

Imagens do passado? A representação do amor e da mulher em obras infanto-juvenis de Lília Silva

Images of the past? The representation of love and women in life-juvenile works of Lília Silva

Job LOPES¹

Resumo

A importância do estudo da imagem e de sua abordagem nas diversas esferas artísticas e midiáticas e principalmente as de caráter pedagógico, leva a necessidade de se refletir a presença constante da imagem visual no cotidiano dos sujeitos. O presente artigo busca analisar três desenhos constituídos nas obras literárias infanto-juvenis, *Desenhos para Pedrinho* (2001) e *Carnaval Brasil* (1996), da autora contemporânea Lília Aparecida Pereira da Silva. O principal objetivo é refletir sobre a imagem do amor e da mulher abordadas nos desenhos da escritora. Torna-se relevante esse estudo, pois busca a compreensão de imagens que se apresentam em obras direcionadas a Literatura infanto-juvenil, estas imagens carregam signos, que produzem sentidos, ideologias, que levam os leitores a estabelecer visões acerca de si e da sociedade.

Palavras-chave: Contemporâneo. Desenhos. Amor. Mulher.

Abstract

The importance of studying the image and its approach in the various artistic and Communication, and especially those of a pedagogical nature, leads to the need to reflect the Constant of the visual image in people's daily lives. This article aims to analyze three drawings in the children's books, *Drawings for Pedrinho* (2001) and *Carnival Brazil* (1996), of the contemporary author Lília Aparecida Pereira da Silva. The main objective is to reflect on the image of love and woman discussed in the author's drawings. The study is relevant because it seeks the understanding of images,

¹ Professor da Universidade Federal da Integração latino-americana – UNILA. Doutorando em Letras – UNIOESTE/PR. E-mail: jobliteratura@hotmail.com

which are presented in books directed to children's literature, These images carry signs, which produce meanings, ideologies, which lead the readers, to establish visions about themselves and society.

Keywords: Contemporary. Graphics. Love. Woman.

Introdução

A imagem seja ela publicidade, ilustração, recordação, ícone, está próxima da natureza que revela a presença de algo no qual a imagem se integra. “De certo modo, quando olhamos para alguma coisa, não estamos apenas olhando, pois toda imagem nos olha também e transportamos para elas a experiência do nosso olhar” (DIAS, 2004, p.96). Conforme expõe Dias, a imagem tem força e ao se deparar com o olhar do leitor, ela passa a ser tocada por uma memória visual, ou seja, o autor transfere para a imagem todas as suas acepções e o receptor constrói a partir delas as suas percepções, que podem ser ou não influenciadas por essa força imagética. Para Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo na poesia*, “Toda imagem pode fascinar como uma aparição capaz de perseguir” (1977, p. 14). Segundo Bosi, o mal-estar causado por outrem impõe sua presença. O que configura vida a uma imagem é o olhar do sujeito que a contempla e quem busca sua apreensão passa a corporificar uma nova imagem, sendo ela, estátua, desenho ou ícone.

As três imagens estudadas nesse artigo contemplam as obras *Desenhos para Pedrinho* (2001) e *Carnaval Brasil* (1996) da escritora contemporânea Lília Aparecida Pereira da Silva. A autora atua em diversas áreas, suas obras perpassam a poesia, a pintura, o desenho, a música e a ilustração. A autora constitui 103 livros publicados nas áreas de Literatura: poesia, romance, teatro, literatura infantil, Artes plásticas (pintura, desenho), livros didáticos, de Direito e de psicologia. A artista realizou mais de 19 exposições individuais e mais de 160 coletivas. Suas obras na área das artes constam de desenhos, ilustrações, capas de livros, pinturas e cartões natalinos e de luto, perfazendo um total de mais de 6.000 mil títulos, com comprovantes em vários museus. A autora

nasceu em 1926 na cidade de Itapira (SP) e atualmente reside na capital paulista. Ao longo de sua vida se formou nos cursos de: Secretariado, Jornalismo, Direito e Psicologia e Doutorado-se em Letras em Nova Iorque pela “World University”, filiada à Universidade de Danzing (Polônia).

