alternativas para melhorar a produção de mercadorias. Uma vez com o número de familiares reduzido, institui-se a família nuclear – pai, mãe e filhos – agora sozinhos na cidade. Essa forma de representação familiar tida como ideal tem se mantido presente até os dias de hoje, convivendo, porém com outras – e novas - modalidades de conjugalidade, uma vez que, como uma instituição social, a família está em constante e incessante transformação e essas mudanças tornam-se inevitáveis considerando que ela faz parte da cultura e de um determinado tempo histórico.

Fatos como a acentuada participação feminina na sociedade – na qual a mulher começou a ter mais visibilidade no que tange a maiores oportunidades de empregos – a protestar por seus direitos, a buscar sua independência, exigiu, também uma reorganização da instituição familiar. Dessa forma, é possível perceber uma compreensão diferente de família se organizando em nossos dias. Tal concepção tornou-se mais ‘ampla’, se comparada ao modelo nuclear, e abrange uma pluralidade de formas de agregação familiar.

A respeito disso, Roger Paupp Rios (2003, s/p)⁹⁰ afirma que

⁹⁰ Capturado em <http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=6495> em 03/02/2009.

a família acompanha a evolução dos costumes e, por isso, apresenta-se de formas diferentes para atender as necessidades humanas de cada época. Dentre os diversos modelos de agregação familiar, a família pode ser matrimonial, concubinária, monoparental, eudemonista e fusional e, em algumas sociedades, a família também pode originar-se da convivência homossexual.

Nesse sentido, não é possível mais conceber um único modelo familiar e, ainda menos, submetido à autoridade do chefe de família⁹¹, conceito esse que também se desloca, ao considerar as diversas agremiações existentes em nossa sociedade atualmente. Segundo o autor, a família eudemonista “é o modelo predominante nas sociedades atuais, pois nessa forma de agrupamento familiar são priorizados o bem-estar e a realização pessoal de seus membros”. (RIOS, 2003, s/p). Também é importante marcar, do ponto de vista social e, portanto cultural, que a existência e o reconhecimento de variadas formas de vida familiar têm repercussão de modo mais amplo, no que se refere ao respeito à diversidade.

Estreitamente ligada à compreensão de família está à idéia de casamento e sentimento amoroso. Na sociedade ocidental, é difícil desconectar essa tríade concepção. Ainda persiste em nossos dias o entendimento de que se há amor, o casamento é inevitável. A respeito disso, Rios (2005, s/p)⁹² explica que não se pode

negar a influência das concepções e das práticas religiosas para muitos, senão para a quase totalidade de nossos concidadãos. Daí a pertinência deste questionamento acerca da consistência e da coerência dos discursos dos ativistas religiosos, sejam estes católicos ou não. Todavia, o que me parece mais importante é assinalar o quanto é necessário superarmos a influência desta ordem de argumentos, de fundo religioso, no discurso sobre família e casamento.

Há um tempo, o casamento era o único espaço onde as relações sexuais encontravam respaldo e eram permitidas (FOUCAULT, 1984). Fora dele, qualquer manifestação do desejo comprometia e deveria ser negada. Dessa forma, as uniões aconteciam e as funções de cada um dos participantes da família eram bem claras: o homem como responsável pelo sustento da família; a mulher restrita ao ambiente doméstico, à administração da casa e à criação dos filhos. A finalidade essencial da

⁹¹ Pesquisa mostra que famílias chefiadas por mulheres cresceram 10 vezes em 13 anos. Ver em <http://www.socialismo.org.br/porta/questoes-de-genero/162-noticias>- 09/09/2008.

⁹² Capturado em http://www.ciudadaniasexual.org/boletin/b21/ENTREVISTAS_BOL21.pdf em 03/02/2009.

família era sua continuidade e a escolha conjugal se dava em torno do aspecto econômico. Os casamentos aconteciam por razões econômicas e políticas e, por isso, tornavam-se eternos, pois, não havendo romance nem expectativa de satisfação sexual, não havia decepções nem separações, conferindo à união o caráter de eternidade.

Entretanto, a(s) transformação(ões) da sociedade em diferentes esferas, acarretou também modificações profundas nas relações e nos costumes. A atração sexual começou a participar do processo de escolha do/a parceiro/a, mas a compreensão do casamento como lugar dos afetos legítimos continuou sendo considerado. Contudo, se o *casamento* denota tranquilidade, segurança, monotonia, lugar tranquilo para a *família* conviver, não há espaço, dessa forma, para a paixão.

A contribuição de Rougemont (2003, p.386) desestabiliza certas ‘verdades’ a esse respeito, quando nos indaga, de modo controverso, que “ninguém ainda ousou dizer que o amor, tal como o concebemos hoje, seja a negação pura e simples do casamento que, supostamente, tem por base o amor”. A qual concepção ele se refere? Entendemos o amor de forma romântica, idealizada, repentina e duradoura, mas quando se trata de gerenciar esse sentimento, aprisionando-o no casamento, as dificuldades nas relações amorosas são acionadas. Ao problematizarmos os conceitos de casamento e de família como únicas instâncias sociais absolutas capazes de gerar o amor na forma como o idealizamos, talvez nos aproximemos mais das diferentes concepções atuais dessas instituições.

E ainda, será que não é possível pensarmos em casamentos com diferentes formatos ao nuclear em época de turbilhamento de transformações sociais? E ainda, a qual família estamos nos referindo? Somente àquelas que são legitimadas por meio de filhos?

Ainda percebe-se no discurso do amor romântico, afirmativas em torno da necessidade da presença de prole para a efetivação da relação amorosa. É comum escutarmos questionamentos referidos a um casal, que vive junto, sobre a intenção de terem filhos/as. É de causar ‘estranhamento’ aos olhos de quem perguntou, caso a resposta dada seja negativa. Dessa forma, nota-se colada às idéias de amor – casamento – constituição familiar – a procriação.

Contudo, visualizamos em nossa sociedade, um número cada vez maior de uniões não-matrimonializadas, cuja característica básica reside exatamente na ausência de formalidades. O que norteia a formação das denominadas uniões livres

é o sentimento, o afeto que, sendo forte o suficiente, enseja a concretização da união. A esse respeito, Rios (2004, s/p)⁹³ observa que

o direito de família caminha cada vez mais em direção ao reconhecimento da natureza familiar de relações humanas, estáveis e duradouras, fundadas na sexualidade e no afeto, com a intenção de estabelecer-se uma plena comunhão de vida. [...] A família passou a se sustentar nas relações de afeto, de solidariedade, diferentemente daquela família fundada no matrimônio, cuja principal finalidade era a reprodução, chegando a procriação ser até mesmo um requisito necessário para o reconhecimento da entidade familiar. Houve uma valorização do sentimento. Essas novas relações tendem a valorizar cada vez mais a construção da felicidade e bem-estar dos indivíduos pertencentes a comunidade familiar, a família passou a estar centrada na dignidade da pessoa humana. Passou a se valorizar os interesses individuais dos integrantes da família.

Nesse sentido, percebe-se então que, para a configuração de uma entidade familiar, não mais é exigido, como elemento constitutivo, nem a existência de um casal heterossexual, com capacidade reprodutiva, nem a necessidade de coabitar em um mesmo lugar, muito menos a existência de filhos para validar tal relação.

Na obra de Sylvia Orthof, *A Cama Cobertina*, a protagonista em seguida que apaixonou-se, *ficou noiva, numa festa de família, com seus parentes mobília. Cobertina e o noivo leito, corados, estavam sem jeito (p.8)*. Logo depois casam-se, saem fotografados na coluna social e viram cama de casal. Considerando as



características da personagem no início da história em relação a não querer casar-se, pode-se dizer que a mudança no comportamento dela foi extremada. Durante o desenrolar

do enredo as personagens vivem situações e práticas sociais contemporâneas comuns ao nosso cotidiano e percebe-se que o casal foi muito incentivado pelos parentes a unir-se. Nota-se que o equilíbrio foi rompido por duas vezes durante a história: quando Cobertina apaixonou-se, ficou doida e desvairada e no momento em que decide se separar ela exprime: *Foi tudo um sonho, eu nasci pra ser solteira!*

⁹³ Capturado em

<http://www.viajus.com.br/viajus.php?pagina=artigos&id=1220&idAreaSel=5&seeArt=yes> em 04/02/2009.

(p.9). Apesar de a cama ter se casado, o símbolo de maior densidade na narrativa é o estado de solteira que desde o começo foi salientado pela narradora.

Del Priore (2005, p.160) expõe um depoimento de uma moça solteira da época do século XIX, mas que de certa forma comunga do mesmo enredo da obra citada acima quando diz que

estava eu muito doente de cama quando essa carta foi recebida, e foi minha irmã quem a leu. Eu pus-me a chorar, porque apesar de desejar e precisar muito me casar, e de parecer este casamento muito aceitável, lamentava a perda da minha liberdade e o peso que ia tomar sobre mim.

É perceptível o desejo imbuído nas duas personagens femininas, que a relação fosse efetivada, variando apenas o motivo da união. Interessante perceber também que, apesar dessa última obra tentar romper com a idéia de eternidade do casamento, uma vez que é contemplado o ato da separação, ela ainda mostra-se envolta em práticas sociais tidas como tradicionais ao que se refere à promulgação do casamento, reunião de parentes próximos e vida conjugal.

Utilizando-me mais uma vez de *Vira-Lata e Pá-Virada*, trago a motivação para a união do casal, feita por elementos de fora da relação, neste caso, fenômenos da natureza: *foi preciso outra chuva, com vento, raio e trovão, pra fazer os dois teimosos se entregarem à paixão*. Anteriormente a esse fato, os cachorros havia apenas se conhecido e por conta da chuva, eles precisaram dividir novamente o latão e ficar muito próximos. A partir desse aconchego, resolveram se unir e



constituíram uma família e uma casa confortável substituiu o latão trazendo à tona a máxima popular que diz 'quem casa quer casa'. Por meio da fisionomia do casal e da posição das patas, percebe-se a satisfação do momento e a descoberta do amor mútuo que sentiam. Tais textos

– verbal e imagético – retratam a característica do amor romântico presente no discurso atual reiterando a prática de morar junto como a única possibilidade viável.

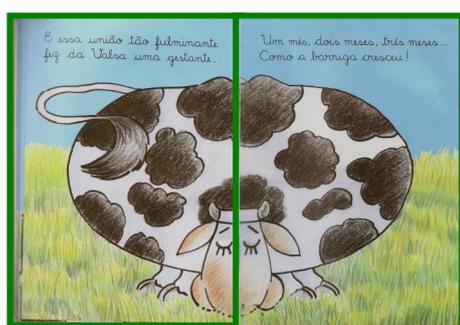
Em *Boi Cavaco e Vaca Valsa*, da mesma autora, *após um encontro começou a paixão. Daí até o casamento, se passou bem pouco tempo*. É perceptível a necessidade dos enamorados se casarem assim que descobrem que estão

apaixonados. É como se a união fosse imprescindível para comprovar e manter o amor romântico.

Nessas últimas duas obras, após a união, os casais engravidam em seguida e o momento do nascimento dos filhotes é muito esperado com ansiedade pelos pais. Na primeira obra nascem quatro filhotes e na segunda, nasce um. Em ambas é feita referência às crias como algo demasiadamente especial e que só faltava aquele ato para o casal ser completamente feliz. Pode-se perceber isso quando em *Vira-Lata e Pá-Virada* é dito “sessenta dias de espera, parecem uma eternidade, mas o tempo anda depressa quando traz felicidade/ Finalmente eles chegaram, com uma festa especial, nasceram quatro filhotes, bem na noite de natal!” (s/p).



Em *Vaca Valsa e Boi Cavaco*, é afirmado “um mês, dois meses, três meses... como a barriga cresceu!/ quatro, cinco, nove meses... finalmente ele nasceu!” (s/p).



É recursiva a idéia da presença de filhos, nas obras analisadas, para que seja validada a relação amorosa romântica no discurso vigente em nossa sociedade. Nessas duas obras literárias, tal aspecto está corroborado e é reafirmado dando uma idéia de necessidade inerente ao casal.

Já Helme Heine, em *Pedroca e Maria*, não utiliza o discurso explícito para sinalizar o casamento dos pássaros, mas a representação visual fala por si só. Em

forma de quadro de parede, o casal aparece em foto trajando roupas típicas da cerimônia do casamento tradicional e como complemento, o texto verbal diz: “*namoram bastante, bem agarradinhos, e a doce Maria põe três ovinhos*”. Nessa obra também está presente a procriação como extensão do casamento e da validação da relação amorosa. Durante o desenrolar da trama, os pais se ocupam em cuidar dos três filhotes que crescem saudáveis até o momento da despedida. Tarefas cotidianas como alimentar, levar para passear no sol, ensinar a voar e a cantar fazem parte da ocupação materna e paterna no enredo, sugerindo uma obrigatoriedade para aqueles que ainda não a fazem e validando as práticas dos casais que já a realizam, pois os livros de literatura, como artefato cultural, além de problematizar questões emergentes constituindo, dessa forma, diferentes possibilidades de reflexões e de interpretações, se ocupam em representar grupos sociais.



É interessante marcar nas três obras citadas um aspecto comum: a presença dos filhos logo em seguida em que ocorre a união do casal. Bassanezi (2004, p.633) nos fala sobre práticas sociais correntes na década de 1950 que deixam seus vestígios os dias de hoje:

ter filhos (sempre) fazia parte dos planos dos cônjuges, sem que isso fosse muito questionado. Para a mulher, ser mãe e dedicar-se aos filhos, mais que um direito ou uma alegria, era uma obrigação social, a sagrada missão feminina, da qual dependia não só a continuidade da família, mas o futuro da nação. (acréscimo meu).

Também chamo a atenção para o fato de ser necessário consumir o casamento para somente depois haver a procriação. É como se um fator dependesse do outro para ser efetivado e ainda, causar a sensação de integralidade de família 'modelo'. Interessante verificar que das seis obras analisadas nessa categoria, apenas uma delas não mostra a procriação como trajetória factual e exeqüível ao casamento.

