

OUTROS TEMPOS, OUTRAS QUERELAS: O EROTISMO EM LOUISE LABÉ E MARINA COLASANTI

OTHER TIMES, OTHER QUARRELS: THE EROTICISM OF LOUISE LABÉ AND MARINA COLASANTI

Resumo

Partimos da premissa de que os textos literários de autoria feminina não costumam receber maior divulgação nos meios escolar e acadêmico. Se nos voltarmos para o período da renascença, veremos que o próprio conhecimento histórico de que dispomos do período exclui completamente a perspectiva feminina. Portanto, nosso trabalho tem como objetivo realizar a leitura de alguns poemas líricos de autoria feminina do período renascentista da poetisa francesa Louise Labé, presentes no livro *Amor e loucura* (1995) em comparação com os poemas de uma escritora brasileira contemporânea, Marina Colasanti, extraídos de seu livro *Passageira em trânsito* (2009). Levaremos em consideração, na nossa análise-crítica, a questão do gênero como categoria de análise, enfocando especialmente a forma como a temática erótica é desenvolvida nos seus sonetos.

Palavras-chave: Poesia lírica de autoria feminina. História das mulheres. Temática erotica. Louise Labé. Marina Colasanti.

Abstract

Our premise is that literary texts of female authorship have not often been properly recognized in schools or the academic environment. Looking back to the Renaissance, we observe that the feminine perspective is completely absent from the historical reconstruction of the period. Therefore, our work aims to develop a comparative analysis of some of the poems by Louise Labé, French author, written in the Renaissance period, and present in the book *Amor e Loucura* (1995), with poems by the contemporary Brazilian writer Marina Colasanti, from her book *Passageira em Trânsito* (2009). Thus, we take up the question of gender as a category of analysis, focusing on how erotic themes are developed in poems of both authors.

Keywords: Lyric poetry of female authorship. Women's history. Eroticism. Louise Labe. Marina Colasanti.

Tássia Tavares de Oliveira

Mestranda em Letras. Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba.

E-mail: tassiatavares@gmail.com

Liane Schneider

Professora Associada da Universidade Federal da Paraíba.

E-mail: lianespb@terra.com.br

Luciana E. F. C. Deplagne

Professora adjunta da UFPB

E-mail: lucianaeleonora@yahoo.com.br

Considerações iniciais

Ao consultarmos grande parte dos livros didáticos de literatura, temos a impressão de que as mulheres nunca ou raramente escreveram textos literários, pois o número de autoras que consta nessas publicações tradicionais é sempre bastante inferior ao número de autores do sexo masculino. Além disso, as escritoras eventualmente citadas são todas modernas, sendo a literatura de autoria feminina classicista praticamente desconhecida, até mesmo dentro do meio acadêmico.

Esse é o caso da escritora Louise Labé, poetisa francesa renascentista, autora de *Amor e loucura* (1995), obra que desafiou os limites impostos à escrita e ao pensamento feminino/feminista da época, em que a autora explora a lírica de temática confessional, amorosa e erótica, para o espanto dos leitores do período e dos valores culturais que regiam a vida das mulheres à época.

Feitas essas considerações iniciais, o nosso trabalho se propõe a analisar alguns dos sonetos de Louise Labé para observar como a temática erótica é desenvolvida. Em seguida, observaremos a evolução do tema na escrita feminina, a partir de poemas da escritora brasileira contemporânea Marina Colasanti.

Elegemos o gênero como categoria de análise e, nesse sentido, percorreremos um caminho de leituras que constituem a fundamentação teórica do trabalho e que envolvem teóricas como Joan Scott (1995), Duby & Perrot (1998), e Desaive (1998), dentre outros, que abordam a obra das escritoras em questão, como Fortuna (1995) e Silva (2008).

Dessa forma, o trabalho divide-se em um tópico teórico, destinado ao estudo do contexto feminino durante o período renascentista; um tópico destinado à apresentação da autora Louise Labé e dedicado à leitura de seus sonetos; e um tópico voltado para os poemas eróticos de Colasanti. Nas considerações finais, um apanhado geral das discussões que são travadas, inclusive apontando as possibilidades comparativas entre as autoras.

Novos pressupostos teóricos: a renascença sob a perspectiva feminina

A movimentação cultural que ficou conhecida por *querelle de femmes* foi uma das pautas intelectuais do período medieval/renascentista, surgindo juntamente com o declínio da Idade Média, por volta de 1400, época em que surgem os escritos de Christine de Pizan (*Caminho de longo estudo*, em 1402, e *A cidade das damas*, em 1405).

Christine de Pizan (1364-1430) foi uma notável escritora medieval, de origem italiana, e defensora da causa feminina. Destaca-se em sua obra a importância dada ao saber, como forma de crescimento e prazer (Deplagne, 2007). Num contexto medieval, esse destaque dado ao conhecimento, sendo o mesmo reivindicado às e pelas mulheres, torna Pizan uma pioneira do pensamento feminista que futuramente se tornaria mais visível e organizado.