O objetivo desse estudo é analisar a imagem do amor e da mulher abordadas em desenhos de duas obras literárias direcionadas ao público infanto-juvenil *Desenhos para Pedrinho* (2001) e *Carnaval Brasil* (1996), de Lília Aparecida Pereira da Silva. O estudo desenvolve uma análise estruturada na reflexão das imagens, que estabelecem uma narrativa poética, uma estória que articulada ou não ao contexto literário do romance constroem reflexões, ideologias e percepções que influenciam na visão do leitor. As obras *Desenhos para Pedrinho* (2001) e *Carnaval Brasil* (1996) são constituídas por diversos desenhos incolores que percorrem o universo interior e imaginário, uma abordagem que não se volta apenas para leitores adolescentes, mas também para sujeitos de todas as idades, uma vez que os sentimentos são à base de todas as relações e fases da existência.

Imagens do amor e da mulher: representação e sentidos

Figura 1



Fonte: SILVA, Lília A. Pereira da. **Desenhos para Pedrinho**. São Paulo: João Scortecci, 2001.

O desenho² apresentado expressa dois seres: um homem e uma mulher, a bermuda e o cabelo curto caracterizam a imagem masculina; o chapéu com laço e o vestido caracterizam a imagem feminina. O homem está posicionado para frente com a cabeça inclinada para baixo enquanto a mulher está posicionada de frente para ele com o tronco voltado para o seu rosto. Esses posicionamentos no desenho configuram um

² Enfatiza-se que o traço branco que corta o desenho faz parte da obra original, sendo assim não é falha de transposição gráfica.

contexto afetivo, onde manifestam o relacionamento entre sujeitos que se portam conforme seus afetos.

O esboço da mulher expressa uma tentativa de compreensão e de carinho em relação ao homem. Ela se coloca de frente para ele – indicando que o homem é o seu futuro. Diferentemente dele, que se encontra inclinado para uma perspectiva sem ela. Porque ambos se posicionam de formas distintas? Homens e mulheres constituem os mesmos afetos, porém de formas diferentes. “À mulher o amor é ensinado, desde o primeiro entendimento, como sendo o *coroamento da vida*. Ela cresce em preparação constante para o momento em que um amor – leia-se um homem apaixonado – entrará em sua vida” (COLASANTI, 1984, p. 19 – grifo da autora). Historicamente a mulher tem uma afetividade muito mais expressiva que os homens, o que a leva a se envolver amorosamente muito mais fácil, pois sempre foi influenciada pela sociedade e a mídia a buscar pelo sujeito amado. Enquanto, “Para os homens o amor é ensinado como sendo a *capitulação*, a entrega de quem, embora tendo resistido muito, acaba perdendo as forças e caindo na armadilha” (COLASANTI, 1984, p. 19 – grifo da autora).

O desenho manifesta um dos possíveis retratos afetivos, o contexto apresentado aborda uma situação melancólica, onde a mulher tenta se reconciliar com seu amado. De acordo com Colasanti (1984) em sua obra *E por falar em amor*, os leitores de romances de amor na grande maioria são femininos, uma das razões alegadas é o “romantismo” das mulheres, que buscam um sentimento melodramático onde um único sujeito poderá ocupar seu coração. Dessa maneira, quando há discórdia constantemente são as mulheres que procuram solucionar os problemas.

Interpreta-se, que o desenho constrói um cenário de desamor, onde ela tenta manter o relacionamento entre os dois. Assim, se tudo ocorresse de forma harmônica, ambos estariam voltados um para o outro ou posicionados na mesma direção. Para Hernandez e Biasetto (2003), para cada um dos membros de uma relação amorosa, pode-se observar o que um sente pelo outro e como ambos se comportam.