Diferentemente das obras já citadas, a união em *O Casamento de Carla e Cláudio*, já se dá no início e não aparece o momento da conquista e do apaixonamento. Contudo, vale ressaltar que para simbolizar esse momento, Cláudio oferece flores à Carla e atrás dela há um coração representando o sentimento de amor existente, além da fisionomia de alegria dos personagens. O texto verbal

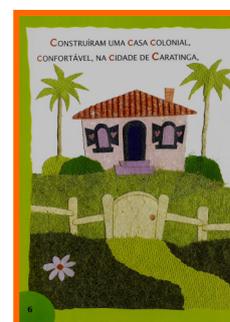
pontua aspectos, de alguma forma, constitutivos das relações amorosas contemporâneas: *Carla, cabeleireira cuidadosa, casou com Cláudio, capoteiro. Coitadinho, completamente careca! Construíram uma casa colonial, confortável, na*



cidade de Caratinga, com cômodos claros, closet, cozinha, chaminé, cancela, celeiro, canil. Ao lermos isso, percebemos retratadas as características pretendidas por um casal ao se unir: casa própria confortável, bem arejada, ampla. Chamo a atenção para os adjetivos que

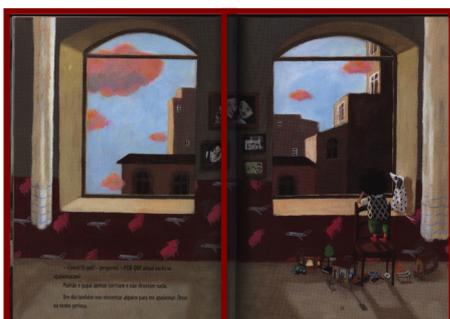
caracterizam os dois protagonistas: a ela, cuidadosa e a ele, coitadinho, pois os mesmos permeiam as atividades/attitudes dos personagens durante toda a obra.

Interessante verificar que as primeiras descrições a respeito dos protagonistas já definem como podemos 'vê-los' durante todo o enredo. Está representada na figura feminina, a figura materna e ao masculino, é reservada a compreensão e compaixão do feminino em relação a ele. É como se fosse possível marcar os corpos com atributos fixos e esses constituíssem identidades de gênero, também fixas. Como nos lembra Louro (1997, p.49), ao dizer que



as identidades de gênero se constroem em relação, como algo distinto e mais complexo do que uma posição entre dois pólos, pretendendo dizer que as várias formas de gênero são interdependentes, ou seja, afetam umas às outras.

A título de reflexão, poderíamos perguntar: afinal por que seria ele *coitadinho* e ela (deveria ser) *cuidadosa*? Por que as representações de feminino, presentes ainda hoje em artefatos culturais, mais especificamente nas obras literárias, atribuem à mulher a idéia de cuidado, de maternagem, de zelo? O que (não)fazemos nós, profissionais da educação, a fim de que tal prática seja reincidente sem ser problematizada?



Na última obra analisada nesta categoria, *Como mamãe e papai se apaixonaram*, não há o momento tradicional de um casamento, mas a fala no narrador, que é o próprio filho do casal, na

última cena e as imagens que a acompanham – foto da mãe grávida, do casal com o filho recém nascido, do casal flutuando em cima das nuvens – deixam claro que eles moram juntos e que a união aconteceu de forma *linear*, pois se eles se conheceram, se apaixonaram, nada mais ‘compreensível’ que se casassem e tivessem um filho para validar a relação. Nesse sentido, é como se não houvesse outra possibilidade para as pessoas que se gostam, diferente de morar junto e ter filho. Como aponta Rios (2004, s/p)⁹⁴, ao afirmar que

num contexto político dominado por uma visão de mundo onde os gêneros estão rigidamente definidos e orientados para as necessidades de produção e para o fortalecimento de certos padrões morais confirmatórios desta cosmovisão, não há espaço para aceitação de qualquer espécie de relacionamento destoante do padrão desenhado pela família institucional.

2.5 Instrumento de transformação do outro

A protagonista de *A Cama Cobertina*, após ter se enamorado pelo leito principesco, mudou da “água para o vinho”: *penteou seus lençóis, seu cobertor esticou... e o cobertor, esticado, espirrava bem baixinho, era um espirro contido, um espirro embutido (p.8)*. A personagem modificou totalmente seu jeito de ser, pois havia encontrado seu *par*. Essa é uma das características marcantes da idealização do amor romântico: a pretensão de um parceiro modificar o outro. Interessante perceber que a tentativa de mudança ocorre sempre conforme os critérios de bom e ruim da pessoa que tenta moldar a outra como se apenas aquela(s) forma(s) fosse(m) válida(s). Contudo, Cobertina quis voltar a ser como era antes: *ficou à vontade, com gato, rato, revista, com chinelo, abagunçada, desapertou sua mola e para o tal leito falou:*

- Vai embora, não amola. O casamento está desfeito. Foi bom enquanto durou!

A tentativa de mudança foi temporária uma vez que houve desistência de uma das partes em continuar o relacionamento daquela forma. É interessante refletir sobre essa prática recorrente nas relações amorosas românticas, as quais comumente

⁹⁴ Capturado em <http://www.viajus.com.br/viajus.php?pagina=artigos&id=1220&idAreaSel=5&seeArt=yes> em 04/02/2009.

iniciam na euforia da paixão e, com o tempo, vão se tornando obsoletas e acabam influenciando no término do caso amoroso.

Para Bauman (2004, p.32) chama a atenção para o fato de estarmos sempre dispostos a mudar o outro. Segundo ele

(...) outra perversão consiste em “nosso desejo de mudar os outros. Temos opiniões definidas sobre como fazer as coisas e sobre como os outros deveriam ser. Essas opiniões carecem de critério, pois, quanto mais definitivas, mais necessário se torna que evitemos ser confundidos por uma compreensão excessiva daqueles que devem ser mudados”. (grifo do autor).

O autor ressalta o risco acometido aos parceiros/as que supõem ter certeza de seus julgamentos, uma vez que esses tornar-se-ão ‘conhecidos’ e previsíveis, descaracterizando o *outro* na relação amorosa.

Alves (2005, p.208) também comunga dessa idéia quando diz que

por mais difícil que seja casar e manter-se casado, pelas intempéries comuns às relações e pela conjugação das individualidades dos parceiros, há que se pôr em prática este exercício de “amor-próprio”, de aprimoramento pessoal. “Aprendemos sobre nós nos relacionamentos”. (grifo da autora)

Dessa forma, a tentativa de transformação do/a parceiro/a pode se tornar uma armadilha, uma vez que ao procurar mudar o outro conforme os nossos critérios – que também são mutantes – corremos o risco de não mais ‘conhecê-lo’, equivocando-nos que ele/a esteja sendo regido/a conforme a nossa ‘cartilha’.

Outro exemplo de mudança do comportamento do protagonista, mas neste caso, do masculino, deu-se em *Vira-Lata e Pá-Virada*, na qual a narradora afirma: *Pá-Virada foi mudando depois dessa tempestade. Antes disse, não sabia que sabor tinha a saudade... (...) O cachorro, bem casado, mudou da água pro vinho! Vive só pra Vira-Lata, que já espera filhotinhos.*



Chamo a atenção aqui para dois aspectos recorrentes no discurso do amor romântico: o que significa ser *bem casado/a* e viver apenas para o/a companheiro/a? É muito comum escutarmos e incentivarmos essa prática, ou seja, se o amor é verdadeiro, devemos viver apenas para o(a)

parceiro(a). Vejo três equívocos nesta situação: primeiro, querer valorar um sentimento entre verdadeiro e falso. Ora se a forma de sentir, de expressar, de viver é relativa, como se pode determinar uma forma absoluta de representar, de julgar, de significar? Em segundo lugar, seria complicado delegar a um sentimento o poder de controle do comportamento do outro, *porque tu amas, tu me obedeces...* E, por fim, a reincidência da prática do isolamento afirmando que o casal não necessita de mais ninguém, apenas viver um para o outro.

A propósito das verdades do amor, Costa (1998, p.165) nos traz que elas são múltiplas. Nenhuma delas pode dizer o que é essencialmente o amor. O que pode acontecer – e de fato acontece – é que elegemos sempre uma ou outra tendo em vista o que julgamos mais desejável para nossas vidas, isto é, o amor não se impõe a nós por força de sua “intrínseca verdade”, mas pelo valor que atribuímos a um dos seus constituintes.

Nesse sentido, é possível afirmar que tanto a intensidade quanto a valoração do sentimento e da relação amorosa em si, são constituídas sob a forma de ‘acordo’ entre os envolvidos, uma vez que tais prerrogativas ou desvantagens são, na sua própria essência, variáveis e instáveis.

Na obra *Beijo, não!* o poder de transformação do sentimento do amor romântico é tão grande que é responsável pelo fracasso do feitiço do mago que transformaria o moço em macaco careteiro outra vez se ele desse um beijo de amor em uma moça. Inclusive, no texto verbal, isso é dito claramente: (...) *É a magia à qual nada resiste, e que resiste a tudo. A maior de todas as magias. A supermagia que se chama AMOR! E o velho mago sorriu, contente com o fracasso do seu feitiço.*



É ratificada, constantemente, nos livros literários, a idéia de que o amor supera tudo e que nada nem ninguém conseguem combatê-lo. De certa forma, podemos associar ao poder do amor à *glamourização* da vida, ou seja, aos apaixonados, vida *plena*. Em diferentes artefatos culturais, estão presentes representações idealizadas que exaltam os apaixonados conferindo-lhes um grau de felicidade e satisfação incisivo.

A respeito *Do amor (ou de como glamourizar a vida)*, Felipe (2007, p. 2) afirma que

pactos, juramentos, ilusões de completude e eternidade têm permeado as representações de amor romântico ao longo dos tempos. No entanto, cabe lembrar que o tema do amor, da paixão e as relações afetivo-sexuais daí advindas estão presentes não só nas músicas - não importa o estilo ou a época - mas nos filmes, na literatura, na poesia, nas novelas, na arte de um modo geral. Esse tema também está presente nas rodas de conversas geralmente em forma de confissões pessoais ou através de uma disposição sempre curiosa de saber sobre a vida amorosa-afetiva-sexual das outras pessoas. Parece que estamos sempre em constante monitoramento, principalmente nesses tempos de transitoriedade das relações.

Dessa forma, pode-se ressaltar a variedade de instâncias sociais que se articulam em forma de rede a fim de empoderar o sentimento amoroso causando a impressão de que a partir daí terão sucesso, felicidade, prosperidade.

A quarta obra desta categoria *Como mamãe e papai se apaixonaram*, mostra uma mudança considerável tanto do masculino quanto do feminino, a respeito da forma de ser e encarar a vida, a partir do momento que os dois se conheceram. O masculino, que na obra não tem um nome específico, apenas



papai, é representado pela organização e, o feminino, na história nomeado de mamãe, é representado pela desorganização. É enfatizado que os dois são muito solitários e que procuram alguém que os compreendam. Os protagonistas somente conseguem ser felizes quando



conhecem um ao outro e se utilizam das características do amado(a) para viverem melhor e obterem sucesso nas vendas de seus produtos. Inclusive, papai afirma que *tudo está muito mais belo do que antes*, referindo-se ao mundo, depois que conheceu mamãe.

Destaco o sentimento de solidão para atentar-nos. É ratificado no discurso em torno do amor que a intenção primeira de você encontrar uma parceria é livrar-se do estigma da solidão. Frases do tipo 'é bom ter alguém ao nosso lado' e 'é bom contar com alguém na velhice para te acompanhar' são constantemente reincididas nas conversas informais ou até mesmo em revistas populares de aconselhamento ou auto-ajuda, como discorre Alves (2005, p.60):

As revistas femininas, num todo, ou em algumas de suas seções, refletindo os novos modelos de relações conjugais, de afetividade e conquista, passam a difundir a idéia de que as mulheres precisam

manter-se atraentes para conservar seus maridos. Ensinam cuidados de beleza, higiene, dietética e vestuário. Discutem educação de filhos, religião, família, amor, apresentam seções de astrologia e cuidam do grande interesse por sexo, face à suposta “ignorância” das mulheres acerca dos seus corpos.

Há algumas décadas o medo de não se casar assombrava a todos, mas esse temor aumentava tratando-se de mulheres, pois tinham receio de ficar para ‘tia’. Essa ‘tia’ era entendida como alguém de difícil convivência, mal humorada e, em alguns casos, frígida. Bassanezi (2004, p.623) cita como exemplo disso, uma propaganda extraída da Revista Cruzeiro em dezembro de 1951:

- Só um milagre de Santo Antônio!...
- Eh!... Mas até você!... Quem lhe disse isso?
- O dentista disse: Recomendo Colgate, que é um creme dental de boa qualidade, e que usado logo após as refeições perfuma o hálito. Limpa e protege os dentes e ajuda a evitar a cárie.
- Formidável! Colgate deixa os dentes alvos e brilhantes... O hálito fresco e perfumado! E que sabor gostoso tem Colgate!(a criança já aparece adulta quando fala isso)
Depois...
- Colgate não é boato, faz casamento de fato!(ela aparece ao lado de um rapaz).
(acréscimos meus)

Esse diálogo se deu, na primeira parte, entre uma criança e uma jovem mulher, que já demonstrava (a criança) desde pequena, medo em não se casar. Um aspecto interessante no texto é a evocação ao santo conhecido popularmente como ‘casamenteiro’, a fim de que esse não esquecesse de sua ‘devota’. É interessante perceber que até as propagandas se utilizavam desse temor para conseguirem vender seus produtos.

Em contrapartida, também já ouvimos por diversas vezes a expressão popular ‘antes só do que mal acompanhado/a’ referindo-se a preferência em estar só do que com alguém que não ‘valha à pena’. Dessa forma, alguns argumentos já têm sido construídos em nossos dias a respeito da possibilidade de se optar em viver só e viver feliz, não sendo necessário estar colada a essa situação a idéia de um/a companheiro/a constante em nossas vidas.

