

A RELAÇÃO EU/TU NA LÍRICA AMOROSA BRASILEIRA

RESUMO

*Caracterização da mulher-destinatária na lírica amorosa brasileira durante os períodos romântico e modernista.*

RÉSUMÉ

*Caractérisation de la femme-destinataire dans la poésie lyrique amoureuse brésilienne dans les périodes romantique et moderniste.*

## 1. Introdução

Hã poemas líricos que representam o ser amado como terceira pessoa: aquela de quem se fala. Mas boa parte dos poemas líricos amorosos constituem discursos endereçados explicitamente ao outro, configurado como segunda pessoa, aquela com a qual se fala. É como se o próprio diálogo amoroso se fizesse poesia, mantendo seu caráter de relação, avesso aos modos do solilóquio.

Tais poemas endereçados se pretendem mais que expressivos: sua ação poética é assumida. Afirma-se uma intenção comunicativa que, a par de constituir um quadro retórico (é funcional no poema, sua tessitura e seus efeitos), convida-nos a uma leitura da situação social, da relação humana poeticamente estabelecida.

Mirando historicamente o fenômeno, percebemos que o Romantismo constitui um marco decisivo para a lírica amorosa, especialmente a endereçada. Primeiro, porque é quando desaparece a convenção universalizante que mascarava as tentativas de expressão poética da experiência amorosa pessoal. Segundo, porque é quando toda a literatura se inscreve num espectro sentimental, determinante da visão do mundo, de tal forma que a relação poeta/ser amado se torna metáfora da relação poeta/mundo.

Interessa-nos caracterizar o típico modo romântico brasileiro de o poeta dirigir-se ao ser amado, e verificarmos em que aspectos essa definição poética da interpelação amorosa evoluiu em nosso século, tomando o Modernismo como o momento de uma transformação possível, devido às diferenças sociais de época e à dicção revolucionária que o caracteriza.

## 2. Eu e tu, tu e eu

É certo que, no poema, o outro não é, de fato, um ouvinte

imediatos. Não são na literatura, mas em toda a comunicação escrita, a recepção é adiada para um momento posterior ao da enunciação; o estatuto da recepção da mensagem escrita é o de ato possível. Na fala, a réplica (inversão dos papéis eu/tu) é imediata, enquanto a escrita se condena ao silêncio do outro, quebrado apenas no momento da leitura. Para compensar essa postura solitária (e dolorosa?) o texto escrito deixa projetar uma imagem de receptor virtual, implicitamente presente e atuante.

O caso do tu da lírica amorosa não se confunde com essa imagem de leitor possível do poema. O leitor virtual nos poemas endereçados se coloca quase como um espião, que toma conhecimento de uma conversa que não lhe diz respeito, já que não é a ele, mas explicitamente a outrem, pessoa determinada, e única, a que o poeta interpela. O tu do poema endereçado é uma espécie de receptor especial, privilegiado pelo poeta. É o único leitor buscado, aquele a quem se quer influenciar, aquele a quem se quer falar. O poeta pede, reclama, convida, elogia, repreende. Constitui-se uma situação de discurso neste nível "ficcional", já que emissor e receptor são criações poéticas, que podem depreender-se de ligações diretas com situações externas ao texto. Entretanto, isso não retira dessas pessoas sua verdade existencial, sua alocação social e psíquica.

Em certa medida, podemos aplicar à relação eu/tu da lírica amorosa as questões levantadas por Pêcheux<sup>1</sup>, visando determinar o imaginário ligado às condições de produção de um discurso:

- quem eu penso que sou para lhe falar desse modo?
- quem eu penso que você é para eu lhe falar desse modo?

A relação eu/tu na lírica amorosa pode ser encarada como um capítulo da relação homem/mulher, já que a lírica homossexual

tem caráter de exceção. Pensando diacronicamente essa relação entre os dois sexos, ocorre-nos indagar: se se transformou nos últimos anos, o papel social da mulher, de ser dependente do homem para ser cada vez mais autônomo, isso se refletiu nas relações amorosas, ou não? E, em caso afirmativo, a transformação passou à lírica?

Para responder essa questão, temos de trabalhar com uma variável: o autoritarismo, em sua apresentação poética, sob a forma de ensinamento, ameaça, repreensão, definição unilateral do contrato amoroso, etc.