A mulher posiciona-se voltada para o homem no desenho, por caracterizar também uma posição psicanalítica³. Na maioria dos relacionamentos afetivos, não poderá se observar em sociedades ocidentais bem como orientais, homens voltados para mulheres – no sentido de uma reconciliação amorosa, pois “As mulheres têm pelo homens uma *admiração coletiva*” (COLASANTI, 1984, p. 201 – grifo da autora). Essa admiração ocorre não só pelo sentimentalismo, mas também pela perspectiva religiosa, na qual a imagem mais admirada é sempre de um homem, seja Deus, Jeová, Alá, entre outros. Marina Colasanti em seus estudos sobre o amor pela ótica feminina discorre,

A esta admiração coletiva juntava-se, na hora da escolha de um parceiro, a *admiração individual*. Uma mulher dificilmente escolheria um homem que não admirasse, a admiração sendo qualidade até mais indispensável do que a atração física. E com justeza. Devendo entregar-lhe o comando da sua própria vida, era no mínimo uma demonstração de sábia prudência escolher alguém *melhor ainda do que ela própria* (COLASANTI, 1984, p. 201 – grifo da autora).

A admiração da mulher pelo homem decorre de uma tradição patriarcalista, onde a jovem saía dos cuidados do seu pai (provedor da família) para passar a ser cuidada por seu marido – (dono). Admiração também que vem dos contos de fadas – dos irmãos Grimm. Contos transmitidos de pais para filhos e assim sucessivamente, no qual o príncipe era sempre representado pela imagem de um jovem, guerreiro, corajoso e belo – elementos essenciais para cativar o coração feminino, “Não é surpreendente descobrir que a psicanálise confirma nosso reconhecimento do lugar importante que os contos de fadas populares alcançaram na vida mental de nossos filhos” (FREUD, 1996, p. 355). A busca da mulher pelo homem também pode ser observado no próximo desenho,

³ Esta posição é entendida como submissa ou complacente, devido uma conjuntura social e histórica fundamentada na família patriarcal.

Figura 2.



Fonte: SILVA, Lília A. Pereira da. **Desenhos para Pedrinho**. São Paulo: João Scortecchi, 2001

O segundo desenho apresenta dois esboços, que constituem posicionamentos semelhantes ao primeiro. A mulher voltada para o homem, nesse caso, o segurando. Enquanto ele está voltado para o lado oposto – o que manifesta uma contraposição em relação a ela. Na figura 1, o homem se posiciona para frente, nesse, sua posição é oposta – inclinada para o lado esquerdo o que torna mais conflitante esse relacionamento.

Interpreta-se, que a figura 2 aborda uma relação de apego, onde a mulher segura seu amado com medo de perdê-lo, na contramão dessa atitude, ele se coloca para o lado oposto, pois não quer permanecer nesse relacionamento. Os conflitos amorosos se desenvolvem pelo “Eu” acreditar que só poderá vivenciar um único amor.

Nem o amor é uma experiência única. A quase totalidade das pessoas abriga em sua vida diversos amores. E embora o tempo e o distanciamento afetivo acabem por diluir nossa capacidade de revivê-los por completo na lembrança, conservamos, se não a emoção, pelo

menos o registro daquela intensidade. Assim, a lembrança dos amores passados é vencida para permitir o acontecimento de novos amores, mas não é apagada. Apesar disso tudo, e apesar de sabermos disso tudo, continuamos querendo o amor absoluto. Mas há mais um empecilho na rota da sua conquista: a exigência da reciprocidade (COLASANTI, 1984, p. 28).

Partindo dos ideais do Romantismo, das tradições patriarcalistas e a influência religiosa – a mulher na maior parte das vezes busca por um único amor, que perdurará por toda sua vida, ao contrario da visão masculina, que compreende o sentimento: como uma possibilidade e não uma perpetuação. O desenho de Lília Silva ilustra esse contexto afetivo – ele rejeitando o amor, pois acredita na possibilidade de novos. Enquanto ela tenta salvar o sentimento por um ideal romântico.