A penúltima obra a qual me refiro aqui é a Divina Cobertina, que apaixonada por Leo, faz de tudo para agradá-lo indo se aconselhar com diferentes animais da fazenda. Solicita o endereço do cabeleireiro da ovelha, do colorista



do pavão, do costureiro do ouriço a fim de mudar sua aparência e conseguir seduzir o porco. A protagonista assume diferentes visuais, mas seu amado continua afirmando que ela será sempre a mais bela. Vale ressaltar aqui três aspectos: de o(a) parceiro(a) considerar sua amada(o) a mais bela(o) do mundo, ou seja, só ter ‘olhos’ para o seu objeto de amor, ficar a cargo do feminino a função de seduzir o parceiro e manter a ‘viva’ a relação e a ligação do feminino com adereços e culto à beleza e do masculino com desleixo e pouca preocupação com a aparência.

Como esses três aspectos já foram tratados em seções anteriores, discorro agora sobre a questão do amor-próprio (ou a falta dele!) que aparece de forma salientada no enredo dessa história.

Bauman (2004, p.99) problematiza essa temática questionando:

Amor-próprio – o que significa isso? O que eu amo “em mim mesmo”? O que eu amo quando amo a mim mesmo? Nós, humanos, compartilhamos os instintos de sobrevivência com nosso primos animais sejam os próximos, os nem tão próximos ou os bem distantes – mas, quando se trata de amor-próprio, nossos caminhos se separam e seguimos por conta própria. (grifos do autor).

O autor nos leva a refletir que a idéia se dá justamente ao contrário do que pensamos no senso comum, no qual comumente atribuímos juízo de valor afirmando ‘você deve ter amor-próprio’, ‘se não amares a ti mesmo/a, ninguém vai te amar’. Explico. Quando nos referimos a amarmos-nos, estamos amando a esperança de sermos amados por alguém, de percebermos que somos capazes de despertar o interesse em outro/a e provocar o aparecimento do sentimento do amor. Ou seja, “para termos amor-próprio, precisamos ser amados” (BAUMAN, 2004, p.100) e, na ausência dessa ‘capacidade’, sentimo-nos lesados/as pelo amor (próprio). Ainda o autor (idem) reitera essa idéia trazendo que

o amor-próprio é construído a partir do amor que nos é oferecido por outros. Se na sua construção forem usados substitutos, eles devem parecer cópias, embora fraudulentas, desse amor. Outros devem nos amar primeiro para que comecemos a amar a nós mesmos.

E por fim, nesta categoria, trago o livro 14 que se diferencia dos demais analisados por não se constituir em uma narração e sim em um texto que se julga informativo. *Namorados de muitos jeitos*, da Editora Evoluir, traz a descrição de doze formas diferentes de namoros acompanhadas de ilustrações respectivas,

categorizados a saber: calmos, conturbados, intelectuais, apaixonados, místicos, práticos, simples, abundantes, públicos, secretos, previsíveis e imprevisíveis.

Vale ressaltar que todas as formas de amor se dão a respeito de casais



heterossexuais e que mesmo as descrições que falam de namoros com brigas, desentendimentos, discussões, o par aparece representado nesse momento com corações entre si, apesar dos acessórios de boxe. Em todas as imagens, os casais aparecem sorrindo dando a impressão de felicidade perene no sentimento amoroso.

As obras literárias, como já foi dito anteriormente, atuam como instrumentos de persuasão a fim de validar práticas sociais representadas em seus conteúdos. Sabat (2003, p.155) em seu artigo *Gênero e Sexualidade para Consumo*, afirma em relação à publicidade – que como artefato cultural se aproxima muito da literatura –, que

como espaço de produção e significação, a publicidade (e a literatura) também é(são) lugar(es) em que são representados códigos culturais, em que significados são trocados. Cada elemento que compõe um anúncio publicitário (uma obra literária) é um signo que nos permite “ler” a imagem de acordo com os códigos culturais que carregamos e/ou construir novos. Quando falamos em significados, estamos falando em quaisquer objetos, imagens, conhecimentos que se tornam culturais quando, a partir de nossas práticas sociais, lhes damos sentido. Quaisquer objetos ou eventos tornam-se parte da cultura quando os representamos através da linguagem. (grifo da autora – acréscimos meus).

Dessa maneira, ao darmos visibilidade às imagens e ao texto da obra, percebe-se a necessidade de problematizar as representações ali presentes como constituintes de gênero, pois de forma contundente dão significado ao masculino e ao feminino de maneira enfática e única.

Também há outra característica que merece destaque: o amor incondicional. O sentimento é tratado de forma implícita nas descrições quando o autor compara o tipo de namoro com objetos ou fenômenos da natureza, como por exemplo, *o namoro calmo, tranquilo, em que tudo tem seu tempo e lugar. Nada perturba a harmonia sem fim e, como em um céu de cartão postal, o amor flui*



azul, sem nuvens...(s/p).

A esse respeito, Bauman (2004, p.73) afirma que

O que está em disputa é o grau em que vários tipos de inclinações/preferências/identidades são flexíveis, alteráveis e dependentes da escolha do sujeito. Mas as oposições entre cultura e natureza, e entre “é uma questão de escolha” e “os seres humanos são capazes de evitar e nada podem fazer a respeito”, não mais se superpõem como durante grande parte da história moderna e até recentemente. No discurso popular, a cultura se apresenta cada vez mais como a parte herdada da identidade que não se pode nem deve remendar, enquanto os traços e atributos tradicionalmente classificados como “naturais” são cada vez mais considerados sujeitos à manipulação humana e, portanto abertos à escolha – uma escolha em relação à qual, como sempre, quem escolhe deve sentir-se responsável e assim ser visto pelos outros. (grifos do autor).

Esse tipo de aproximação, da forma como acontece a relação amorosa comparada à natureza, confere ao relacionamento, equivocadamente, uma certa idéia de naturalidade afastando assim a perspectiva de construção social, e como tal varia de acordo com o tempo e o lugar no qual ele se efetiva. Sendo assim, faz parte do discurso do amor romântico a afirmativa de que o namoro que ‘foge’ a esse conceito se arrisca a acabar.

Outro aspecto interessante são as vestimentas dos casais. Em seu trabalho, *A produção cultural do corpo*, Goellner (2003, p.29) comenta que

o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... Enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas.

Nesse sentido, se pode afirmar que as identidades de gênero construídas nessa obra giram em torno de corpos delicados, sensuais, esbeltos, alvos designando a feminilidade e aproximando-a de alguma forma da afetividade, enquanto corpos descolados, ativos e agressivos referindo-se à masculinidade. De certa forma, tais imagens, ao representarem *uma* forma de ser feminino e *outra* de ser masculino simplifica a multiplicidade de possibilidades de constituição dos gêneros.

2. Feliz (es) para sempre solteira (os).

A possibilidade de ser feliz sem alguém ao lado definitivamente não faz parte dos discursos em torno do amor romântico na nossa sociedade. Até porque é atribuído(a) ao(à) parceiro(a) a responsabilidade de fazer o(a) outro (a) feliz e acompanhá-lo(a) até a velhice. Enquanto solteira (o), a pessoa já é vista com um certo estranhamento: aos homens é atribuída a desconfiança da homossexualidade e às mulheres, a probabilidade de serem pessoas difíceis de conviver, com um 'gênio ruim' ou uma feiúra repulsiva. Das dezessete obras literárias selecionadas, esse aspecto está presente em apenas três, sendo que em duas dessas, os (as) protagonistas 'voltam' a ser solteiros (as).

2.1 Vida de Solteira

Instituí a categoria *Vida de Solteira*, a partir da leitura da obra *A Princesa Sabichona*, de Babette Cole, na qual, a protagonista – a princesa – não queria casar, apesar de sua mãe sugerir com veemência que ela assim o fizesse. – “*Está na hora de criar juízo*” – disse sua mãe, a Rainha. – “*Chega de só ficar às voltas com esses bichos! Trate de arranjar um marido!*” Já se percebe, pelo nome da obra e pelas soluções que Sabichona encontra para se livrar dos pretendentes, que queriam casar com ela por ser rica e bela, o quão inteligente é a personagem e revela rebeldia quando não aceita a educação que lhe é imposta.



— Está na hora de criar juízo — disse sua mãe, a Rainha. — Chega de só ficar às voltas com esses bichos! Trate de arranjar um marido!

Sua fisionomia – na ilustração – retrata seu descontentamento em relação à solicitação da rainha. Interessante verificar que, em nenhum momento da obra, Sabichona considera a possibilidade de efetivamente casar-se, apenas cria situações de uma perspectiva ilusória de união totalmente abalada quando o candidato não consegue realizar os desafios propostos por ela. Nos contos tradicionais, a princesa não tem papel atuante e decisivo, cabe a ela apenas sonhar com o príncipe, recebê-lo em casamento e serem *felizes para sempre*. Aqui, ela não aceita esse destino; quer, ao contrário, permanecer solteira, desobedecendo a Rainha, sua mãe.

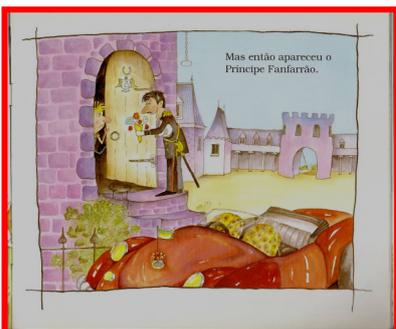
Sabat (2004, p.104), reflete sobre os modos de conduta esperados em nossa sociedade e afirma que

para garantir aos sujeitos modos de conduta socialmente adequados, é necessário potencializar o discurso hegemônico de modo a forçar uma identidade definitiva e, de alguma forma, tentar eliminar as “marcas” da diferença. Por isso, falar de identidade implica sempre falar de diferença. Toda e qualquer identidade é sempre construída pelo olhar minucioso sobre o outro, é constituída pelo que o outro não é. Assim, a identidade não implica somente positividade, mas está repleta de negatividade, pois é sempre a negação de marcas culturais que estão presentes na ausência. (grifos da autora)

Nessa obra, rompendo com o modo de conduta considerado satisfatório ao feminino, o casamento deixa de ser uma ‘solução natural’. Uma visão assumidamente feminista, em que a mulher deixa de ser um “prêmio” destinado a outrem e passa a fazer escolhas e determinar sua vida amorosa.

A *Princesa Sabichona* tematiza a opressão da princesa ante a família que não lhe permite o direito de ser solteira. Percebe-se a desavença constante da personagem com sua mãe em prol da efetivação de seu maior desejo. Louro (1999, p.13) chama a atenção para que “a admissão de uma nova identidade sexual ou de uma nova identidade de gênero é considerada uma alteração essencial, uma alteração que atinge a ‘essência’ do sujeito”. (grifo da autora)

Outro aspecto para análise dessa obra está na significação dos nomes escolhidos para os personagens masculinos: príncipes Adubo, Ousado, Roque, Tremelique, Tontura, Quebratudo, Mocotó, Rastejante, Mergulhão, Fanfarrão. Todos os dez receberam tarefas a serem cumpridas de acordo com seus nomes, como por exemplo, o Príncipe Mergulhão deveria retirar o anel mágico da princesa do tanque cheio de piranhas, o Príncipe Tremelique deveria andar com a princesa de moto pelo campo, o Príncipe Tontura deveria resgatá-la do alto da torre... Enfim, a todos cabiam tarefas, determinadas pela protagonista, inexecutáveis de realização com o



objetivo único de não precisar unir-se ao pretendente. Chamo a atenção para o nome *Fanfarrão*. De todos eles, esse é que dá a idéia de farra, festa, diversão e, ao ser comparado com os demais, é o único príncipe que oferece flores à princesa cortejando-a, está bem penteado, não demonstra medo, confirmando as

características masculinas presentes nos livros literários em geral.

Louro (2003, p.44) faz referência à posição central de sujeito dizendo que

ao conceito de centro vinculam-se, frequentemente, noções de universalidade, de unidade e de estabilidade. Os sujeitos e as práticas culturais que não ocupam este lugar recebem as marcas da particularidade, da diversidade e da instabilidade. Portanto, toda essa “conversa” pós-moderna de provisoriedade, precariedade, transitoriedade, etc. só pode se ajustar às mulheres, aos negros e negras, aos sujeitos homossexuais ou bissexuais. A identidade masculina, branca, heterossexual deve ser, supostamente, uma identidade sólida, permanente, uma referência confiável. (grifo da autora).

Conforme a contribuição da autora, se pode entender que os príncipes que ‘fugiam’ de alguma forma da representação de masculinidade ‘central’ não obtiveram sucesso em suas empreitadas, sendo reservado êxito somente àquele a qual atendia todos os ‘requisitos’.

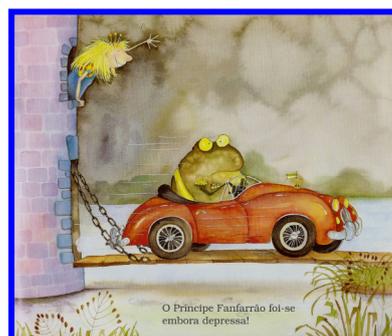
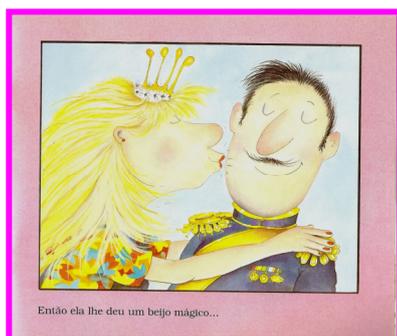
Na maior parte do texto, a narradora reforça que a princesa gosta de viver sossegada e fazer o que bem entende. Pode-se concluir com isso, que quem casa não consegue viver sossegado nem tampouco fazer o que bem entende. Dessa forma, uma vida prazerosa e ‘mais livre’ seria reservada aos/às solteiros/as, pois casamento remete a compromisso, a regras, à falta de liberdade. Como Bauman (2004, p.70) corrobora ao afirmar que o casamento é, “pode-se dizer, a aceitação da causalidade que os encontros casuais se recusam a aceitar (ou pelo menos uma declaração da intenção de aceitá-la – enquanto a união durar)”.