### 3. A relação eu/tu na lírica amorosa romântica

Sabe-se que no século XIX a mulher vivia numa situação mais servil que a de hoje. Os ideais do liberalismo deixaram de fora a emancipação da mulher. É exemplar, neste caso, a posição de Rousseau, o grande ideólogo que tanto influenciou na formação do "espírito romântico":

*Toda a educação das mulheres deve ser relacionada ao homem. Agradá-los, ser-lhes útil, fazer-se amada e honrada por eles, educá-los quando jovens, cuidá-los quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida útil e agradável — são esses os deveres das mulheres em todos os tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância.<sup>2</sup>*

Com a Revolução Industrial, as fábricas incentivariam o trabalho feminino, mas para explorá-lo ainda mais que ao masculino, sem estendê-lo a cargos de chefia. De outro lado, a mulher burguesa permaneceria restrita ao lar, desenvolvendo virtudes domésticas, primeiro sob a autoridade do pai, depois sob a do marido. Na sociedade da época, a mulher se dividia como objeto sexual em três categorias básicas:

- a virgem;
- a esposa;
- a perdida.

A virgem é a jovem à qual se permite o namoro, autorizado pela família, e composto pelos sussurros, olhares, toques fugidios, beijos rápidos, meio roubados. A relação sexual lhe é interdita, o que condena o namorado ao apetite nunca saciado.

A satisfação dos desejos sexuais caracteriza a mulher "perdida". Perdida para o casamento e para o convívio familiar respeitável, a mulher passa a fazer do sexo o centro de sua existência, deixando-se sustentar por um ou vários homens que a desejem. Vive-se com ela a paixão sem freios, a demência dos instintos, a tortura do pecado.

À esposa fica reservado o sentimento duradouro, terno e têpido do homem que a respeita como a mãe de seus filhos, e que a espera submissa e satisfeita com o papel, nunca associado diretamente ao de parceira sexual envolvida com o prazer.

Qual ou quais destes três tipos de mulher constitui a destinatária predominante da lírica amorosa romântica?

De início, constatamos a ausência da mulher-esposa. Certo é que os poetas românticos em sua maioria não chegaram a casar-se. De todo modo, não há, em mais de duzentos poemas analisados, um que se enderece à esposa. Assim também constatamos o silêncio em torno do trabalho feminino, fato, aliás, natural, se levarmos em conta a classe social dos poetas, na qual a mulher permanecia em casa, distante das atribuições do trabalho proletário. Entretanto, há um caso excepcional de fala poética endereçada a uma mulher dedicada ao trabalho remunerado. É o poema "Moreninha",

de Casimiro de Abreu, o qual, na lírica amorosa interiorana, muitas vezes se dirige a moças de classe social mais baixa, com quem se faz mais atrevido. A "moreninha" do poema é uma vendedora de flores de Indaiáçu, com a qual o poeta se assanha:

*Em vez das flores, no seio,  
No seio te fui bulir!*<sup>3</sup>

A moça foge, e sua fuga, interpretada como jogo de sedução, provoca o poema que lhe é dirigido, misto de elogio e convite sexual. Não passa pelos versos a possibilidade de que a fuga significasse um desinteresse dela pelas investidas do poeta. Já no ambiente requintado do baile burguês, a segurança do poeta com relação aos interesses da virgem cortejada não é tão grande, como se pode perceber em "A Valsa", um típico poema-queixa:

.....  
*E os olhos  
Escuros  
Tão puros  
Os olhos  
Perjuros  
Volúvias,  
Tremias,  
Sorrrias  
P'ra outro  
Não eu!*<sup>4</sup>

Podemos afirmar que quase sempre o poeta romântico se dirige à mulher que ele deseja mas não tem. O poema-queixa e o poema-pedido se fazem bastante numerosos. Ligando a situação de não-realização amorosa ao contexto social da época, sabemos que, ou o poeta se dirige à virgem, impedida de dar-se inteira ao jogo amoroso pelas convenções, ou se dirige à mulher fácil, deixando de lado o amor, trocado pela paixão e pelo sexo. Ora, há muitos e muitos poemas em que o poeta declara seus altos e eternos sentimentos (o que descarta a possibilidade de estar dirigindo à "perdida"), mas atribui à donzela a responsabilidade pe-

la não-realização integral do amor, como se isso dependesse dela. É um discurso meio perverso, que confunde a obediência com a indiferença. O caso dos poemas de Gonçalves Dias a Ana Amélia é excepcional, por deixarem claro que a vontade da moça estava sendo também contrariada pelos deveres sociais. Outro que exprime isso é Casimiro de Abreu, em "Amor e Medo", embora aqui todo o controle do andamento amoroso fique atribuído ao homem, já que a virgem anseia doidamente pela entrega, o que socialmente constitui uma exceção (poeticamente aceitável, entretanto).