Homens e mulheres se colocam de forma distinta em relação aos afetos, principalmente quando se trata do amor. “Sim, é complicado. Os homens se queixam, as mulheres se queixam. Voracidade, dizem eles. Incompreensão, dizem elas” (COLASANTI, 1984, p. 18). Não há uma complacência entre gêneros quando se trata das nuances afetivas, cada grupo tem construído em seu inconsciente coletivo⁴ um contexto amoroso e desconstruí-lo requer uma profunda reflexão sobre si e sobre o “Outro”.

Segundo Marina Colasanti (1984), o amor é tratado na sociedade de forma distinta para homens e mulheres, eles são condicionados a agir e pensar de uma forma mais racional, “O ensinamento masculino é bem diferente. Desde cedo são treinados para desvincular sexo de amor” (1984, p. 20). Ainda que o homem seja romântico e cortês, ele é guiado por sua libido muito mais que a mulher.

⁴ Para Jung, “[...] naturalmente não se trata de idéias hereditárias, e sim de uma predisposição inata para a criação de fantasias paralelas, de estruturas idênticas, universais, da psique, que mais tarde chamei de inconsciente coletivo. Dei a essas estruturas o nome de arquétipos” (2008, p. 224). O psicanalista ainda expressa, “Ao lado desses conteúdos inconscientes pessoais, há outros conteúdos que não provém das aquisições pessoais, mas da possibilidade hereditária do funcionamento psíquico em geral, ou seja, da estrutura cerebral herdada. São as conexões mitológicas, os motivos e imagens que podem nascer de novo, a qualquer tempo e lugar, sem tradição ou migração históricas. Denomino esses conteúdos de inconsciente coletivo” (JUNG, 2008, p. 851).

A concepção freudiana da sexualidade advém de sua obra *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* de 1905, onde o psicanalista discorre sobre o papel preponderante da sexualidade em todas as realizações humanas. Dessa forma, o conceito da libido apresenta uma disposição psíquica universal, inerente à própria condição humana, o que reside na ideia de que toda pulsão é, por excelência, pulsão sexual. Colasanti intensifica a discussão acerca do assunto, ao colocar que o homem tem certa propensão à bigamia e que a sociedade o estimula, “Embora por razões sociais um homem exija a fidelidade por parte da mulher, estas mesmas razões sociais fazem com que assumir a monogamia lhe pareça uma diminuição da sua virilidade” (1984, p. 20). Partindo das contribuições psicanalíticas de Freud e sociais de Colasanti, pode-se compreender que o homem tem uma ideologia arraigada que leva em consideração muito mais o prazer do que o amor.

O desenho expressa uma mulher com inúmeros traços e contornos que a torna um esboço mais complexo que o do homem. Essa diversidade de traços que se entrelaçam por sua vestimenta configura a subjetividade feminina diante do amor que se contrapõe a racionalidade masculina com um aspecto mais transparente e claro apresentado pelo esboço. E por que o homem não pode tentar uma reconciliação amorosa? Por que cabe a mulher essa posição de “discutir a relação⁵”? A sociedade historicamente tornou a casa o espaço da mulher; a educação dos filhos sua responsabilidade e o marido – como a possibilidade do amor. Diante desses ideais patriarcais e conservadores está uma ideologia machista que tenta ao longo da história se impor sobre a imagem feminina: frágil, sentimental e submissa.

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do

⁵ Expressão coloquial utilizada na contemporaneidade para dialogar sobre desentendimentos, conflitos e angústias geradas em um relacionamento afetivo.

descobrimto, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2011, p. 7-8).

Partindo das teorias do sociólogo contemporâneo Pierre Bourdieu, a dominação masculina ocorre por inúmeras vias sociais, seja pelos meios de comunicação, pelas tradições culturais transmitidas de famílias para famílias, pelo conhecimento iniciado primordialmente pelos homens e até mesmo pelos afetos colocando a mulher como o ser mais sensível. A essas formas de dominação o autor denomina violência simbólica, muito além da física que ocorre de maneira isolada, mas uma cotidiana que menospreza a imagem da mulher.