Essa temática da mocinha não querer se casar, retratando o casamento como algo desinteressante para algumas pessoas e de elas serem felizes solteiras, é algo novo nas obras infantis, mas se encaixa nas paródias de Contos de Fadas, que emergiram tanto na literatura infantil brasileira quanto em outras literaturas, em que situações e personagens tradicionais são subvertidas e contestadas. A forma como a autora desenvolve a temática do enredo merece destaque no sentido de que usa do recurso do humor para versar sobre aspectos ainda não tão recorrentes em nossa literatura infanto-juvenil. Bergmann (2007, s/p), sobre isso, diz

Para referir-se ao humor e ao cômico na Literatura Infantil, alguns autores de livros infantis brincam com as palavras, jogando com as mesmas e usando rimas. Desta maneira, invertendo papéis dos

personagens, tratam do inesperado e dão graça às situações propostas.

E esse recurso, o humor, nessa obra, alcança seu ápice em uma das cenas finais, quando o pretendente que conseguiu cumprir todas as tarefas estipuladas pela princesa, ao receber um beijo dela, transforma-se em sapo e, de tão decepcionado, vai embora deixando solteira e feliz para sempre.



Por tais situações, percebe-se que se trata de uma obra cômica que se utiliza de conteúdos e formas (algumas) já conhecidas, brinca com elas, sem definir previamente o resultado. Contudo, ao chegar ao desfecho surpreendemo-nos com a astúcia e veemência da protagonista em conseguir se livrar do príncipe. Nessa situação, o masculino não é desejado nem o casamento é esperado como recompensa ao feminino, diferenciando-se da maioria das obras literárias infantis. Dória (2008, p.66) faz referência a isso quando afirma que

A marca de tal criação é a liberdade: conceitos, verdades estabelecidas, estilos de narrar, tudo poderá ser remexido e alterado, e o resultado será sempre uma obra que faz pensar, choca, inova, ou simplesmente faz rir.

2.2 Foi bom enquanto durou... (ou que seja infinito enquanto dure!)⁹⁵

A expressão *Foi bom enquanto durou...* retrata o fim de uma relação amorosa presente em uma outra história. O principal foco de discussão da *Cama Cobertina*, de Sylvia Orthof, é o fato da cama, representando o feminino, enfatizar quão trabalhosa e enfadonha pode ser a vida de casada. Cobertina, no início da história era solteira, dormia de noite e de dia e, à noite, ela passeava pelos sonhos indo a

⁹⁵ Excerto do Poema da Fidelidade, de Vinícius de Moraes.



lugares diferentes e fantásticos. Certa vez, em um passeio, encontrou com um *leito principesco* todo arrumado, limpo, com lençol de *cetim bordado* e até um *dossel* que de tão azul foi comparado ao céu. Daí iniciou-se um romance de interesse mútuo.

Entretanto, a união não vingou, e a representante feminina, entediada pela situação de casada, deu um basta na relação, finalizando o casamento.

A respeito disso Louro (1999, p.10) chama a atenção para que

se as transformações sociais que construíam novas formas de relacionamento e estilos de vida já se mostravam, nos anos 60, profundas e perturbadoras, elas se acelerariam ainda mais, nas décadas seguintes, passando a intervir em setores que haviam sido, por muito tempo, considerados imutáveis, trans-históricos e universais. As novas tecnologias reprodutivas, as possibilidades transgredir categorias e fronteiras sexuais, as articulações corpo-máquina a cada dia desestabilizam antigas certezas; implodem noções tradicionais de tempo, de espaço, de "realidade"; subvertem as formas de gerar, de nascer, de crescer, de amar e de morrer. (grifo da autora).

Apesar de essa ser uma temática pouco recorrente nos livros de literatura infantil, mostra uma situação cada vez mais presente na sociedade contemporânea, na qual, em diversas vezes, quem solicita o fim de uma relação amorosa é a mulher. Observa-se, entretanto, que essa relação é construída, num recurso comum às obras de Sylvia Orthoff, entre personagens não humanos: uma cama e um leito em que a identidade de gênero é atribuída pela identificação com o gênero gramatical.

Percebe-se, na obra, que o equilíbrio foi rompido quando, em um passeio, Cobertina conhece um leito e interessa-se por ele modificando, inclusive, seu modo de ser e de encarar a vida. Justamente a tranquilidade é obtida de novo quando a personagem decide terminar seu relacionamento, separando-se do seu par e demonstrando certeza na sua escolha.

Em relação ao término dos relacionamentos, Felipe (2007, p.11) afirma que

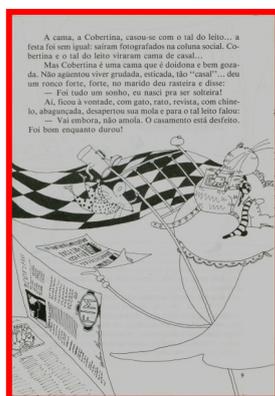
ninguém é o tempo todo e por tanto tempo tão interessante assim para o outro, embora essa situação de desfalecimento do amor ou da paixão seja um duro golpe nas nossas identidades tão narcísicas que aprendemos a cultivar.

Esse é um aspecto interessante de se pensar, pois em nossa sociedade, é comum a presença do discurso que valoriza a eternidade das relações, o desejo constante pelo/a parceiro/a e a busca da felicidade durável. Sendo assim, em grande parte das histórias infantis, tal característica é contemplada como forma única dos finais felizes e não há quase espaço para uma opção diferente. Para Costa (1998, p.165) a idéia do desapaixonamento pode ser lida de duas maneiras:

na primeira, trata-se de abolir qualquer desejo apaixonado no sujeito; na segunda, de a) substituir *desejos apaixonados por desejos moderados* ou b) substituir *desejos apaixonados ou não por outras formas de reação sentimental*. (grifos do autor).

Nesse caso, o desapaixonamento da protagonista circunda a primeira maneira citada pelo autor, o qual lembra que *desapaixonamento, por conseguinte, não é o mesmo que falta de afetividade. A condenação da paixão amorosa não significa condenação da vida afetiva em geral*. (idem, p.167)

Também chamo a atenção para a certa decisão da personagem e pela sua satisfação em viver solteira quando a narradora diz:



Mas Cobertina é uma cama que é doidona e bem gozada. Não agüentou viver grudada, esticada, tão “casal”... deu um ronco forte, forte, no marido deu rasteira e disse:

- Foi tudo um sonho, eu nasci pra ser solteira!

Aí ficou à vontade, com gato, rato, revista, com chinelo, abagunçada, desapertou sua mola e para o tal leito falou:

- Vai embora, não amola. O casamento está desfeito. Foi bom enquanto durou! (p.9).

Vale ressaltar no texto da obra as características descritivas da personagem: *doidona e bem gozada*. Apesar de se mostrar como um livro que rompe com a idéia de *casaram-se e foram felizes para sempre*, traz colada ao feminino uma concepção de que só consegue terminar com um casamento, as ‘mulheres-doidonas’, que de alguma forma se distanciam do esperado. Também é possível associar o significado de *gozada* à esquisita, causando um certo estranhamento a quem assume determinada conduta.

Sem dúvida, a premissa de permitir, nessas duas últimas obras citadas, atitude(s) diferente(s) à(s) já esperada(s) para o feminino, confere a elas um caráter

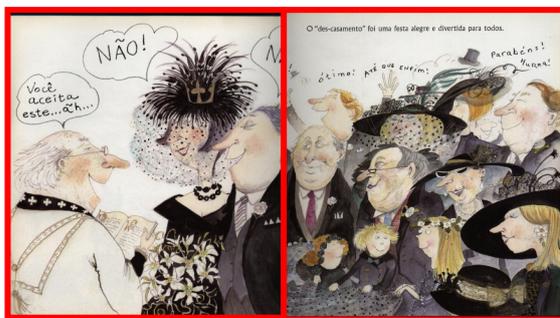
de necessidade, uma vez que inseridas na dinâmica social, representam, recorrentemente, as mudanças processuais e trazem apelos de práticas emergentes.

2.3 E viveram felizes para sempre, um bem longe do outro!

De modo similar, a categoria *E viveram felizes para sempre, um bem longe do outro!* representada pela obra de Babette Cole, *Dois de cada*, narra, também, o final de uma relação. Porém, nessa obra, há a presença dos filhos do casal e as cenas do 'dês-casamento', da 'des-lua-de-mel' e da vida de solteiro/a após a separação. Aliás, quem toma todas as providências para que aconteça o divórcio são as crianças.

Costa (1998, p.138) previne para o fato de que

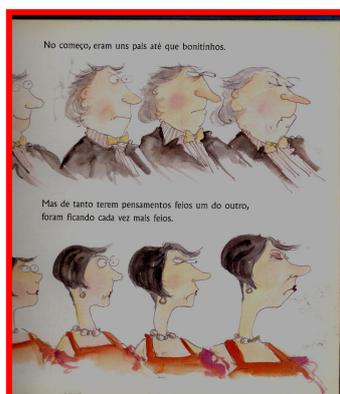
uma das premissas do amor romântico é que os parceiros devam se sentir livres para romper o vínculo afetivo quando julgarem que assim deve ser. Para que duas pessoas se apaixonem é preciso que ambas concordem com o início do romance, mas, para terminar um caso de amor, basta que uma deseje o término.



Interessante ressaltar que, na cena do dês-casamento, apesar de as pessoas estarem sorrindo e parecendo muito felizes, todas se apresentam de preto, e, inclusive, o véu da 'noiva' é negro. Arrisco afirmar a existência de um contraponto, pois, simultaneamente à alegria das fisionomias e ao texto verbal, os/as personagens mostram-se, por meio de suas roupas, enlutados. Há vocábulos como Urra! Parabéns! Até que enfim! escritos na página e expressos pelo público, enfatizando a alegria do momento e confirmando o desejo e a aprovação de todos. Tratando-se de uma obra que aborda a temática do divórcio, curioso perceber que se faz necessário para realizar o 'dês-casamento' dos pais, toda a cerimônia 'oficial' comum a nossa sociedade no ato do matrimônio. Dessa forma, pode-se afirmar que tanto o processo de união como o de separação, são legitimados segundo a forma eleita pela sociedade ocidental, através da religião com o padre legitimando o descasamento. Bassanezi (2004, p.637) lembra que o divórcio, considerado "por

muitos um ‘veneno para a estabilidade social por enfraquecer a instituição familiar’ ou servir como ‘porta de entrada para o amor livre’, só passou a fazer parte das leis brasileiras na década de setenta”. (grifos da autora). Entretanto, nas obras literárias tal temática demorou mais de vinte anos para se fazer presente.

Nas obras analisadas, é evidente uma característica comum marcante: **a emoção**. Em alguns livros não é possível pontuá-la nem explicá-la, mas nesse livro percebe-se a sua presença como nas imagens das fisionomias dos protagonistas seguidas do texto verbal:



“Quanto mais viviam juntos, mais os Gentefina se odiavam. No começo, eram uns pais até que bonitinhos. Mas de tanto terem pensamentos feios um do outro, foram ficando cada vez mais feios” (s/p).

Sabat (2003, p.150), em relação às imagens, afirma que elas

produzem uma pedagogia, uma forma de ensinar as coisas do mundo, produzem conceitos ou pré-conceitos sobre diversos aspectos sociais, produzem formas de pensar e agir, de estar no mundo e de se relacionar com ele. A construção de imagens que valorizam determinado tipo de comportamento, de estilo de vida ou de pessoa, é uma forma de regulação social que reproduz padrões mais comumente aceitos em uma sociedade.

Se atentarmos para as primeiras figuras das imagens, poderemos entender que o amor nos deixa belos, pois quando amamos estamos felizes, ‘leves’, radiantes



e, automaticamente, se não amamos, ficamos carrancudos, bravos, feios. Neste momento também está presente o desgaste da relação amorosa conforme o tempo vai passando, indicando que no início do relacionamento não percebemos os defeitos do/a parceiro/a aceitando e convivendo com ele/a como se só houvesse qualidades. Contudo, no decorrer do período, com mais intimidade e

convívio acentuado, algumas características começam a incomodar ao outro provocando, quem sabe, até a separação.

Em outro momento dessa história, também é possível verificar a emoção expressa nos momentos de desavença familiar:

“Eles começaram a aprontar um com o outro. O senhor Gentefina colocou cimento nos sais de banho da esposa. Então ela trocou a bomba de chocolate dele por bombinhas de verdade! Como vingança, ele espalhou vermes na lama anti-rugas da esposa! E ela escondeu um “presentinho” de umas vacas dentro do boné dele! E ele ferveu as roupas íntimas dela até as calcinhas encolherem!” (s/p)



Tais afirmativas, de forma alegórica, expressam as desavenças presentes nas relações amorosas no dia-a-dia dos casais. A autora lança mão de atos contemporâneos característicos que, definitivamente, representam os desencontros típicos de final de uma relação amorosa.

Rougemont (2003, p.18-19) chama nossa atenção para o fato de que

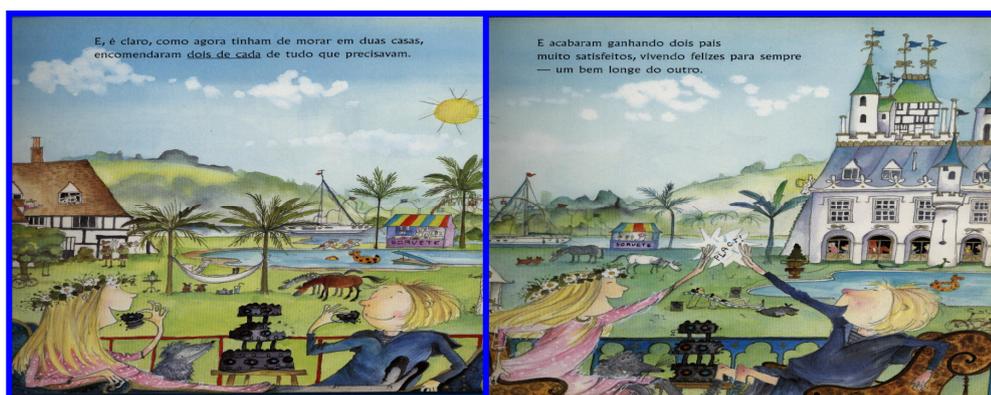
a causa de todo o nosso tormento será realmente, como muitos pensam, a chamada concepção “cristã” do casamento ou, ao contrário, uma concepção do amor que talvez ninguém ainda percebeu o quanto torna essa união insuportável desde o primeiro momento? Constatamos que o ocidental ama, pelo menos igualmente, tanto o que destrói como o que assegura a “felicidade dos cônjuges”. Qual é a origem dessa contradição? Se o segredo da crise do casamento é simplesmente a atração pelo proibido, de onde nos vem esse gosto pela infelicidade? (grifos do autor).