Há um vasto corpus de modelos de comportamento que foram impostos às mulheres entre os séculos XIII e XV. “A atitude masculina em relação ao ‘segundo sexo’ sempre foi contraditória, oscilando da atração à repulsão, da admiração à hostilidade” (Delumeau, 1989: 310). Delumeau (1989) nos mostra que é exatamente na época de Petrarca que o ‘medo da mulher’ aumenta na parcela da elite ocidental, ocorrendo então o processo de diabolização da mulher durante o período renascentista. Esse era o discurso oficial, proposto por médicos, religiosos e juristas.

Christine de Pizan havia entrado na querela ao criticar o *Roman de la rose*, poema medieval sobre o amor cortês tido como a maior obra literária da época, mas considerada pela escritora como sendo uma obra misógina que continha grandes injustiças acerca da mulher. Intelectuais e personalidades ligadas ao rei, contrários às opiniões da escritora, atacaram sua obra, por conter pensamentos inadequados para uma dama. Tais opiniões foram correspondidas em epístolas, dando início ao debate literário entre Christine de Pizan e intelectuais influentes do século

XV (Deplagne, 2007), a chamada *querelle de femmes* ganhava maior proporção.

No entanto, a historiografia tradicional apagou a presença das mulheres atuantes no meio intelectual e artístico, causando o sentimento de que essas não participaram do período histórico medieval e renascentista como sujeitos pensantes e criativos. Nesse sentido, há vários estudos recentes que, no intuito de reavaliarem a Idade Média (limitadamente identificada pelas ‘trevas’), têm por proposta reconstruir a participação das mulheres e outras minorias no período, ou até mesmo de questionar se houve um renascimento para as mulheres.

Parece mais urgente deslocar o olhar, suscitar um outro esforço de leitura dos ‘fatos’ históricos, uma leitura que apele à ideia ainda nova de que a diferença dos sexos e as relações que eles mantêm intervêm no jogo social, de que eles são criação e efeito ao mesmo tempo que motor. [...] Nascer homem ou mulher não é, em nenhuma sociedade, um dado biológico neutro [...] Aquilo que se convencionou chamar de ‘gênero’ é o produto de uma reelaboração cultural que a sociedade opera sobre essa pretensa natureza. (Klapisch-Zuber, 1998: 11)

Tal estudo, que considera a história das mulheres na literatura, parte do conceito de gênero como categoria analítica por perceber aí um caminho crítico-teórico capaz de desmascarar a suposta neutralidade da escrita outrora considerada assexuada, ou mesmo a ilusão de que homens e mulheres vivenciam todos os fenômenos históricos de modo similar, estando sujeitos aos mesmos impactos, independentemente das condições socioculturais. O termo gênero, que se consolidou ao longo da década de oitenta do século passado, torna-se, portanto, uma forma de indicar “construções culturais” (Scott, 1990) baseadas na diferença sexual, e assim diferencia-se do “sexo” (dado biológico). Essa categoria é de importância fundamental para pensarmos numa “história das mulheres”, inclusive dando-nos ferramentas para voltar no tempo munidas de uma vasta gama de

possibilidades ou de novos paradigmas.

No campo literário, o discurso renascentista insistia na negação da mulher como pessoa ou sujeito autônomo, sempre vista sob os olhos masculinos e como dependente deste olhar. Desaive (1998) fala em ambiguidades do discurso literário, já que o renascimento, ao mesmo tempo, celebrava a beleza como manifestação do divino, e as mulheres como representação dessa essência divina.

Esta recompensa está também na adesão de um vasto público a uma forma de divertimento cultural que se assemelha um pouco à mensagem publicitária do nosso tempo: ambos repisam uma visão das mulheres completamente enviesada pelo imaginário masculino, mas este discurso dominante impõe-se às mulheres, embora contra sua vontade. (Desaive, 1998: 302)

Esse lugar-comum literário, de acordo com o autor, é excepcionalmente superado, através da voz de uma mulher como Louise Labé (Desaive, 1998), que se impõe como enunciadora feminina portadora de um discurso lírico condizente com a estética renascentista, mas criticado pelo tom confessional que expunha a vida da poetisa.

É preciso considerar qual era o espaço ocupado pelas mulheres na Inglaterra e França dos séculos XVI a XVII, em que imperava a mistura entre o político e o teológico, para termos a dimensão do que representa a escrita de Louise Labé. A literatura católica atribuía à mulher deveres religiosos diretamente ligados à sua condição feminina: a mulher honesta devia dedicar-se a casa como ocupação, e ao estudo, apenas como divertimento (Desaive, 1998). Tais postulados eram pautados no pensamento religioso de São Paulo e até mesmo no de reconhecidos filósofos como Aristóteles, portador de semelhante discurso misógino. Na literatura puritana inglesa, que confere uma grande importância ao casamento e ao papel da esposa na esfera privada, esta deve ser, acima de tudo, “uma dona de casa, por muito bem nascida ou rica que seja” (Desaive, 1998). A *Honneste femme* (modelo de

comportamento feminino) lembra-nos que casada, solteira, viúva ou religiosa, a mulher católica nunca deve emancipar-se de uma tutela masculina.