Atribuir à mulher a responsabilidade pela não consecução da união amorosa faz parte de um processo maior que é o de mitificação da figura feminina. Muitos poemas românticos são endereçados a mulheres-deusas, donas da vontade dos poetas, os quais imploram por sinais de correspondência amorosa. Tanto quanto os poemas-queixa, os poemas-pedido são bastante numerosos na época romântica, e devem ser considerados como uma possibilidade de refutação da hipótese do autoritarismo masculino. De fato, observado o aspecto de vassalagem amorosa, deflagadora de versos que imploram, em vez de impor algo, poderíamos encarar a poesia como um território das relações invertidas, opostas às verdadeiramente dominantes na sociedade da época. Mas essa conclusão seria apressada, tanto quanto a contrária, que opta pela constatação do autoritarismo masculino deslavado. Literatura e sedução andam bem juntas, especialmente quando se trata da lírica endereçada. Isso não impede que os versos muitas vezes se façam veladamente autoritários. De doze poemas-pedido analisados<sup>5</sup>, três pedem que a mulher chore, e mais três que ela aja mentirosamente. Como em geral as pessoas não acham bom chorar ou fingir, podemos retomar, para esse caso, a pergunta de Pechêux (quem eu penso que sou, ou que és, para eu te falar desse modo?),

e responder: o poeta acha que ê, para a mulher, superior mesmo ã alegria ou ã sinceridade dela. Indiretamente, ele a coloca em posição servil, acreditando que ela tudo faria para agradar-lhe. Isso fica especialmente claro no poema "Tristeza", de Aureliano Lessa:

*Ah! Se me queres a teus pês prostrado,  
Troca o riso por pãlida beleza:  
Mulher! Torna-te o anjo que hei sonhado,  
Um anjo de tristeza!<sup>6</sup>*

Trata-se de uma tentativa de reduzir o outro ao mesmo, sem ligar ao caráter negativo da transformação.

Assim como aos poemas-pedido não faltam reivindicações esdrúxulas, aos poemas-queixa não faltam constrangedoras ameaças, ou manifestações de desprezo retaliador. A indiferença feminina não é facilmente tolerada pelos poetas. Se no Romantismo a relação poeta/mulher amada vai figurar a relação poeta/mundo, aquela, como esta, se define por um traço básico: o centramento no eu. Repudiado, o poeta reage, às vezes, com fúria, como no caso de Gonçalves Dias:

*Pobre louca, que o orgulho atormenta,  
Despe a bronca vaidade que tens;  
Nem a mim teu amor me contenta,  
Nem me ferem teus falsos desdêns.<sup>7</sup>*

#### 4. Modernismo: discurso da liberação?

Hã feministas que consideram o ano de 1932 um primeiro marco para o processo de emancipação da mulher no Brasil. É quando Getúlio Vargas reconhece o direito de voto às mulheres. Entretanto, nesta altura do século, já aumentara a participação feminina nas artes e no trabalho, este se estendendo à incipiente classe média dos grandes centros urbanos. Basta que nos lembremos da reação enfurecida de Lima Barreto contra o trabalho

e as pretensões intelectuais das mulheres para percebermos que o mundo feminino estava mudando, a ponto de incomodar alguns homens sérios.

Figuras femininas se destacam no contexto modernista por suas posições renovadoras: Tarsila, Anita Malfatti, Pagu. A boa relação entre os poetas modernistas de São Paulo e essas mulheres é significativa para representar uma transformação da condição feminina na arte e na vida brasileiras: a mulher se torna sujeito, e fala. Anteriormente, no contexto pré-modernista, avultava Gilka Machado, com uma poesia marcada pela sensualidade, bem fora dos limites do feminino convencional.

Antes, porém, de verificarmos as transformações da lírica amorosa endereçada no Modernismo, temos de demorar mais no plano social extra-literário, a fim de questionar o sentido e o alcance dos discursos da liberação sexual.

Primeiro, lembremo-nos de que nenhuma repressão sexual significa de fato uma perda do prazer, mas apenas um deslocamento. Isso quer dizer que a defesa da liberação sexual pode confundir-se com a defesa da genitalização do prazer.