Fundamentando-se nessa soberania de poder, a imagem do homem no desenho de Lília Aparecida Pereira da Silva não poderia estar voltada para mulher, o que representaria uma reconciliação. Pois o seu papel não corresponde a um ser sentimental que busca o entendimento pelas vias subjetivas. Por esta razão cabe à mulher tentar compreender o relacionamento, uma maneira de tornar “ela” a responsável pelo findar ou pelo progresso da união. O aporte teórico aqui apresentado ajuda a explicar os esboços de Lília, que abordam a imagem feminina seguindo uma perspectiva histórica e social do patriarcalismo, expresso em diversas manifestações literárias e artísticas de distintos autores. Uma condição que não se aplica a todas as mulheres e que não tenta definir uma posição social, mas uma investigação, que busca por meio das fundamentações teóricas, encontrar justificativas que possam elucidar os desenhos da autora.

A mulher do passado

O terceiro desenho retirado da obra infanto-juvenil *Carnaval Brasil* de 1996, expressa um contexto que se entretete com os desenhos anteriores. O Pesquisador holandês Houwens Post discorre em relação ao livro de Lília Silva,

Lília também quer dar uma expressão artística às emoções interiores que se encontram completamente no plano dos sonhos vividos, ou de maneira mais exata, na intersecção do subconsciente e consciente. Ela pinta isso em cores, como também o exprime em palavras, na sua poesia. Seus quadros são, de fato, poesias coloridas. Frequentemente, são exteriorizações da interioridade das coisas (POST apud SILVA, p. 36).

Os desenhos lilianos se constituem como uma exteriorização dos afetos que correspondem à formação humana. No caso, os esboços apresentados até o presente momento refletem o posicionamento de homens e mulheres em contextos gráficos, mas que também poderiam ser retratos sociais e reais do universo no qual vivemos.

Figura 3.



Fonte: SILVA, Lília A. Pereira da. **Carnaval Brasil**. São Paulo: João Scortecci, 1996.

Os desenhos anteriores apresentavam o posicionamento feminino sempre ao lado do masculino. O esboço de *Carnaval Brasil* coloca a mulher a frente do homem, de joelhos com as mãos segurando o seu pescoço como reflexo de uma mulher submissa da época. Ele se mantém em uma posição linear com a cabeça voltada para frente e não para a face dela. O desenho configura a imagem de uma mulher do passado, mas qual passado? Do século XX, no qual a obra foi lançada. Observa-se um coração pela metade, despedaçado, ao contrário, reforçando a ideia de desamor no desenho.

O contexto da obra manifesta uma mulher do contexto patriarcal, que implora a permanência com o homem, essa ideia se constitui a partir do seu posicionamento ao agarrar o pescoço do seu amado e inclinar a cabeça completamente para ele. Com base em uma ideologia historicamente construída, a mulher tende a buscar a reconciliação por se sentir responsável pelo relacionamento.

Como estamos incluídos, como homem ou mulher, no próprio objeto que nos esforçamos por apreender, incorporamos, sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculina; arriscamo-nos, pois, a recorrer, para pensar a dominação masculina, a modos de pensamento que são eles próprios produto da dominação (BOURDIEU, 2011, p. 13).

As mulheres do passado passam a se colocar como “dependentes” dos relacionamentos afetivos, por serem fruto de uma sociedade patriarcal dominada pelo discurso masculino, onde elas são pressionadas ao matrimônio e, por conseguinte a gestação. Por esta razão, o desenho composto pela autora reproduz uma ideia de conciliação feminina, por refletir uma condição sócio-histórica da qual a mulher do passado vivenciou.

De acordo com Pierre Bourdieu (2011), as relações humanas são constituídas por divisões de ordem social e quando se trata das relações entre gêneros distintos, há uma dominação e uma exploração que se exerce por uma das partes. Para o sociólogo, elas estão progressivamente em duas classes de *habitus*, “[...] de princípios de visão e

de divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino” (BOURDIEU, 2011, p. 41). Dessa forma, compreende-se, que durante séculos a dominação masculina foi exercida sob a mulher se valendo de uma construção histórica e social onde o homem é o norteador da vida feminina.