Esta abordagem das mulheres enquanto ser coletivo privilegiou necessariamente comportamentos e aparências, tanto mais quanto os autores que delas falavam eram, na sua maioria, homens. Não é difícil reconhecer na ‘mulher-pretexto’ ou na ‘mulher-edificada’ o ideal de beleza ou de virtude que o mundo masculino quis impor ao objeto dos seus entusiasmos ou das suas admoestações. (Desaive, 1998: 315)

Construídas pelo discurso masculino, as mulheres sofriam com os limites tanto no plano imaginário quanto linguístico, sendo sua língua usada contra elas. “O humanismo da Renascença conseguiu superar poderosas credices e preconceitos, mas fez pouco pela situação da mulher. [...] Um estudo detalhado de textos renascentistas permite concluir que a mulher permaneceu condenada a um tempo histórico diferente” (Fortuna, 1995: 17). Enquanto fervilhavam os novos ideais renascentistas nas produções dos intelectuais da época, a mulher, sob a ótica masculina desses intelectuais, encontrava-se em absoluto repouso, ‘uma beleza divina a ser adorada’. Essa tendência à passividade era prevista na própria educação destinada às mulheres, que era a mais sumária possível, e em grande parte voltada para as noções de religiosidade. Por isso as primeiras querelas versavam sobre o ensino destinado às mulheres e refletiam a opinião dos intelectuais masculinos da época.

Mulheres pertencentes à nobreza, e a setores mais enriquecidos da burguesia, transitavam pelo mundo das artes e das ciências sem qualquer constrangimento, chegando mesmo, em alguns casos, à formação de grupos e ao mecenato. A Renascença não foi muito pródiga em textos escritos por mulheres, menos ainda em textos escritos por estas acerca da condição das mulheres. (Fortuna, 1995: 25)

Ou seja, esse quadro não era invariável e nem afetava de forma idêntica todas as mulheres, ocorria de modo geral às mulheres das classes populares a quem qualquer ensino era negado. Por outro lado não se pode negar um desenvolvimento de uma literatura feminina entre as aristocratas e mulheres provenientes de alguns setores da burguesia, que divulgavam textos que, embora não refletissem tão fielmente a condição da mulher, eram ao menos escritos por mulheres (Fortuna, 1995). Vê-se, portanto, o desenho de um quadro mais amplo, em que diferentes mulheres, de diferentes posições sociais, vivenciaram as dificuldades de um período ambíguo.

Esse mundo intelectual ambíguo, de posições conflitantes, é a marca de uma Renascença que combate resistências internas e inerentes às novas e primeiras concepções do mundo moderno, que parecem propor as premissas da emancipação da mulher, e ao mesmo tempo abandoná-las numa sala de espera, oscilando entre um mundo aberto e um mundo fechado. (Fortuna, 1995: 21)

Em meados do século XVI, a *querelle des femmes* será alimentada diariamente pelos grandes humanistas da época. O debate em torno da condição feminina estava centrado agora sobre as vantagens e desvantagens do casamento para os homens. A discussão sobre a mulher não era um tema acidental e fútil. Ao contrário, devido às transformações econômicas e políticas ocorridas durante a Renascença, a participação da mulher nas atividades sociais passou a ser exigida. Essas querelas transformavam-se em debates cujo objetivo final era o de denegrir a condição feminina. Uma das vertentes das mais polêmicas *querelles* pretendia definir a configuração da mulher ideal. *La parfaite amie* conheceu mais de vinte edições em todo o século XVI, um número espantoso para os padrões da época, sendo consagrado como definição básica da mulher ideal e dos valores do Humanismo: “a fidelidade de uma esposa dedicada e atenciosa e a do cavalheiro sedutor proclamando amor pelas damas

por quem se encontrava ‘perdido’” (Fortuna, 1995).

A polêmica, a partir de então, ficou mais séria. No século XVI surgiram quase novecentos opúsculos, tratados, manifestos, apologias e discursos acerca da mulher. Fortuna (1995) cita o *Elogio da loucura* (1509), de Erasmo de Roterdã, como exemplo de discurso predominante e reverenciado: “Além disso, que outra preocupação têm as mulheres, a não ser a de proporcionar aos homens o maior prazer possível?” (Roterdã, 1509, apud Fortuna, 1995: 24).

Essas ambigüidades parecem ter sido o traço comum da Renascença. No esforço de conciliar um imaginário que não se afastou da herança medieval com a ação fulminante de novas relações econômicas, a situação da mulher sofreu transformações, sendo defendido e (bem mais) atacado por diversas correntes, numa verdadeira batalha de idéias. O feminismo dessa época mais coesamente pelo século XVII, com a publicação de tratados morais mais precisos, embora ainda sujeitos a evidentes injustiças. Somente a partir de então o feminismo pode ser considerado um movimento com causas objetivas. (Fortuna, 1995: 28)

Portanto, nas palavras de Fortuna acima citadas fica claro o quanto a Renascença foi um período ambíguo acerca da condição feminina. Se, por um lado, essa época foi caracterizada pelas luzes da razão, pela reivindicação dos direitos humanos, por outro, não conseguiu iluminar a vida das mulheres, o senso comum não acreditando que essas eram merecedoras de direitos iguais aos sujeitos masculinos. O olhar masculino sobre a mulher também se mostrava ainda bastante ambíguo: ao mesmo tempo aproxima essa da imagem do divino a ser adorado e do pecado a ser afastado. Dessa forma, a atuação feminina, tanto na gerência de sua própria vida privada e na participação na esfera pública eram extremamente limitadas ou inexistentes.