Para o autor, a instituição casamento é um espaço que não tem lugar para o amor e que está fadado ao término desde que inicia. Dessa forma, as expressões utilizadas pelos/as personagens – *antipatizava, odiava, não suportava, não tolerava, implicava, detestava, tinha nojo, infernizava, não agüentava, nunca concordavam* – representam a situação insuportável vivida pelo casal, levando à separação como única solução para todo o desentendimento. A partir de então, “na descrição realista, o amor perde a aura de sacralidade e volta a ter os pés na terra. O (dês) apaixonamento amoroso é visto principalmente como um produto social e não um atributo universal de nosso modo sentimental de ser”. (COSTA, 1998, p.157) (acréscimo meu).

Em relação à instabilidade do amor e da relação amorosa, Jane Felipe (2007, p.7) refere que

talvez seja interessante pensar o quanto as relações amorosas são instáveis, ao contrário das inúmeras tentativas que fazemos de domá-las, confiando-as a um ideal de estabilidade – tanto do sentimento amoroso quanto da relação que se estabelece a partir daí.

Dessa forma, nota-se nessa obra, à volta ao equilíbrio rompido após a cena da dês-luas-de-mel (no plural, pois são duas) quando as crianças mandam construir duas casas, uma para cada um dos pais com um túnel secreto ligando uma a outra, sem que nenhum adultooubesse nele. E como resultado, acabaram ganhando dois pais muito satisfeitos, vivendo felizes para sempre, um bem longe do outro.



Tal abordagem confirma que os casais não necessitam viver junto quando não há mais amor e que a insistência nessa união pode ser prejudicial tanto para eles quanto para as pessoas próximas, nesse caso, os filhos. Embora essa possibilidade não faça parte das características do amor romântico, ela está cada vez mais presente no cotidiano atual e precisa ser considerada. Contudo, faz-se necessário lembrar que os marcadores identitários – classe social e religiosidade – em alguns casos/situações são aspectos determinantes da constituição de algumas relações amorosas.

As histórias das três obras apresentadas até aqui não só expõem algumas mudanças sociais como também instigam o/a leitor/a a pensar criticamente sobre a proposta. Obras com essas temáticas não eram comuns de se encontrar há alguns anos. Pode-se explicar tais modificações se pensarmos na série de discussões, debates, legitimação de novas configurações amorosas, pois, sem dúvida, o tempo e o contexto histórico são fatores que não podem ser desconsiderados.

Considerações Finais

Ao chegar a este momento, vários sentimentos e questionamentos tumultuam meus pensamentos. Ao longo de minha pesquisa, na feitura de cada capítulo, pude tomar ciência de como cada assunto tratado se constitui, como constrói identidades e, ainda, como são aceitas e legitimadas determinadas concepções e práticas sociais. Nestas últimas páginas, retomo algumas idéias apresentadas nos distintos capítulos, juntamente com algumas reflexões.

Com o esboço da trajetória das relações amorosas românticas descrito no primeiro capítulo, pretendi entender como foram sendo construídas e desconstruídas as afetividades heterossexuais ao longo do tempo a fim de tentar entender algumas práticas sociais presentes até hoje no discurso do amor romântico.

Atualmente, quando se trata de intervir no campo das relações amorosas românticas, é imprescindível aceitar que a constituição masculina e feminina são processos históricos e perceber que as masculinidades e as feminilidades em construção guardam entre si características comuns, proporcionadas pela cultura, mas que, ao mesmo tempo, cada sujeito constrói um modo particular de viver o fato de ser sexuado e de estar no mundo como homem ou como mulher. Enfim, o importante é que cada um possa fazer suas próprias escolhas no desdobramento do jeito de ser homem ou mulher e de se relacionar.

Quando Simone de Beauvoir⁹⁶ afirmou que a “mulher não nasce mulher, mas se torna mulher”, chamava a atenção do mundo para o fato inevitável da educação sexual compulsória a que homens e mulheres estão submetidos. A idéia desse feminino em construção é aplicável na mesma intensidade ao masculino: o homem não nasce homem, mas se torna homem. Essa afirmação histórica se refere ao processo de socialização que prepara meninos e meninas para a convivência social, absorvendo as normas da cultura de qual fazem parte. A normatização social atinge várias dimensões da vida das pessoas, mas, sobretudo a dimensão da sexualidade e das relações amorosas românticas.

Nesse sentido, entendo que a escola, como instituição educativa por excelência, deve procurar tratar com amplitude e relevância as questões relativas à

⁹⁶ Da obra *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir.

legitimação e efetivação dessas relações, tendo em vista que estas estão imersas nas e constituem as convenções sociais e culturais, questionando certezas e desestabilizando unidades. Os/as professores/as precisam estar atentos/as e disponíveis para irem ao encontro de tais mudanças.

Em meu segundo capítulo, o que me interessou foi trazer um pouco da história da literatura infantil a fim de verificar como ela foi se constituindo enquanto gênero destinado ao público infantil na concepção de infância que temos hoje. Percebe-se que, ainda hoje, muitos autores entendem a literatura de forma utilitária e pedagógica ao invés de arte. Dória (2008, p.109) nos faz refletir quando afirma

É isso o que esperamos de um autor: que ele despreze os dados da ciência, se necessário, mas crie arte, por entendermos que o valor informativo de uma obra está em um patamar inferior ao do seu valor artístico. Ademais, os dados informativos ou científicos estão sujeitos a constantes alterações, enquanto os valores artísticos são eternos.

Dessa forma, chamo a atenção para a utilização de obras literárias e a maneira de olhar esse artefato cultural. Por constituir um freqüente instrumento de leitura nas escolas, a forma como os textos são apresentados e o modo de utilizá-los devem ser olhados criticamente. Foi possível verificar que poucas obras literárias infantis se ocupam em tratar de temáticas emergentes em nossa sociedade como o estado de solteira(o) e o divórcio. A grande parte delas permanece reiterando práticas pouco provocativas, ensinando um jeito de ser homem, de ser mulher e de se relacionar.

Nesse sentido, como professora e pesquisadora, ao examinar as dezessete obras, constatei características que permeiam as imagens de forma abrangente: similitude e identidades de gênero. O primeiro aspecto diz respeito à semelhança na representação das relações amorosas românticas, dando a impressão de que – descontados os estilos de ilustração – todas as imagens faziam parte da mesma obra. Existem algumas variações superficiais entre as obras na maneira de tratar os seus temas centrais. Substancialmente, porém, poderia se dizer que havia uma espécie de livro único. Quanto às identidades de gênero, refiro-me ao fato de os livros *reproduzirem um* modelo de masculino e de feminino, tornando fixas e inalteradas as representações gráficas, ou seja, apresentando ‘tipos’. Os personagens que figuram nos livros são caracterizados segundo os seus atributos físicos e funções que exercem na relação amorosa.

Foi possível observar também o quanto o masculino e o feminino são representados na maior parte das imagens de *uma* única forma, mostrando, de maneira geral, o homem como enérgico, forte, racional, ousado, atrevido e a mulher como passiva, frágil, sentimental, doméstica e comportada. Essa forma de referir-se à mulher pode ser vista principalmente na representação visual das mães, pois elas são talhadas como exemplos de proteção, carinho e ternura. Comumente é associada a imagens femininas uma idéia leve, suave, meiga, comportada, como o tipo ideal de feminilidade. Em poucas ilustrações as mulheres já se arriscam a ter comportamentos explosivos, mostrando raiva, indignação, medo e indiferença. Há ainda aquelas que apresentam traços modernos como roupas e adereços, mas algumas ações ainda são aquelas tradicionalmente femininas. Neste sentido, há poucas mudanças relativas a novas posições de sujeito para as mulheres.

Gostaria de salientar que minha intenção foi de estabelecer conexões entre as obras analisadas, discriminando tendências, identificando regularidades, apontando fissuras, examinando as congruências e separações entre o texto verbal e imagético, verificando que nuances do amor romântico são mais persistentes e quais são abandonadas....

Também quero ressaltar que a crítica não se instaurou uma ação de enalço, condenando autores e ilustradores dessas produções. Mesmo porque, cada texto expressa um momento do autor e cada obra pode ter diferentes interpretações que podem ser relacionadas a um contexto mais amplo. Alguns enredos são bem articulados ou até inovadores, e dão visibilidade às diferentes formas de relações amorosas contemporâneas. Todavia, saliento a importância de ter me reportado aos casos, com o intuito de instigar a percepção dos(as) leitores(as) sobre as representações presentes neste *corpus* de pesquisa a respeito das relações amorosas.

Por fim, mesmo tendo a certeza de não ter concluído e aprofundado o quanto seria possível este tema, fica a expectativa de ter contribuído ao espaço acadêmico com novos olhares sobre os livros literários infantis, de forma a explicitar, por meio dos textos verbais e imagéticos, como vêm sendo representadas as relações amorosas românticas nos últimos dezoito anos.

Referências Bibliográficas

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.
- ABREU, Rachel de Oliveira. *Infidelidades: representações femininas e masculinas*. Dissertação de Mestrado. Belém: Universidade Federal do Pará, 2006.
- ALENCAR, Roberto. *Como vencer no amor. Edição para Mulher*. Editora Prelúdio, 1958.
- ALVES, Vera Lucia Pereira. *Receitas para a conjugalidade: uma análise da literatura de auto-ajuda*. Tese de Doutorado. Campinas: UNICAMP, 2005.
- ANDRADE, Sandra dos Santos. *Saúde e Beleza no Corpo Feminino – algumas representações no Brasil do século XX*. Porto Alegre: Movimento, v.9, n.1, jan/abr 2003.
- AZEVEDO, Ricardo. *Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro*. In: SERRA, Elizabeth D'Angello (Org). *30 anos de literatura para crianças e jovens*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998.
- BASSANEZI, Carla. *Mulheres nos Anos Dourados*. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7ª edição. São Paulo: Contexto, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (trad. Carlos Alberto Medeiros)
- BERGMANN, Leila Mury. *O humor na literatura infantil*. Capturado em [http://www.unisinos.br/arte/files/educacao11\(3\)_art07_bergmann_sassi.pdf](http://www.unisinos.br/arte/files/educacao11(3)_art07_bergmann_sassi.pdf), em 17/12/2007.
- BERNARDO, Gustavo. *Leitura e interpretação: a suspeita*. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº124, jan/mar, 1996.
- BLOCH, Howard. *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. (trad. Claudia Moraes)
- BUTLER, Judith. *Variações sobre sexo e gênero*. In: BENHABIB, Seyla e CORNELL, Drucilla (Orgs). *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. (trad. N. Caixeiro)
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Ed. Lê, 1995.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 4ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora da USP, 1995.

- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2003. (trad. Laura Sandroni)
- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor. Estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária*. São Paulo: Beca, 1999.
- CUNHA, Susana Rangel Vieira da. *Educação e Cultura Visual: Uma trama entre imagens e infância*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7ª edição. São Paulo: Contexto, 2004.
- DÓRIA, Antonio Sampaio. *O preconceito em foco: análise de obras literárias infanto-juvenis: reflexões sobre história e cultura*. São Paulo: Paulinas, 2008.
- ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FELIPE, Jane. Sexualidade nos livros infantis: relações de gênero e outras implicações. In: MEYER, Dagmar E. (Org). *Saúde e sexualidade na escola*. Porto Alegre: Mediação, 1998.
- _____. Construindo identidades sexuais na Educação Infantil. *Pátio: revista pedagógica*, Porto Alegre, Ano 2, nº7, nov/98 – jan/99.
- _____. Infância, gênero e sexualidade. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v.25, nº1, jan/jun 2000.
- _____. *Do amor (ou de como glamourizar a vida): apontamentos em torno de uma educação para a sexualidade*. CD ROM. Seminário "Corpo, Sexualidade e Gênero": discutindo práticas educativas. Porto Alegre: maio de 2007.
- FONSECA, Claudia. *Família, fofoca e honra*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.
- FILHA, Constantina Xavier. *A sexualidade feminina entre práticas divisoras: da mulher "Bela Adormecida" sexualmente à multiorgástica – imprensa feminina e discursos de professoras*. 30ª ANPED: GT 23 – Gênero, Sexualidade e Educação, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- _____. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1987.

- _____. *História da Sexualidade II – o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _____. *História da Sexualidade I*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993. (trad. Magda Lopes).
- GOELLNER, Silvana Vilodre. A Produção Cultural do Corpo. In: LOURO, Guacira; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana. *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: The Open University/ Sage publications, 1997.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HERNANDEZ, F. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- _____. Más allá de los límites de la escuela: un diálogo entre emergencias sociales y cambios en las artes visuales y en la educación. In: *JORNADAS FUNDACIÓN LA CAIXA*, 2002.
- _____. *Catadores da Cultura Visual*. Porto Alegre: Mediação, 2007. (Tradução Ana Duarte).
- HODGE, Robert and KRESS, Gunther. *Social Semiotics*. Oxford: Polity Press, 1995. (Tradução Ricardo Uebel).
- HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Estudos Feministas*, v.3, nº 2, 1995.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996. (trad. Marina Appenzeller)
- KAERCHER, Gládis Elise Pereira da Silva. *O mundo na caixa: gênero e raça no Programa Nacional Biblioteca da Escola - 1999*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Alienígenas na sala de aula*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- LABOV, William. Language in the Inner City. In: *The transformation of Experience in Narrative Syntax*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: Leitores & Leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1999.

LARROSA, Jorge. Narrativa, identidade y desidentificación. In: _____. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Ed. Laertes, 1996.

_____. Pedagogia, experiência e subjetividade. In: SILVA, Luiz Heronda; AZEVEDO, José Clóvis de (Org.). *Reestruturação Curricular*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

_____. Tecnologias do Eu e Educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *O Sujeito da Educação*. Petrópolis: Vozes, 1999.