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela é construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque, este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, p. 26).

Ao tratar de questões sexuais referentes aos gêneros – historicamente homens e mulheres são divididos por condições opostas, ao sujeito masculino logo no início da puberdade cabe vivenciar o mais rápido possível sua primeira relação sexual. Iniciativa que se dá em diversos casos pela figura do pai, de um ente familiar ou de um amigo, que estimula a propensão para o sexo. Ao contrário, a mulher quando chega ao ciclo da menstruação passa a guardar sua virgindade como sinal de castidade e respeito, o que de certa forma a afasta das relações voluptuosas.

Partindo de um olhar contemporâneo para as relações sexuais entre homens e mulheres, compreende-se que a mulher do presente já não preza por essa conservação virginal, o que leva a relações afetivas livres e a posteriores conflitos amorosos. A escritora australiana Barbara Pease (2000), argumenta que uma das constantes reclamações femininas é a insensibilidade masculina, “[...] porque não sabem ouvir, não são gentis e compreensivos, não conversam nem demonstram carinho, não levam a sério os relacionamentos [...]” (2000, p. 06). Esse desamor dos homens nos relacionamentos é expresso nos desenhos da escritora ao compor imagens masculinas que se repelem de

suas parceiras. Diante dessa rejeição, as mulheres se expressam buscando um entendimento entre o casal.

Em relação à percepção feminina, “A mulher percebe claramente quando a outra pessoa está aborrecida ou magoada. O homem só desconfia que há algo errado depois de lágrimas, acessos de fúria ou tapas na cara” (PEASE, 2000, p. 12). Os esboços manifestam uma iniciativa feminina em dialogar, compreender o parceiro e tentar uma conciliação amorosa. A mulher aparece nos desenhos buscando um entendimento – como se ela percebesse que há algo que necessita ser mudado na relação. “O que comumente se chama de "intuição feminina" é, na verdade, a apurada capacidade que a mulher tem de notar detalhes e alterações mínimas na aparência e no comportamento de outras pessoas” (PEASE, 2000, p. 12).

A busca feminina pela permanência da relação é reflexo de um período histórico no qual a mulher se reduzia ao casamento como única opção de futuro, pois conviver com o desamor é mais fácil do que com a ausência, pois gera esperanças de reconciliação. Enquanto a separação seria vivenciar a dor pesarosa do fim. Segundo Juan-David Nasio (1997) em sua obra *O livro da dor e do amor*, a separação amorosa é uma dor psíquica,

A dor psíquica é dor de separação, sim, quando a separação é erradicação e perda de um objeto ao qual estamos tão intimamente ligados – a pessoa amada, uma coisa material, um valor ou a integridade do nosso corpo – que esse laço é constitutivo de nos próprios (NASIO, 1997, p.18).

O que os parceiros buscam em um relacionamento é manter a harmonia e o afeto entre ambos, dessa forma, se compreende que as mulheres zelam muito mais pela permanência da relação do que os homens. A dor que se dissipa de uma separação causa um forte impacto, pois obriga a se desvincular de alguém ao qual se estava intimamente ligado. O aparelho psíquico é regido pelo princípio do prazer, que tem como função regular a intensidade das tensões pulsionais com a finalidade de torná-las toleráveis.

Entretanto, se ocorrer uma ruptura repentina entre o “Eu” e o ser amado, as tensões se desencadeiam e o princípio do prazer torna-se ineficaz. Por esta razão, o “Eu” passa a sentir em seu interior o transtorno das tensões incontroláveis, que podem ser denominadas como dor.

O relacionamento amoroso entre homens e mulheres gerou diversas composições artísticas ao longo dos séculos e também despertou inúmeros estudos. Para os celtas, as mulheres eram idealizadas como seres divinos; Os gregos consideravam Eros – o representante que reunia todos os elementos do amor; Platão considerava o sentimento, uma forma de completude entre dois sujeitos; O cristianismo concebeu o amor como resultado da obediência e do matrimônio; Freud relacionou o afeto à pulsão sexual e ao desejo; Os romancistas tratavam de um amor romântico com belos encontros, grandes obstáculos, sofrimento, saudade e um final feliz, o que permanece até os dias atuais.