Louise Labé entre o amor e a loucura

Louise Labé (1522-1566) era filha de um rico cordoeiro, e recebeu uma educação refinada para a época, principalmente para uma dama – sabia latim, italiano, música, equitação e até esgrima. Por pertencer a alta classe francesa teve acesso a ambientes frequentados por escritores e intelectuais da época. Em 1544 casa-se com um homem trinta e dois anos mais velho (prática muito comum à época, já que o casamento era uma forma de ascensão econômica para as famílias) e que também era cordoeiro, ganhando, por isso, o apelido de ‘Bela Cordoeira’. Em sua mansão, em Lyon, deu grandes recepções para a sociedade burguesa da época, circulava entre literatos e intelectuais, e, com a morte do marido (por volta de 1560), voltou a ter inúmeras aventuras amorosas (embora, entre suas conquistas, seja conhecido apenas o nome do poeta Olivier de Magny). Lyon, a cidade em que viveu Labé, era trânsito comercial entre Alemanha e Itália, considerada a mais próspera cidade da França, com 60 a 80 mil habitantes, a maioria, porém, de indigentes e famintos, ao mesmo tempo em que, impulsionada pelas atividades econômicas, possuía cerca de quatrocentos *ateliers d'imprimerie* que editavam, com o privilégio real, os livros escritos pelos mais diversos humanistas (Fortuna, 1995). Louise Labé sempre foi rica, estudiosa, independente e difamada por defender as ideias feministas de seu tempo, como vemos a seguir.

Epístola dedicatória

À Senhorita Clémence de Bourges Lionesa

Tendo chegado o tempo, Senhorita, em que as severas leis dos homens não mais impedem as mulheres de se aplicarem às ciências e às disciplinas, parece-me que aquelas que têm facilidade devem empregar essa honesta liberdade que nosso sexo antigamente tanto desejou, para cultivá-las; e mostrar aos homens o equívoco em relação a nós quando nos privaram do bem e da honra que delas podiam vir. Se alguma de nós

logra colocar por escrito as suas ideias, que o faça com aplicação e não desdenhe a glória, e se adorne com ela, mais do que com colares, anéis e suntuosos vestidos que não podemos considerar verdadeiramente nossos senão quando o usamos. A honra que a ciência nos dará será inteiramente nossa, e não nos poderá ser retirada nem pela astúcia do ladrão, nem pela força do inimigo, nem pelo passar do tempo. (Labé, 1995: 43)

No trecho destacado da epístola, percebemos como Labé dirige-se à outra Dama e clama pelo direito feminino de atrever-se no mundo das artes e das ciências. Ela o faz afirmando que esse direito já é uma conquista feminina e agora devem as mulheres mostrar o equívoco masculino em privar-lhes desse intento. A importância dada ao estudo e a reivindicação desse direito às mulheres é a principal característica dessas primeiras ideias pré-feministas. Mas Labé ousou ainda mais e expressou-se também sobre sua sexualidade de mulher.

É importante destacar que duas temáticas principais estão presentes na poesia de Louise Labé: o amor e o lamento. Esses temas marcaram sua produção poética de tal forma que, somadas ao caráter confessional que expunha a vida da autora e, evidentemente, às condições da sociedade que não favoreciam o surgimento e reconhecimento de uma escritora mulher, transformaram-se em estigmas, no sentido de que toda a sua vida pessoal e artística passou a ser questionada pela presença de tais temas. Sua obra compõe-se de três elegias, 24 sonetos e um texto em prosa, o *Débat de folie et d'amour* (Disputa de Loucura e de Amor).

Sua literatura destaca-se no período renascentista por ser a obra de uma mulher que não imitou a obra de homem algum, daí a originalidade de sua literatura. Ao lermos seus poemas, percebemos que Labé suspirou de amor como quase todos os poetas da época, mas seus suspiros não foram tão idealizados. Sabemos que a estética renascentista pregava o neoplatonismo. Dessa forma, o amor seria um sentimento tão idealizado que nunca poderia ser concretizado. Já o amor em

Louise Labé não é neoplatônico, mas um amor cheio de desejo carnal e que buscava se concretizar. Isso é manifestado pelo eu lírico do soneto abaixo a partir dos verbos em primeira pessoa: vivo; morro; afogo; sinto; etc. Percebemos que, desse modo, a voz lírica feminina se insere no plano amoroso, sentindo e manifestando as sensações desse enlace.

Soneto VIII

Eu vivo, eu morro; no fogo eu me afogo.
No calor sinto o frio que me perfura;
A vida é muito mole e muito dura.
Sinto fastios e alegrias logo.

Jorrando as lágrimas, o riso eu jogo,
E com prazer sofro muita amargura;
Meu bem se vai, mas eterno perdura;
Vicejo assim que me ressaca o fogo.

Assim Amor volúvel faz comigo;
E quando posso estar mais dolorida,
Sem mais pensar me vejo sem castigo.

Se penso estar feliz e sem perigo,
E estar bem no auge da sorte querida,
Ele me faz novamente sofrida.