LAURIANNA, Duquesa. *Para ser amada: conselhos de uma coquete. Segredos Femininos*. Lisboa: A.M. Pereira, 1904.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, História e Educação: construção e desconstrução. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.20, nº2, jul/dez, 1995a.

_____. Produzindo Sujeitos Masculinos e Cristãos. In: VEIGANETO, Alfredo (Org). *Crítica Pós-Estruturalista e Educação*. Porto Alegre: Sulina, 1995b.

_____. *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. Pedagogias da Sexualidade. In: _____. *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. Corpo, escola e identidade. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v.25, nº2, jul/dez 2000.

_____. Currículo, gênero e sexualidade – O “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, Guacira; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana. *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. Sexualidades contemporâneas: políticas de identidade e de pós-identidade. In: UZIEL, Anna Paula; RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard Guy (orgs). *Construções da Sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempos de aids*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

- MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do feminino. In: SEVCENKO, Nicolau. *República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch)
- MARTINS, Jaqueline. Tudo menos ser gorda: a literatura infanto-juvenil e o dispositivo da magreza. Dissertação de Mestrado. FAGED/UFRGS, 2006.
- MEYER, Dagmar Estermann. Educação em saúde e prescrição de “formas de ser e de habitar”: uma relação a ser ressignificada na contemporaneidade. In: FONSECA, Tania Maria Galli e FRANCISCO, Deise Juliana (Orgs). *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.
-
- _____. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana. *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- MORAES, Vinícius de. Antologia Poética. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960.
- MOKARZEL, Marisa. *Ilustração, um estudo introdutório*. Disponível em: <http://docedeletra.com.br/dl/foradoar/978moka.html>. Acesso em: 06 de junho de 2002.
- NUNES, Lauane Baroncelli. *O ciúme nas relações contemporâneas*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- PASCHOALIN, Maria Aparecida. *Gramática: teoria e exercícios*. São Paulo: FTD, 1996.
- PETERS, Michael. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. (trad. Tomaz Tadeu da Silva)
- ROSE, Gillian. *Visual Methodologies*. Londres: Sage, 2001. (Tradução Ricardo Uebel)
- ROUGEMONT, Denis de (1906). *A história do amor no Ocidente..* São Paulo: Ediouro, 2003. 2ª Edição Reformulada. (trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz).
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: *Políticas do corpo – elementos para uma história das práticas corporais*. SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. (org.) São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

- SABAT, Ruth. Quando a publicidade ensina sobre gênero e sexualidade. In: SILVA, Luiz Heron da. *Século XXI: Qual conhecimento? Qual currículo?* Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. Gênero e sexualidade para consumo. In: LOURO, Guacira; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana. *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. Só as bem quietinhas vão casar. In: MEYER, Dagmar Estermann; SOARES, Rosângela. *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Porto Alegre: Mediação, 2004.
- SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. Pedagogias do corpo: representação, identidade e instâncias de produção. In: SILVA, Luiz Heron da. *Século XXI: Qual conhecimento? Qual currículo?* Petrópolis: Vozes, 1999.
- SCABELLO, Edilaine Helena. *Desvelando a dor amorosa da infidelidade conjugal: discursos de homens e mulheres*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP/Ribeirão Preto, 2006.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.20, n.2, jul/dez, 1995.
- SEFTON, Ana Paula. *"Pai não é de uso diário" (?): Paternidades na Literatura Infanto-juvenil*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *O currículo como fetiche*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Leitura, literatura e currículo. In: COSTA, Marisa V. (org.) *O currículo nos limiares do contemporâneo*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- _____. Gritos, palavras difíceis e verborragia: como a professora fala na literatura infantil. In: _____(org). *Professoras que as histórias nos contam*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- _____. *Nas Tramas da Literatura Infantil: Olhares sobre Personagens "Diferentes"*. CD-Rom. II Seminário Internacional Educação intercultural, gênero e movimentos sociais. Florianópolis: Rede Rizoma, 2003. p.1-13.
- SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; SANTOS, Cláudia Amaral dos. *A problematização do gênero na literatura infantil: um estudo de caso no contexto brasileiro*. Cd-Rom. Atas do 2º Congresso Internacional Criança, língua, imaginário e texto literário. Braga, Portugal: Univerdiade do Minho, 2006. p.1-9.
- SOARES, Rosângela de Fátima Rodrigues. *Namoro MTV- juventude e pedagogias amorosas/sexuais no Fica Comigo*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

- STEARNS, Peter N. *História das Relações de Gênero*. São Paulo: Contexto, 2007. (trad. Mirna Pinsky)
- TROMBETTA, M. A mulher não pode instruir nem educar. Lisboa: Livraria Clássica, Ed. De A.M. Teixeira & C.T.A., 1911.
- VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1992.
- VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. *Brasil Brasileiro: uma história ilustrada*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/xxiv-ci/np11/NP11VAZ.paf>. Acesso em: 30 de junho de 2002.
- VIGARELLO, Georges. *História da Beleza*. São Paulo: Ediouro, 2006.

Obras Literárias Citadas

- ALENCAR, Jose de. *Lucíola*. São Paulo: Ática, 2001.
- ALMEIDA, Julia Lopes de. *A Carta*. In: *Histórias da nossa terra*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1925.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Moderna, 2000.
- ANDRADE, Carlos Drummond. Lira do amor romântico ou a eterna repetição. In: *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O Cortiço*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BILAC, Olavo. *A Pátria*. Capturada no endereço <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/Poesias%20Infantis/Pi52.htm> em 02 de julho de 2007.
- COBRA, Ercília Nogueira de. *Virgindade Anti-higiênica*. Editora: OEUVRES DES MAITRES CÉLÈBRES, s/d.
- _____. *Virgindade Inútil*. Editora: OEUVRES DES MAITRES CÉLÈBRES, s/d.
- CORREA, Viriato. *Cazuza*. São Paulo: Editora Nacional, 1980.
- DUMAS FILHO, Alexandre. *A dama das camélias*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002.
- DUPRET, Maria José. *O cachorrinho Samba*. São Paulo: Ática, 2002.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2004.

- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. São Paulo: Global, 2003.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- GONZAGA, Tomás Antônio – *Marília de Dirceu* – Coleção de poesias líricas, publicadas em três partes, em 1792, 1799 e 1812. (capturada no endereço http://pt.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_Ant%C3%B4nio_Gonzaga em 10 de julho de 2007.)
- LOBATO, Monteiro. *A menina do Narizinho Arrebitado*. São Paulo: Editora Nacional, 1920.
- MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- MONTEIRO, Jerônimo. *Bumba o boneco que quis virar gente*. São Paulo: do Brasil, 1955.
- MACHADO, Ana Maria. *Bisa, Bia, Bisa, Bel*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1981.
- MORAES, Vinicius de. *Para Viver Um Grande Amor*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1984.
- MORAES, Vinicius de. *A arca de Noé*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- NUNES, Lígia Bojunga. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates/O Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 1999.
- QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Ática, 1998.
- RIBEIRO, Marcos. *Menino brinca de boneca?* Rio de Janeiro: Salamandra, 1991.
- ROCHA, Ruth. *Faca sem ponta, galinha sem pé*. São Paulo: Ática, 1996.
- ROLIM, Zalina. Em caminho. In: *O livro das crianças*. Boston: C. F. Hammett & Co., 1987.
- SOUZA, Flávio de. *Homem não chora*. São Paulo: Formato, 1989.
- TOLSTOY, Leon. *Anna Karenina*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- VERÍSSIMO, Érico. *As aventuras do avião vermelho*. São Paulo: Cia. Das Letrinhas, 2003.

Anexos

1 - A história de Tristão e Isolda

O rei Rivalin de Lyonesse casa-se com Blanchefleur, irmã do Rei Mark de Cornwall numa justa de amor. Blanchefleur morre no parto e o nome Tristão representa essa perda (vem do francês triste). Ele é educado por um tutor que se torna seu melhor amigo e, juntos, eles viajam para a corte do tio de Tristão, o rei Mark de Cornwall (ou Cornualha). Tristão disfarça sua identidade e tenta distinguir-se através da luta, tocando harpa e na caça. Ele aceita o desafio de lutar contra Morholt que chegara exigindo tributo do rei Mark para o rei da Irlanda, Anguish, pai de Isolda. Após uma longa batalha, Tristão derrota Morholt. Mas por causa das armas deste estarem envenenadas, as feridas de Tristão não cicatrizam. Ele viaja para a Irlanda, procurando uma cura para o veneno. Se disfarça sob o nome de Tantris e recupera-se lentamente sob os cuidados de Isolda. Ele então retorna à Cornwall - exaltando a linda Isolda que o trouxera novamente à saúde. O rei Mark deseja que Isolda seja trazida para ele para ser sua esposa baseado na exuberante narrativa de Tristão. Entrementes, um dragão assola o reino de Anguish. Ele oferece a mão de Isolda em casamento ao cavaleiro que matar o dragão. Tristão viaja à Irlanda para matar o dragão e ganhar a mão de Isolda para o rei Mark. Ele realmente acaba com a besta mas é dominado pelas fumaças venenosas expelidas por ela. O camareiro do rei Anguish apresenta então a cabeça do dragão, proclamando que ele havia derrotado o monstro. Isolda sabe que isto não é verdade e despreza o camareiro, indo assim à procura do verdadeiro matador. Ela encontra Tristão e novamente lhe devolve a saúde. É durante este tempo que Isolda percebe que está faltando um pedaço da espada de Tristão. Ela tem um pedaço da espada que matou Morholt - seu tio - e que fora removida de sua cabeça quebrada. Ela encaixa esse pedaço no espaço da espada de Tristão e deduz que ele é o assassino de Morholt. Embora ela fique furiosa com Tristão pela morte de seu tio, ela precisa deixá-lo viver para refutar a reivindicação do camareiro à sua mão. Tristão cura-se e reclama a mão de Isolda para Mark. Ela ainda está furiosa, mas precisa viajar com ele para Cornwall. Durante a viagem, ela pede à sua aia, Brangwain, que faça uma poção para envenenar Tristão. A aia ainda deduz que Isolda pretende beber a poção também de modo a acabar o iminente casamento com Mark. Além disso, Brangwain está apaixonada

por Tristão e não o quer morto. Portanto, ela prepara uma poção de amor ao invés de uma poção fatal. O casal Tristão e Isolda bebe a poção e apaixona-se para sempre. Eles consumam seu amor no barco, naquela noite. Uma vez em Cornwall, Isolda deve passar pelo casamento e então precisa disfarçar a perda de sua virgindade. Ela persuade Brangwain a dormir com Mark – sacrificando, portanto, a própria virgindade. Isto marca o primeiro dos logros que os amantes usarão para enganar Mark. Mas a corte de Mark está repleta de cortesãos traiçoeiros e invejosos. Eles tentam e tentam apanhar Isolda e Tristão em situações comprometedoras. Eventualmente eles conseguem e os amantes são condenados à morte. Tristão se empenha em fugir. Ele resgata Isolda de um grupo de leprosos ao qual ela havia sido entregue como punição. Ela então jura em falso num tribunal probatório mas é banida com Tristão. Ambos fogem para a floresta para viver em exílio. A vida na floresta é muito difícil e eventualmente os dois decidem se separar. Isolda retorna à corte de Mark e Tristão parte pro exílio. Durante as suas perambulações ele chega à corte do rei Howell. Tristão presta a este grandes serviços, acabando por ganhar a mão de sua filha. Ele concorda em casar com ela porque seu nome também é Isolda, Isolda das Brancas Mãos. Todavia ele não consuma o casamento porque seu amor à verdadeira Isolda é muito forte. Tristão ajuda seu cunhado, Kaherdin, numa batalha e é envenenado - de novo! Ele roga à verdadeira Isolda que o cure, sabendo que apenas ela tem o poder para fazer isso. Mas quando o navio fica à vista, Tristão está muito doente para deixar o leito e pede à Isolda das Brancas Mãos para informá-lo da cor das velas. Sabendo que as velas brancas anunciam a presença a bordo de Isolda da Irlanda, sua rival, Isolda das Brancas Mãos informa que as velas são pretas, significando que Isolda não está no navio. Tristão morre em desespero. Isolda chega ao quarto e depara-se com seu amante morto e também morre de tristeza. Ambos são enterrados lado a lado. Na cova de Tristão nasce uma videira e na de Isolda, uma rosa. As duas plantas se entrelaçam e crescem juntas como um símbolo do seu ardente amor. http://www.cav-templarios.hpg.ig.com.br/tristao_e_isolda.htm

2 – Monte Castelo – Legião Urbana

Ainda que eu falasse a língua dos homens.
E falasse a língua do anjos, sem amor eu nada seria.

É só o amor, é só o amor.
Que conhece o que é verdade.
O amor é bom, não quer o mal.
Não sente inveja ou se envaidece.

O amor é o fogo que arde sem se ver.
É ferida que dói e não se sente.
É um contentamento descontente.
É dor que desatina sem doer.

Ainda que eu falasse a língua dos homens.
E falasse a língua do anjos, sem amor eu nada seria.

É um não querer mais que bem querer.
É solitário andar por entre a gente.
É um não contentar-se de contente.
É cuidar que se ganha em se perder.

É um estar-se preso por vontade.
É servir a quem vence, o vencedor;
É um ter com quem nos mata a lealdade.
Tão contrario a si é o mesmo amor.

Estou acordado e todos dormem todos dormem todos dormem.
Agora vejo em parte. Mas então veremos face a face.

É só o amor, é só o amor.
Que conhece o que é verdade.

Ainda que eu falasse a língua dos homens.
E falasse a língua do anjos, sem amor eu nada seria.