A relação afetiva expressa por Lília Silva em seus desenhos apresenta uma instabilidade e um conflito que está sempre presente na abordagem do amor. Não há como falar de afetos sem transmitir a vulnerabilidade e as inconstâncias que esse sentimento produz. Os esboços manifestam essa complexidade do afeto, pois sempre há algo que não está em harmonia, essa dissonância representa o interior humano.

Para Barthes, “Ao perceber repentinamente o episódio amoroso como um nó de razões inexplicáveis e de soluções bloqueadas, o sujeito exclama: “quero compreender (o que me acontece)” (1981, p. 52). Não há razões racionais e plausíveis que possam explicar as sutilezas e sensações desse afeto e como ele nasce. O amor é subjetivo para cada indivíduo e há elementos que contribuem para a escolha de um parceiro (a), porém não existe uma fórmula que aponte assertivamente quem será o ser escolhido.

Considerações finais

O que se buscou nesse artigo foi à análise de três desenhos abordados em obras infanto-juvenil *Desenhos para Pedrinho e Carnaval Brasil* de Lília Aparecida Pereira Silva. Estes recortes estruturam uma análise da imagem do amor e da mulher expressas por essas obras para o público adolescente. Chegou-se a conclusão que em todas elas a mulher se coloca em posições direcionadas ao parceiro, já o homem se configura pelo distanciamento e pela oposição a imagem feminina. Entre semelhanças e diferenças, o que une os esboços são os afetos que se manifestam neles. A mulher é retratada como um reflexo patriarcal, revelando uma imagem que era e não é mais. Revelando relações submissas, passivas, opressoras e infelizes, no qual a mulher havia que se submeter para viver harmonicamente em sociedade. Assim, o amor concebido pela mulher: ao se voltar para o homem em busca de reconciliação, carinho, reciprocidade de um sentimento que somente ela expressa. Enquanto o homem manifesta o oposto, o desamor, por não corresponder ao afeto feminino, em alguns desenhos se esquiva, já em outros, ele ignora que ela sofra ao seu lado. Ele age influenciado pela construção histórica de um estereótipo masculino – viril, insensível, forte e impassível.

Os desenhos retratam os conflitos e desacordos do século XX, que se constituíam nas relações amorosas femininas. Homens e mulheres cotidianamente travam inúmeras discussões por questões religiosas, sociais, ideológicas e as mais recorrentes são relacionadas aos afetos. Compreender a si próprio é um exercício analítico que exige autorreflexão, por esta razão compreender o “Outro” se torna mais complexo e quando se trata de entender o gênero oposto e suas vicissitudes se exige uma percepção ainda maior e mais atenta das sutilezas humanas.

Referências

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

COLASANTI, Marina. **E por falar em amor**. São Paulo: Rocco, 1984.

DIAS, Acir. **Ana é Maria**. Campinas: 2004, 141f. Tese. Doutorado em Educação. Programa de Pós-graduação *Strictu Sensu* da Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2004.

FREUD, Sigmund. (1913) A ocorrência, em sonhos, de material oriundo de contos de fadas. In: **Obras Completas**. V. XVI. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

HERNANDEZ, J. A. E. e BIASETTO, I. M. **Os componentes do amor e a satisfação**. *Psicologia Ciência e Profissão*, Brasília, v. 21, n. 3, p. 58-69, 2003.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy; Dora Mariana Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.

PLATÃO. **O banquete**. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 1991.

NASIO, Juan David. **O livro da dor e do amor**. Rio de Janeiro: Jorge, 1997.

PEASE, Barbara, Alan. **Porque os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor?: uma visão científica e bem humorada de nossas diferenças**. Trad. Neuza Simões Capelo. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.