No Soneto VIII acima a experiência amorosa está sendo transcrita, com todas as alegrias e lamentos, e não apenas sendo imaginada ou desejada. O sofrimento relatado é decorrência do próprio amor, da ausência temporária do amado (“Meu bem se vai, mas eterno perdura”) e não um sofrimento antecipado pela inexperiência amorosa, pela impossibilidade de viver esse amor. É nesse sentido que afirmamos ser uma lírica amorosa caracterizada pelo erotismo do ato amoroso e não pelo platonismo de um amor apenas imaginário.

Apesar da notoriedade de seus escritos, reconhecida ainda em vida por escrever em tom tão confessional

e apaixonado, revelando, assim, os seus desejos íntimos, Louise Labé foi ao mesmo tempo apreciada e rejeitada. A escritora havia se apossado de um espaço só reservado aos homens - o terreno da escrita, que denota poder. Por isso mesmo, teve de lidar com as calúnias e os elogios que eram dirigidos às suas graças femininas (os discursos ambíguos em torno da mulher parecem mesmo ser uma constante ao longo da história humana). Em muitos casos, críticos literários, ainda hoje, desvirtuam-se do exame literário dos textos de Labé para apenas declarar o espanto diante de seu pioneirismo em tratar de temas tabus, como o desejo feminino, e para rotular ambiguidades. Perdeu-se muito tempo discutindo quem seria o destinatário das confissões amorosas de Labé, ao invés de promover-se a leitura de seus versos.

O que nos surpreende nos poemas de Labé é a inversão do papel feminino exercido na lírica se comparado ao papel social vinculado à mulher de então. Enquanto nos textos poéticos tradicionais o eu-lírico é sempre marcadamente masculino e dirige-se a uma mulher objeto de desejo ou musa inspiradora, sempre na posição passiva, nos poemas de Labé, ao contrário, a Dama é aquela que louva, não mais é louvada; a Dama ama, não é apenas amada.

Soneto XIII

Oh! Se eu no peito estivesse enlevada
Daquele alguém por quem eu morro amante;
Se junto a ele viver o restante
Dos curtos dias meus tolhesse nada;

Se, ao me abraçar, ele dissesse: “Amada,
Sejamos sempre um ao outro o bastante,
Nem a má sorte, ou o Euripo montante,
Nos poderá apartar dessa jornada;

Se eu o tivesse ao meu corpo abraçado,
Como com Hera o tronco circundado,
E a morte então invejasse o meu bem;

Assim que doce ele mais me beijasse,
E dos lábios minha alma voasse,
Eu morreria, mais que viva, bem.

Essa inversão de posições de enunciação provocou outras inversões, como a construção de imagens masculinas a serem contempladas, causando, assim, a expansão do horizonte de expectativas do leitor de poesia tradicional. Logo na primeira estrofe o eu lírico marcadamente feminino (“enlevada”) dirige-se ao ser masculino alvo da adoração (“Daquele alguém por quem eu morro amante”), e mais adiante deseja ser por ele abraçada (“Se eu o tivesse ao meu corpo abraçado”). Além disso, Louise Labé escapou ao hermetismo racional dos temas, e também à banalização do petrarquismo. Sua originalidade, ferindo as regras de Petrarca no que tange à idealização amorosa, provocou outras rupturas: Louise Labé também não foi exatamente platônica.

Na literatura da Renascença, as concepções platônicas tinham o mesmo sentido conservador das interdições morais e religiosas impostas por tantos séculos às condutas das mulheres. Ou seja: para uma escritora mulher, como Louise Labé, a teoria platônica do amor significava apenas uma conjunção de regras que, mais uma vez, era obstáculo entre a intenção do desejo feminino e o gesto de concretização desse amor. Enquanto os poetas homens buscavam no neoplatonismo a elevação da alma através da sublimação do amor, o caminho desejado por Labé é inverso: ela busca na realização amorosa a libertação não só de sua alma, mas também de seu corpo de mulher, aprisionado pela cultura dominante e condenado a não sentir prazer. Em vez de uma alma que, ao se elevar, estivesse à procura da pureza, surgiu uma alma que estava plena de desejos. Um de seus sonetos em que esse extravasamento da paixão aparece de forma mais explícita é o Soneto XVIII.

Soneto XVIII

Beija-me ainda, rebeija-me e beija;
 Dá-me um daqueles teus mais saborosos,
 Dá-me um daqueles teus mais amorosos;
 Quatro eu darei em que a brasa viceja.

Reclamas? Mas o teu mal se festeja
 Com mais dez beijos meus deliciosos.
 E ao misturar os beijos fervorosos
 Os dois gozemos o que em nós chameja.

Cada um dupla vida assim terá.
 Cada um noutro e em si mesmo estará.
 Permite Amor que eu pense tal loucura:

Sempre estou mal, pois vivo em desalento,
 E só consigo ter contentamento
 Fora de mim, ao buscar ventura.