3 – Títulos de obras literárias para pesquisa

Obra	Editora	Autor	Ano	Pág
1. A princesa Tiana e o sapo Gazé	Brinque-Book	Márcio Vassalo	1998	32
2. A pena	Brinque-Book	Katja Reider	2002	28
3. Pedro e Tina	Brinque-book	Stephen Michael King	1999	32
4. Ninguém gosta de mim	Brinque-Book	Raoul Krischanitz	1999	28
5. Léo e Albertina	Brinque-Book	Christine Davenier	1999	36
6. Divina Albertina	Brinque-Book	Christine Davenier	2008	36
7. E o príncipe virou sapo	Paulinas	Ana França Suzuki	1998	----
8. A bruxa apaixonada e o lobo fujão	Paulinas	Lilian Zieger	2005	23
9. O galo apaixonado	Paulinas	Ana França Suzuki	1996	40
10. Quando chove e faz sol	Paulinas	Regina Chamlian	1998	----
11. A greve das namoradas	Ática	Antônio Hohlfeldt	1999	48
12. O feitiço do sapo	Ática	Eva Furnari	2001	32
13. Dois de cada *	Ática	Babette Cole	1998	40
14. O gato Massamê e aquilo que ele vê	Ática	Ana M ^a Machado	1996	24
15. O pernilongo apaixonado	Ática	Liliana Iacocca	2002	14
16. Os pais de Samira se separam	Ática	Christian Lamblin	2002	20
17. Uma história meio ao contrário	Ática	Ruth Rocha	2005	45
18. A foca famosa	Ática	Sonia Junqueira	1997	23
19. Tumbune, o vaga-lume	Ática	Sylvia Orthof	2000	24
20. A princesa dos cabelos azuis e o horroroso homem dos pântanos	Ática	Fernanda Lopes de Almeida	1997	32
21. O casamento de Porcolino	Ática	Helme Heine	1993	30
22. Pedra e Maria	Ática	Helme Heine	2001	32
23. Procurando firme	Ática	Ruth Rocha	2000	32
24. O pequeno alquimista e o elixir da longa vida	Ática	Márcio Trigo	1998	40
25. Serafina e o casamento do seu Nonô	Ática	Cristina Porto	2000	24
26. Vovó Regina	Scipione	Regina Drummond Lima	2000	136
27. A mulher do meu pai	Scipione	Regina Drummond Lima	2004	29
28. Ele é meu namorado	Scipione	Béatrice Rouer	1995	27

29. O filho da professora	Scipione	Béatrice Rouer	2000	31
30. As trigêmeas e Branca de Neve e os 7 anões	Scipione	M. Company	2002	31
31. As trigêmeas e Cinderela	Scipione	M. Company	2002	31
32. Os amores da Bruxa Onilda	Scipione	E. Larreula	2002	40
33. O casamento da Bruxa Onilda	Scipione	E. Larreula	2003	31
34. A história do príncipe sabido e da princesa deslumbrante	Salamandra	Luciana Sandroni	1997	32
35. Bisa Bia Bisa Bel	Salamandra	Ana Maria Machado	2000	64
36. A princesa sabichona	Martins Fontes	Babette Cole	2004	32
37. O príncipe Cinderelo	Martins Fontes	Babette Cole	2000	32
38. O fantástico mundo de Feiúrinha	FTD	Pedro Bandeira	1997	80
39. Boi Cavaco e Vaca Valsa	FTD	Cristina Porto e Michelle Iacocca	1995	24
40. Vira-lata e Pá-virada	FTD	Cristina Porto e Michelle Iacocca	1993	24
41. O casamento de Carla e Claudio	FTD	Yana Tassis	2002	31
42. Beijos Mágicos	FTD	Ana M ^a Machado	1996	32
43. Pela porta do coração	FTD	Regina Rennó	1997	24
44. Olívia Pirulito	FTD	Cristina Porto	1997	24
45. Frida	FTD	Yolanda Reyes	1997	29
46. Um amor grande demais	FTD	Yolanda Reyes	1997	29
47. Duas histórias de perna fina	Quinteto Editorial	Sylvia Orthof	1990	16
48. Beijo, não!	Quinteto Editorial	Tatiana Belinky	2001	39
49. Tem um avô no meu quintal	Quinteto Editorial	Tânia Alexandre Martinelli	2000	45
50. A menina que se apaixonava	Companhia das Letrinhas	Marta Góes	2002	64
51. Vizinho, vizinha	Companhia das Letrinhas	Roger Mello	2002	36
52. O sapo que virou príncipe - continuação	Companhia das Letrinhas	Steve Johnson	1998	32
53. João tem duas casas	Companhia das Letrinhas	Dominique de Saint Mars	1999	46
54. Cupido	Companhia das Letrinhas	Babette Cole	2005	32
55. Romão e Julinha	Ave-Maria	Cecília Casas	2003	29
56. Amor índio	José Olympio	Rui de Oliveira	2003	26
57. Cuidado: garoto apaixonado!	Melhoramentos	Toni Brandão	2002	80
58. O casamento da mãe do João	Melhoramentos	Toni Brandão	2001	88
59. Namorados de muitos jeitos	Evoluir	Evoluir Cultural	2006	16

4 – País de origem dos livros

Autores	País	Obras
Ana França Suzuki	Brasil	2
Ana Maria Machado	Brasil	3
Antônio Hohlfeldt	Brasil	1
Babette Cole	Inglaterra	3
Béatrice Rouer	França	2
Cecília Casas	Brasil	1
Christian Lamblin	França	1
Christine Davenier	França	1
Cristina Porto	Brasil	2
Cristina Porto e Michelle Iacocca	Brasil	2
Dominique de Saint Mars	França	1
E. Larreula	Espanha	2
Eva Furnari	Itália	1
Fernanda Lopes de Almeida	Brasil	1
Helme Heine	Alemanha	2
Katja Reider	Alemanha	1
Lilian Zieger	Brasil	1
Liliana Iacocca	Brasil	1
Luciana Sandroni	Brasil	1
M. Company		2
Márcio Trigo	Brasil	1
Márcio Vassalo	Brasil	1
Marta Góes	Brasil	1
Pedro Bandeira	Brasil	1
Raoul Krischanitz	Áustria	1
Regina Chamlian	Brasil	1
Regina Drummond Lima	Brasil	2
Regina Rennó	Brasil	1
Roger Mello	Brasil	1
Rui de Oliveira	Brasil	1
Ruth Rocha	Brasil	2
Sonia Junqueira	Brasil	1
Stephen Michael King	Austrália	1
Steve Johnson	Estados Unidos	1
Sylvia Orthof	Brasil	2
Tânia Alexandre Martinelli	Brasil	1
Tatiana Belinky	Rússia	1
Toni Brandão	Brasil	2
Yana Tassis	Brasil	1
Yolanda Reyes	Colômbia	2

5 – Primeiros Ensaios de Categorização

1) A Princesa Sabichona:

- a) Nome próprio: Sabichona
- b) Não queria casar
- c) Nas ilustrações parece ser relaxada, displicente com a higiene do local (quando diz que quer ficar solteira)
- d) Os príncipes queriam casar com ela por ela ser bonita e rica
- e) Marcas da contemporaneidade: esmalte vermelho nas unhas, calça jeans, tamancos, encharpes de plumas, “fazendo o que bem entendesse”, seção de lingerie (na loja), biquíni, drink, guarda-sol, cama de praia
- f) A mãe rainha diz: está na hora de criar juízo, largar esses bichos de estimação e arrumar um marido. Pai: apático, tonto.
- g) Os pretendentes eram considerados chatos pela princesa.
- h) Não há apaixonamento. Para casar ela bola um “circuito” para os pretendentes executarem (empecilhos condicionais para o casamento)
- i) Príncipe Fanfarrão: o nome sugere muita farra. Conseguiu executar todas as tarefas, mas quando foi beijado (no rosto) pela Sabichona, virou um sapo enorme.
- j) Ele foi-se embora e ela ficou feliz para sempre, solteira.

2) O Pernilongo Apaixonado

- a) Pernilongo: charmoso, paquerador, vontade de falar palavras de amor.
- b) Pernilonga: bonitinha, voa para chamar a atenção dele.
- c) Os dois se apaixonam ao mesmo tempo.
- d) Iniciativa masculina no 1º contato.
- e) Empolgados pela paixão. Os dois se “pedem” em namoro juntos.

3) O casamento de Carla e Cláudio

- a) Carla: cabeleireira, cuidadosa, calçando chinelo, colocava cabides com camisas, coletes, camisolas, calças, cuecas, cintos, calcinhas, calções. Carla chora quando Cláudio reclama da comida. Ela o perdoa. Consola Cláudio que conseguirão dinheiro para pagar o consórcio.
- b) Cláudio: capoteiro, coitadinho, careca, calmamente cortava capim, consertava curral, chicoteava cavalo, cavalgava correndo campos e canaviais. Chega em casa e reclama do cheiro da comida. Pede desculpa. Engana Carla fazendo um consórcio de carro.
- c) Quem casa quer casa: construíram uma casa confortável.
- d) Creuza: empregada que fazia comidas variadas e gostosas.
- e) Carolina: filha caçula.
- f) Camila: costureira, cunhada de Carla, casada com Calimério, dá idéia para conseguirem dinheiro para o consórcio (pensa na solução).
- g) Cristina: colega de Carla, comenta como consertar a crise de casamento: conversando (discutindo a relação???)

4) Beijo, não!

- a) História verossímilante ao conto “A princesa e o sapo”.
- b) Macaco marrom careteiro é transformado em moço loiro e branco.
- c) O protagonista, já transformado, afirma que não é difícil ser homem, o difícil é ser gente. Pode-se associar a essa idéia que ser macho independe da espécie, ou seja, as atribuições sociais, os comportamentos, os desafios são os mesmos. Nesse caso, a dificuldade encontrada foi a identidade humana e não o gênero masculino.
- d) Beijo de amor: reverte a magia.
- e) Moça: cena idílica: correndo atrás de uma ovelhinha no campo, torceu o pé (frágil, incapaz de resolver problemas simples, ruboriza ao ver o rapaz).
- f) A descoberta do amor cura o pé torcido da moça.
- g) Apaixonamento à 1ª vista.
- h) Estado de completude: não precisavam de mais nada e de ninguém, ficaram absortos se mirando.
- i) A autora afirma, por meio do personagem do mago, que o feitiço foi derrotado pela magia mais poderosa do mundo, aquela à qual nada resiste e que resiste a tudo, a supermagia que se chama amor. Dessa forma, valora e enfatiza tal sentimento de maneira que ninguém é realmente feliz enquanto não o possui.
- j) Presença de um mago. (amor = algo fantástico, mágico)

5) Vira-lata e Pá-virada

- a) Cadela: Vira-lata: mora na rua dentro de uma lata, esperta, olhar meigo e sedutor, não caia na conversa de qualquer conquistador (só de alguns), é prevenida, tem uma casa (segurança).
- b) Cachorro: Pá-virada: mora na rua, aventureiro, namorado, boa-vida, queria morrer solteiro, conquistador.
- c) Representação de feminilidade: descompromissada, negligente, desencanada, descuidada.
- d) Destino: o encontro dos dois se deu por motivos alheios à vontade: chuva forte, medo de trovões, falta de moradia do cão.
- e) Apaixonamento: surge a partir da divisão do espaço apertado dentro da lata dividido durante o aguaceiro.
- f) Saudade: passada a chuva, o cachorro vai embora, mas nem sente saudade do outro.
- g) Desenlace do romance: quem casa quer casa + confraternização com amigos.
- h) Capacidade de transformação do parceiro: com o casamento ele mudou da água pro vinho, vive só para Vira-lata, que já espera filhotinhos. (presença da procriação).

6) A cama Cobertina

- a) Ser solteiro: bagunçado, desleixado, relaxado, sem higiene, sem compromisso com a vaidade, gordo.
- b) O masculino como recompensa: em um sonho, encontra um leito principesco, todo arrumado, limpo, de lençol de cetim bordado e um dossel.
- c) Capacidade de transformação: o ser desleixado (a cama) passa a se cuidar, arrumando seus cobertores e lençóis. Os dois se modificam passando a ser cama de casal.

- d) Marca da contemporaneidade: fotografados para a coluna social.
- e) Iniciativa feminina de separação: foi bom enquanto durou.

7) Dois de cada

- a) Separação: idéia/ sugestão dos filhos (casal de crianças). Se fez necessária e justificada pelas atitudes dos pais utilizando os seguintes verbos/locuções verbais: antipatizava, odiava, não suportava, não tolerava, implicava, detestava, tinha nojo, infernizava, não agüentava, nunca concordavam.
- b) Estética dos apaixonados: no começo eram uns pais bonitinhos, mas de tanto terem pensamentos feios um do outro, foram ficando cada vez mais feios.
- c) Filhos tristes com a situação/ culpa deles.
- d) Marca de contemporaneidade: uma porção de crianças tem pais separados, sais de banho, bombas de chocolate, lama anti-rugas, boné, dê-lua-de-mel, presente de dê-casamento.
- e) Presença da Igreja Católica: para dê-casar (padre). Todos os personagens de preto na cerimônia do dê-casamento, apesar de sorridentes.
- f) Participação dos filhos: construção de duas casas com dois de cada de tudo que precisavam (as crianças) e acabam ganhando dois pais muito satisfeitos, um bem longe do outro.

8) Um amor grande demais

- a) Paixão súbita: um dia enamorou-se. Como um louco. De corpo e alma.
- b) Representação de masculinidade: arrancava flores do jardim para ela; mas era muito tímido; nunca deixava ser visto; controlava-a só pelos olhos (quando dormia, na aula); ficava corado se falasse em público; não tinha coragem de se declarar; era atrapalhado.
- c) Apaixonamento: nesse estado, deixou de fazer os deveres de casa e treinar com seu time. Ficou reprovado em 7 matérias. Dormia pouco, vivia cansado, ausente, em outro mundo.
- d) Atitudes: primeiro pensou em copiar o que os amigos falavam para as namoradas. Depois tentou cumprimentá-la. Depois ligou para sua casa, mas não teve coragem de falar. Depois enviou um cartão feito por ele.
- e) Depois uma faixa com os dizeres: eu te amo, Juanita.
- f) Contemplação: todos admiravam a faixa mais bonita que já existiu; os garotos tiravam fotos, as amigas de Juanita olhavam com inveja, o trânsito parou; a fila de curiosos aumentava durante o dia.
- g) Representação de feminilidade: escondida no quarto com medo; sonhava em ter apenas um amigo que a fitasse nos olhos, tomasse suas mãos e a levasse para tomar sorvete. Quando crescesse poderia se casar com ele (como fim/objetivo).
- h) Assujeitamento: um namorado assim, seria para ela grande demais.

9) Pedra e Maria

- a) Quem casa quer casa: os dois pombinhos, trabalhando duro, constroem seu ninho.