Nesse soneto o desejo carnal é expresso logo nos primeiros versos através dos verbos imperativos (“Beija-me ainda, rebeija-me e beija”), clamando pelos beijos mais saborosos e mais amorosos, que representam uma experiência amorosa expressa no plano lírico. O que temos aqui não é um beijo apenas imaginado, mas um beijo já provado e que desperta nova vontade. O erotismo continua e manifesta-se mais fortemente na segunda estrofe “Reclamas? Mas o teu mal se festeja / Com mais dez beijos meus deliciosos. / E ao misturar os beijos fervorosos / Os dois gozemos o que em nós chameja.” É a voz feminina que afirma que o mal do ser amado se festeja em beijos deliciosos. Portanto, é essa voz que põe o outro em tentação, a reclamar ao mesmo tempo em que festeja. Ela detém o poder da sedução, e isso não é posto em tom moral ou pecaminoso, mas de forma natural: são os dois que gozam do fogo dessa paixão, não há vítimas. Essa voz também se mostra segura de seu amor e de seu desempenho amoroso, já que não apenas os beijos do amado são saborosos e amorosos, mas percebe também seu próprio potencial

para ofertar beijos deliciosos. E da união desses beijos fervorosos, mais uma vez surge a imagem do fogo para representar a paixão, os dois podem desfrutar do fogo que flameja dentro deles (“E ao misturar os beijos fervorosos / Os dois gozemos o que em nós chameja.”). Dessa união via bocas fervorosas os dois corpos se misturam no mesmo ser, mas não passam a constituir uma única vida que pulsa nos dois, não há a anulação de nenhum dos seres, mas ao contrário, “Cada um dupla vida assim terá. / Cada um noutro e em si mesmo estará.” Há a soma dos sentimentos e a duplicidade da existência. O lamento também está presente e surge bem demarcado na última estrofe: “Sempre estou mal, pois vivo em desalento, / E só consigo ter contentamento / Fora de mim, ao buscar ventura.” No entanto, é interessante observarmos como o contentamento é alcançado fora de si na busca por ventura. Mais uma vez podemos afirmar que não há o isolamento do sentimento amoroso dentro de si. O contentamento é realizado no corpo do outro, na aventura amorosa, na satisfação da sexualidade, no conhecimento do próprio corpo, na busca pelo prazer. Como vemos, são muitas as transgressões operadas pela pena dessa mulher renascentista.

As confissões de Louise Labé são tão intensas que toda a reputação da poetisa, para o bem ou para o mal, foi praticamente decidida pela existência daquelas 24 peças. Nelas, encontram-se não apenas os sentimentos contraditórios do amor, mas, furtivamente, as suas repercussões sociais. O último de seus sonetos começa, justamente, com uma súplica contra as críticas e as censuras que a poetisa vinha recebendo porque amava e termina, com ironia sutil, desejando às mulheres de sua cidade que consigam o mesmo amor que ela experimenta.

Soneto XXIV

Não censureis, Damas, se tenho amado:
 Ou se senti mil tochas abrasantes,
 Fadigas mil, mil dores penetrantes.
 Se por chorar vi meu tempo esgotado,

Ah! Que meu nome não seja acusado.
Se eu falhei, sofro as penas atuantes,
Não aguceis os ferrões acirrantes:
Pensai que Amor, quando tiver chegado,

Sem vosso ardor de um Vulcano escusar
Sem a beleza de Adônis usar,
Vos tornará talvez mais amorosas.

Mesmo com menos do que eu tive então,
Será estranha e forte esta paixão.
E não sejais portanto desditosas.

A querela através dos tempos: rompendo tabus sobre o sexo

Escrever sobre o desejo sexual feminino não foi apenas um tabu para a mulher renascentista, como percebemos na poesia de Louise Labé. O direito de enunciação sobre o sexo é ainda um obstáculo à escrita das mulheres. Poetisas que desafiam essas regras repressoras possuem uma escrita marcada por essa transgressão, como é o caso das contemporâneas Hilda Hilst, Adélia Prado, Marina Colasanti, entre outras.

Marina Colasanti é oriunda de uma família italiana, nasceu na cidade africana de Asmara e radicou-se no Rio de Janeiro desde 1948. Possui mais de quarenta títulos publicados que contemplam diversos gêneros (poemas, ensaios, crônicas, contos), pelos quais já recebeu vários prêmios, e vem conquistando a admiração de leitores e leitoras pelo país. Apresenta-se, portanto, como uma das vozes femininas ainda ativas e mais representativas da produção literária nacional. Sua estreia literária aconteceu em 1968, com o livro *Eu sozinha*. Marina é hoje bastante conhecida por sua produção literária infanto-juvenil, e entre as obras do gênero mais bem recebidas pelo público e crítica destaca-se a série de contos de fada colasantianos.

A preocupação com o universo feminino é uma espécie de *leitmotiv* da literatura colasantiana. O dinamismo da atividade intelectual desempenhada pela escritora (poetisa, contista, ensaísta, colunista, palestrante, pintora) corresponde também às chamadas exigências da ‘nova mulher’ em meio ao contexto de explosão do pensamento feminista da década de 1970, época em que Marina trabalhava como colunista de revistas nacionais dedicadas ao público feminino. Uma mulher cada vez mais ativa e conectada às novidades do mundo moderno. Essa transformação do papel da mulher em nossa sociedade não passa despercebida por Marina, para quem a reflexão sobre a condição feminina sempre foi uma preocupação constante. Colasanti é uma entusiasta da manifestação literária feminina. A autora acredita que é por meio da produção literária e crítica das mulheres, ou seja, a partir da sua reivindicação por uma voz própria que lhes permita conferir sentido aos textos escritos e lidos por elas, que é possível a transformação desse quadro persistente de preconceitos.

Sua poesia para adultos é inaugurada com o livro *Rota de colisão* (1993). A partir da leitura de seus poemas, fortemente eróticos e marcados pelo cotidiano doméstico, podemos observar a presença de representações do feminino na sociedade atual, pois a visão de mundo que nos é apresentada através de seus escritos traz à tona um olhar feminino. O olhar lírico marcadamente feminino sobre a vida e a sua transposição para a escrita através da linguagem poética faz da autora um dos importantes nomes representantes da poesia feminina contemporânea nacional. Ainda no gênero lírico, a autora publicou também *Gargantas abertas* (1998), *Fino sangue* (2005) e *Passageira em trânsito* (2009), obra da qual foram retirados os poemas a seguir.

Quanto aos temas mais recorrentes em sua poesia, podemos destacar o erotismo; o cotidiano; e a passagem do tempo (que ora se relaciona à memória, ora à velhice e à morte). A repetição de tais temas é capaz de revelar uma concepção de construção

da subjetividade feminina que subjaz à poética de Marina. Em relação ao erotismo, Silva (2008) analisa como Marina Colasanti defende seu direito de enunciação e elege como mote literário um tema ainda tabu e interdito às mulheres (apesar de já ser abordado de diferentes formas por outras escritoras, como Hilda Hilst ou Adélia Prado, por exemplo). Sua poesia, portanto, representa uma ‘transgressão’ “por instaurar o corpo feminino como território não somente desejado, mas também desejoso”, a poetisa supera o terreno do implícito, do não-dito, e “descortina de maneira desembaraçada o espetáculo amoroso aos olhos do leitor” (Silva, 2008: 160).

Poema quase persa
 Vem, amado,
 Segura minhas ancas nas tuas mãos
 Enquanto as minhas
 Domam teus joelhos.
 Vem,
 Abre na minha testa
 Uma estrada de estrelas
 E como um sol nascente de verão
 Aquece
 Folha a folha
 Os meus rosais.

Nesse belo poema, em que o desejo feminino aparece de forma explícita, Colasanti faz referência à rica tradição poética persa em uma lírica amorosa, de cunho místico e também sensual. Percebemos a sensualidade na referência ao corpo (“Segura minhas ancas nas tuas mãos, / enquanto as minhas / domam teus joelhos”), o erotismo do gesto amoroso intenso. O poema preza pela simplicidade da linguagem e por isso é claro ao descrever a posição do ato sexual. Contém também versos extremamente poéticos que remetem à elevação da alma, através de uma “estrada de estrelas” (“Abre na minha testa / uma estrada de estrelas”), através da comunhão carnal. É um amor capaz de transcender, propondo outros patamares

de relação para além do simplesmente físico, mas em diálogo com o corpo. Há referência a elementos da natureza, como as folhas e os roseirais que se confundem com o corpo da mulher (“E como um sol nascente de verão / aquece / folha a folha / os meus rosais”), ao mesmo tempo em que essa sublimação do desejo que aquece o corpo comparado ao sol nascente de verão que aquece os roseirais culmina com o momento do gozo. O poema também traz verbos imperativos (Vem; segura; abre; aquece), indicando que a voz lírica expressa e exige o seu desejo sexual, clamando pelo corpo do parceiro a interagir com o seu. O parceiro aqui é marcadamente masculino (“amado”), há, portanto uma inversão dos papéis da lírica amorosa tradicional já que a enunciação é feminina e se dirige a um homem. Esse é um indício capaz de tornar o seu poema “quase” persa.

Os poemas eróticos de Colasanti transgridem a lógica tradicional ao instaurar a temática erótica, por meio de uma linguagem explícita e a partir da enunciação feminina. A mulher é o agente ativo do desejo sexual, e não apenas aquela cuja beleza está a ser contemplada. É a mulher que está a observar o corpo masculino e a desejá-lo. O direito à livre expressão da própria sexualidade é uma luta do movimento feminista ainda hoje. No poema a seguir, a liberdade alcançada pelo pleno gozo de seus direitos sexuais é vista também como uma forma de autoconhecimento e libertação (“Tudo me adentra e lambe / com água / tudo me acaricia / tudo me expande”), alcançados através da realização amorosa.

Essa amplidão
 Abertas pernas neste fim de tarde
 Não é apenas teu corpo que me invade
 Deitado sobre o meu.
 Essa amplidão lá fora entre montanhas, o ouro dos
 ipês, as quaresmeiras,
 O chamar-se dos cães, os
 Sons distantes
 Tudo me adentra e lambe

Com água
Tudo me acaricia
Tudo me expande.

O contato com a natureza lá fora, representado pelas montanhas, ipês, quaresmeiras e cães, relaciona-se intimamente com a natureza humana, representada pelo impulso sexual, de tal modo que não é apenas o corpo do amado a preencher a voz poética, mas a própria amplidão da vida lá fora que lhe complementa. Além disso, o próprio desembaraço com que a autora aborda o ato sexual (“Abertas pernas neste fim de tarde / Não é apenas teu corpo que me invade / deitado sobre o meu.”) rompe com o lugar comum da poesia lírica tradicional e representa um avanço para a liberdade sexual das mulheres e o seu direito de expressar livremente a sua sexualidade. A poesia erótica colasantiana vence três interditos: “o interdito à palavra, o interdito ao exercício pleno da sexualidade e o interdito à enunciação da sexualidade” (Silva, 2008: 159), pois “ao instaurar em alguns poemas uma enunciação resolutamente feminina, Marina Colasanti rompe com anos de repressão exercida, sufocando o direito de voz das mulheres no que tange ao ato de se expressar sobre o sexo” (Silva, 2008: 167). Com isso, reafirmamos o caráter de transgressão dessa poética ao abordar a temática erótica de forma direta e a partir de um eu lírico explicitamente feminino.