- b) Reprodução: namoram bastante, bem agarradinhos, a doce Maria, põe 3 ovinhos.
- c) Amor: dia e noite chocam – assim é o amor: aquece os ovinhos e espanta o invasor.
- d) Sem pregar o olho, velam sem parar, até que os filhotes, nascem ao luar. E toca dar comida que é um nunca acabar. Se gritam de fome, quem vai agüentar? Contam histórias de fadas que fazem sonhar. Educam os filhotinhos (boas maneiras). Ficam surpreendidos como os filhos estão crescidos.
- e) Final feliz com o casal só. Os filhos depois de grandes, vão embora (união duradoura).

10) Frida

- a) Representação de feminilidade: sueca Frida, cabelo comprido, liso, claro, sobrancelhas e pestanas brancas, olhos da cor do céu, alta, linda.
- b) Representação de masculinidades: colombiano Santiago, romântico, sonhador, apaixonado, sem experiência em beijar.
- c) Iniciativa: o primeiro beijo foi dela, pois era quem tinha experiência.
- d) Compromisso: anezinhos de tartaruga nos dedos dos dois.
- e) Amor escondido: se despediram como se fossem conhecidos, para não chorar na frente de todo mundo.
- f) Apaixonamento: a vida se divide em duas partes: antes e depois de Frida. Não sei como pude viver sem ela e como viverei de agora em diante. Não existe ninguém melhor para mim.
- g) Dor: dormi chorando...essa coisa de se apaixonar é muito difícil.

11) Léo e Albertina

- a) Leo – porco apaixonado por Albertina – galinha.
- b) Ele está desesperado de amor por ela.
- c) Ela ignora o amor dele.
- d) Ele se aconselha com diferentes animais da fazenda para conseguir seduzir a amada.
- e) Albertina: roncou alto e não escutou a serenata; nem levantou a cabeça; estava muito ocupada; não estava interessada; estava apressada demais para reparar em Leo.
- f) Leo se declara para Albertina.

12) Como mamãe e papai se apaixonaram

- a) Não há nomes próprios para os protagonistas, somente papai e mamãe.
- b) Papai – tudo em preto e branco, organizado, neurótico, triste.
- c) Mamãe – tudo colorido, desorganizada, solitária, triste.
- d) Paixão à primeira vista – encontram em uma esquina.
- e) Amor como doença – visita ao médico.
- f) Amor como completude – sobrevoavam a cidade em cima de uma nuvem.
- g) Um filho para legitimar a relação.

13) Divina Albertina

- a) Albertina – galinha apaixonada por Leo.
- b) Só quer agradá-lo de todas as formas.
- c) Vai se aconselhar com os animais da fazenda para achar uma forma de ficar mais formosa e encantar seu parceiro.
- d) Leo apaixonado por Albertina e diz que ela é a mais bela.
- e) Albertina não dá ouvidos para Leo.
- f) Albertina não acompanha Leo a sua festa de aniversário.
- g) Leo está triste sem sua amada e não aproveita a festa.
- h) A galinha surge repentinamente e Leo fica extremamente feliz com sua presença e exclama: - Albertina, você é simplesmente divina!

14) Namorados de muitos jeitos

- a) O cupido “lança suas flechas douradas” e enlaça os corações dos humanos.
- b) As pessoas, sem defesa, se “rendem a seu glorioso destino”.
- c) Cada um ama de um jeito diferente.
- d) Tipos de namoros - Tranquilo: calmo, harmônico, comparado a um céu de cartão postal sem nuvens.
- e) Namoro conturbado: cheio de ciúmes, brigas e discussões. Amor poderoso e emocionante, pois nunca sabe como será.
- f) Namoro intelectual: trocam idéias, buscam o conhecimento, têm debates filosóficos.
- g) Namoro apaixonado: pouca conversa e muita ação. Uso do corpo como forma de comunicação.
- h) Namoro místico: esotérico, almas peregrinas se encontram.
- i) Namoro prático: bem planejado, estratégico, a fim de alcançar um objetivo comum.
- j) Namoro saudável: simples, alternativo, busca a qualidade de vida.
- k) Namoro abundante: tudo é festa, fartura nos prazeres, diversão.
- l) Namoro público: surge no trânsito, rápido, efêmero.
- m) Namoro secreto: proibido, às pressas, em situações inusitadas.
- n) Namoro previsível: “dos iguais” relativo à classe social, estilo de vida, profissão, gostos, etc. com “a naturalidade de um rio que corre para o mar”.
- o) Namoro imprevisível: diferenças e obstáculos fazem parte. Avassalador e irresistível.

15) Pela porta do coração

- a) Um menino de skate na não encontra um coração (no formato de uma casa) com a porta fechada.
- b) Bate à porta, mas sem resposta, fica triste.
- c) Tem a idéia de presentear o coração com flores.
- d) O coração apenas pega as flores deixadas quando o menino se afasta.
- e) Esse, achando que teria sucesso, traz um quadro para pendurar na parede da casa. O coração permite e o menino fica feliz.
- f) Entusiasmado, sai para andar de skate e quando retorna, se depara com as portas fechadas. Fica muito triste. Se afasta. O coração chora também.

- g) Depois de certo tempo, recebe uma carta apaixonada e fica feliz. Vai até o céu e busca uma estrela.
- h) Retorna ao coração, bate à porta e entrega a estrela.
- i) O coração vibra de alegria e se ilumina.

16) Cupido

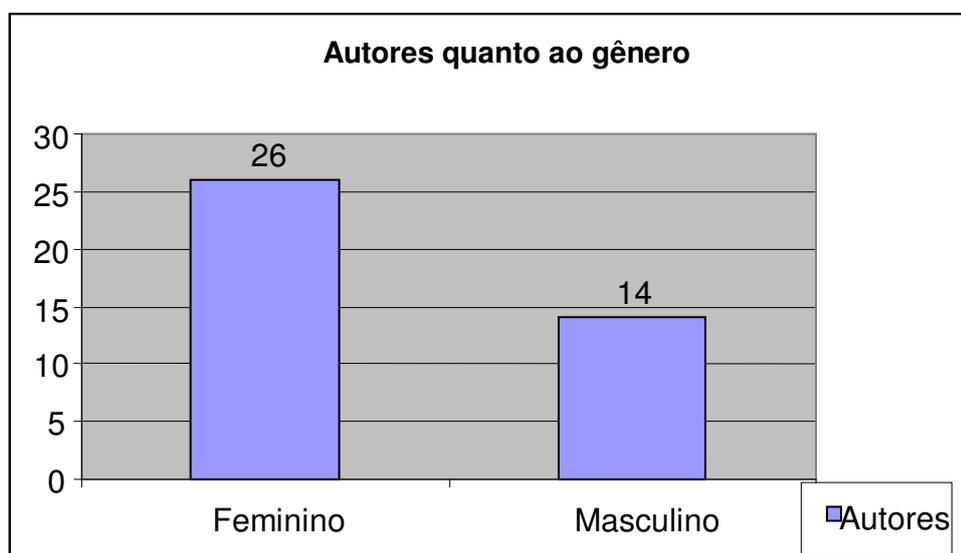
- a) Aviso da narradora: “Atenção! Ninguém escapa das flechas do Cupido. Elas acertam em cheio o seu coração sofrido. O amor é cego e o Cupido, minha gente, um moleque muito impertinente.”
- b) Pais do Cupido: Deusa da Beleza e Deus do Trovão. Ela, loira, cabelos longos, feminina, vaidosa, enfeitada com ornamentos. Ele, barbudo, moreno, estilo homem das cavernas.
- c) A mãe dele queria ganhar um concurso de beleza: Miss Mundo. Desceram à Terra para isso.
- d) Se transformaram no casal Júpiter e Juno Silva e alugaram uma casa no Condomínio Monte Olimpo.
- e) Cupido é prevenido que precisa se comportar, pois ninguém pode saber que não são humanos para sua mãe não perder o concurso.
- f) Ele não parava quieto: voava, flechava as pessoas e elas se apaixonavam na hora.
- g) Flechou: Rita Fofa e o Magrão, Dona Narissa e o professor Bicudo, Senhorita Chicott e seu cavalo, o marajá de Mara Cut Maia e sua elefanta, os juizes do concurso de Miss Mundo que se apaixonaram por sua mãe e lhe deram o 1º lugar.
- h) Homens malvados seqüestram Cupido e pedem resgate. Trancam-no em uma torre altíssima, mas ele voa e vai embora.
- i) Passa voando por umas *mulheres gordinhas que faziam exercício no parque e as flechou*.
- j) Elas se apaixonaram pelos homens malvados que fugiram apavorados. (porque eram gordas, eles não as quiseram).

17) Boi Cavaco e Vaca Valsa

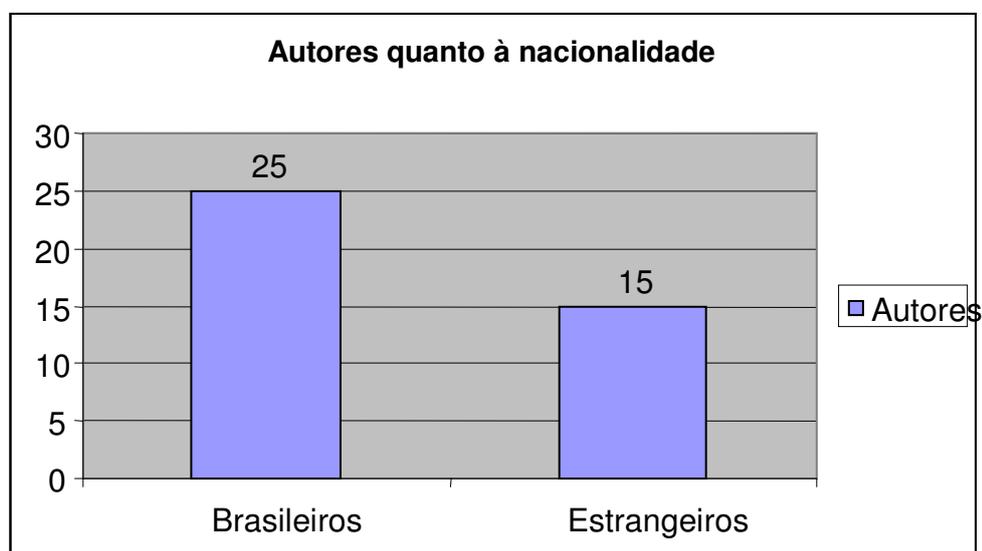
- a) O boi: trapalhão, valente, assustador.
- b) A vaca: gostava de sossego, de agrado e de chamego. Olhar meigo e manso, de brilho intenso e profundo. Conquistava as pessoas.
- c) Encontram-se em uma trombada e se apaixonaram.
- d) O brilho do olhar da vaca derreteu o valentão que ficou sem reação.
- e) Então começou a paixão (à 1ª vista).
- f) Daí até o casamento se passou bem pouco tempo.
- g) Em seguida veio a cria para legitimar a união.
- h) Os pais cheios de alegria, só querem lambe a cria (menção ao cuidado).
- i) Amor e carinho dos pais transforma o filhote em um garrote.

6 – Aspectos Relevantes sobre as Obras (1º levantamento)

- Da totalidade das obras escolhidas, há quarenta autores diferentes, sendo que 26 são mulheres e 14 são homens.

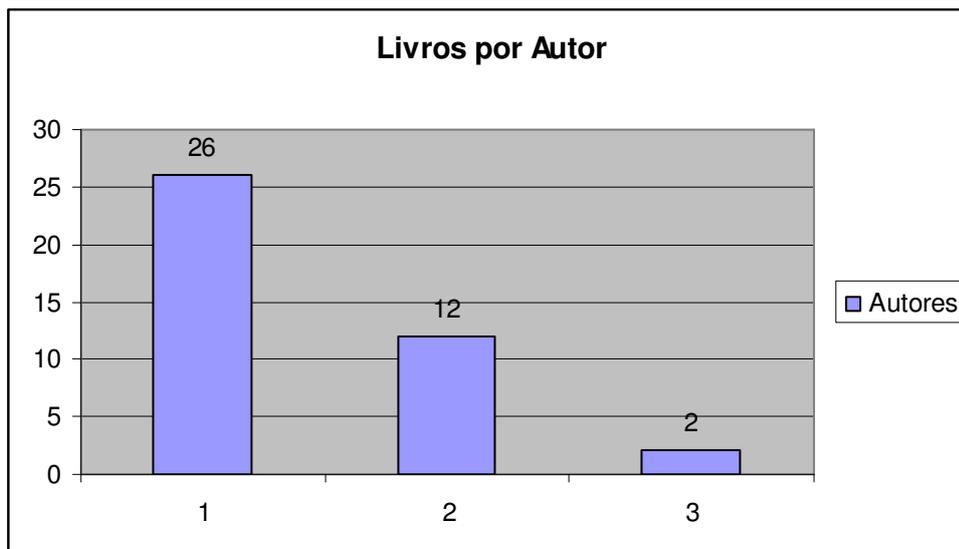


- Há 62,5% autores/as brasileiros/as e 37,5% estrangeiros/as, dentre todos os títulos arrolados⁹⁷.



- Alguns autores se repetem, sendo que, de vinte e seis deles, escolhi uma obra; doze estão presentes com duas obras e dois estão representados por três obras.

⁹⁷ Vide anexo 4, tabela com o país de origem de cada livro, bem como seu respectivo autor.



- As obras foram publicadas em treze editoras diferentes, situadas, prioritariamente, em São Paulo, sendo que apenas uma delas situa-se no Rio de Janeiro.
- O maior número de publicações concentra-se no ano 2002.



- Certamente, há outros títulos não listados aqui que versam sobre as relações amorosas românticas, pois tal busca ocorreu no ano de 2005 e, depois disso, provavelmente outros tantos livros já foram publicados, como *Namorados de muitos jeitos*, *Como mamãe e papai se apaixonaram* e *Divina Albertina*, os quais analiso em minha pesquisa.

- Não houve preferência por alguma editora ou autor/a específico, uma vez que a consulta à temática das obras se deu em sites específicos sobre literatura infanto-juvenil, como o da FNLIJ e o Dobras da Leitura, por exemplo.