Considerações finais

Ao longo dos poemas de ambas as autoras aqui apresentados, percebemos como a temática erótica é sim uma recorrente na poesia lírica de autoria feminina, tomando como exemplo os versos de uma francesa renascentista, Louise Labé, e uma brasileira contemporânea, Marina Colasanti.

A forma como essa temática é desenvolvida, evidentemente, diferencia-se, pois são séculos que as separam. O erotismo confessional de Labé apresenta-

se de forma muito mais velada, se tomarmos os nossos parâmetros atuais: referem-se a beijos lascivos, ao calor da paixão, à dor de amar. Para os padrões da época, no entanto, em que o desenlace amoroso só é permitido sob o casamento e os casamentos eram feitos como acordos econômicos entre famílias, só o fato de uma mulher atrever-se a escrever sobre seus desejos amorosos já era motivo para espanto e críticas ferrenhas a sua conduta, não condizente a de uma dama. Além disso, Labé rompeu com o neoplatonismo ao manifestar o desejo de concretização amorosa carnal da estética renascentista.

À Colasanti já é permitido enunciar o próprio ato amoroso carnal, o erotismo então apresenta-se de forma muito mais direta, refere-se ao próprio sexo, faz menções explícitas ao corpo masculino do parceiro a ser contemplado, ou ao seu corpo feminino sedento de desejo à espera da realização sexual. A querela, no entanto, continua. Ainda nos tempos atuais não é possível afirmar que é dada a mulher a mesma liberdade para pensar e escrever sobre o sexo como é permitido aos homens, muito menos a mesma liberdade de exercê-lo sem maiores explicações ou justificativas. A zona de conforto masculina para abordar tais questões é reflexo de nossa cultura que comumente eleva as aventuras amorosas dos homens e reprime a perspectiva feminina sobre o sexo. A mulher fortemente sexualizada continua sendo mal vista, taxada e marcada por palavras de conotação negativa nas mais diversas culturas, tais como “galinha”, “vadia”, “*bitch*”, “*slut*”, e assim por diante.

A temática erótica, portanto, não consegue ser abordada da mesma forma por homens e mulheres. São séculos de repressão à perspectiva feminina que ecoam na voz das mulheres que se aventuram a falar dessa temática. O que na voz masculina pode ser tomado como “natural”, na voz feminina ganha tons de transgressão. O que na voz masculina pode passar “despercebido”, na voz feminina ganha contornos que marcam definitiva e primordialmente a poesia dessas autoras. O importante, porém, é percebemos que as

mulheres continuam a escrever, sim, sobre esse tema, e com desenvoltura, seja desafiando os costumes, como Labé, seja se atrevendo a ir mais fundo na descrição do desejo carnal, como Colasanti. O erotismo na poesia lírica feminina é uma querela antiga e persistente, que certamente reflete as querelas que permanecem

na vida social dos sujeitos fortemente marcados por seu sexo e seu lugar dentro do sistema de gênero. Certamente a poesia das autoras colabora com a problematização desses lugares tão fixos do erótico, provocando leitores a rever suas compreensões sobre o desejo masculino e feminino.

Referências

- COLASANTI, Marina. (2009). *Passageira em trânsito*. Rio de Janeiro: Record.
- DELUMEAU, Jean. (1989). “Os agentes do satã: III. A mulher”. In: DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 310-349.
- DEPLAGNE, Luciana Eleonora de F. Calado. (2007). “Saboreando o saber: a aventura intelectual de Christine de Pizan no seu ‘Caminho de longo estudo’”. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA/ SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, XII/III, Ilhéus. Anais Gênero, identidade e hibridismo cultural [on-line]. Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz. Disponível: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/LUCIANA%20ELEONORA%20DE%20FREITAS%20CALADO.pdf>>. Acesso: 09/11/11.
- DESAIVE, Jean Paul. (1998). “As ambiguidades do discurso literário”. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (orgs.). *História das mulheres no ocidente*. v. 3. Porto: Edições Afrontamento. p. 301-315.
- FORTUNA, Felipe. (1995). “Prefácio”. In: LABÉ, Louise. *Amor e Loucura*. São Paulo: Siciliano. p. 13-39.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. (1998). “Introdução”. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (orgs.). *História das mulheres no ocidente*. v. 2. Porto: Edições Afrontamento. p. 9-23.
- LABÉ, Louise. (1995). *Amor e Loucura*. São Paulo: Siciliano.
- SCOTT, Joan. (1995). “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação e realidade*. 20, 2: 71-99, jul-dez.
- SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. (2008). “Eros enunciado”. In: PIRES, Maria Isabel Edom (org.). *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Brasília: UNB. p. 157-176