O prazer romântico era o prazer difuso e atordoado, que se localizava às vezes num olhar, às vezes numa palavra, às vezes num leve roçar de mãos. Não deixa de haver um tom feminino nessa sensualidade sentimental, que não caminha para descarregar-se.

A pornografia e o puritanismo se aproximam mais do que suas aparências declaram. A abolição do carnal, característica do discurso puritano, é trocada pelo imediatismo do gozo, que não deixa de ser um modo de tentar acabar depressa com a agonia do desejo. E como é este, e não o gozo, que é produtivo, criativo, a pornografia, como representação masturbatória, em vez de impulsionar o indivíduo, vai aquietá-lo, anestesiá-lo. A grande

poesia amorosa fica fora desse jogo: nem a romântica foi puritana, nem a moderna é pornográfica. Ambas se constroem no espaço criador do desejo. As diferenças estão contidas aí, nesse território comum.

No diálogo poético homem/mulher do Modernismo, no que diz respeito à quebra de um velado autoritarismo, que rastreamos na lírica romântica, merecem destaque os "Poemas de Amiga" e os "Poemas da Negra", de Mário de Andrade. Há neles uma conotação de igualdade entre homem e mulher, que revela a assunção de uma masculinidade não superior, masculinidade que não repudia delicadezas, passividades, entregas. Isso permite a confluência entre sentimento e sexualidade, sem que um domine o outro. Sem postar-se como vassalo ou tutor, o poeta fica à vontade para jogar em seus versos o desejo sem culpa, o gozo não associado ao cansaço ou indiferença, a união que não é jugo.

Esses poemas de Mário acenam, na poesia brasileira, como uma nova possibilidade de o poeta dirigir-se à mulher amada/desejada. Entretanto, a partir do Modernismo, perceberemos não um renascimento da lírica amorosa endereçada, mas a sua retração. É significativo que, dos 466 poemas que compõem a Antologia da Moderna Poesia Brasileira, de Ferreira de Loanda, apenas 39 sejam poemas amorosos endereçados. Os poetas modernos falam ainda muito do amor, mas se dirigem pouco à amada. É certo que houve, no início do movimento modernista, um ataque à poesia de dor-de-cotovelo. A reação contra a lírica amorosa foi típica dos ímpetus futuristas. Mas ficou uma lírica que, longe de integrar o amor ao cotidiano, lhe deu toques metafísicos, e o separou da representação da figura feminina, quer como segunda, quer como terceira pessoa do discurso poético. Fora isso, ficou o humor e a sátira, que, de certa forma, são negações contrafeitas do ver-se-ajar amoroso, e do cerimonial nele envolvido.

Bandeira e Vinicius são dois poetas que puderam conservar em sua obra um grande número de versos dirigidos a mulheres. O primeiro, por ter optado por uma poética do simples, dirige-se às mulheres nomeadas (Teodora, Elisa, Antônia e outras), amantes às quais se declara com graça ou tristeza, mas sempre sem rodeios. Seu despojamento permite inclusive a presença do humor nos momentos sérios da relação poética com a mulher. Já Vinicius mantém a tradição da lírica amorosa endereçada por não se afastar das posturas românticas diante da mulher, figura para a qual se desloca e na qual se condensa toda a sua visão do mundo:

*E ponho-me a cismar... - Mulher, como te expandes!  
Que imensa és Tu! Maior que o mar, maior que a infância!  
De coordenadas tais e horizontes tão grandes  
Que assim imersa em amor és uma Atlântida!*<sup>8</sup>

Ao contrário de Bandeira e Vinicius, Drummond se marca pela quase ausência de poemas amorosos dirigidos diretamente à mulher. O falar de amor parece não amenizar em seus poemas a expressão da solidão irremediável, o que se confirma pela não-representação do ser amado como pessoa com quem se fala. Em "A Paixão Medida", mistura-se a evocação erótica com a métrica, fundindo-se a mulher à poesia, numa só fruição:

*Trocaica te amei, com ternura dactílica  
e gesto espondeu.  
Teus lambos aos meus com força entrelacei.  
Em dia alemânico, o instinto ropálico  
rampeu, leonino,  
a porta pentâmetra.  
Gemido trilongo entre breves murmúrios.  
E que mais, e que mais, no crepúsculo ecóico,  
senão a quebrada lembrança  
de latina, de grega, inumerável delícia?*<sup>9</sup>

## 5. Conclusão

Constatam-se, entre outras, as seguintes posturas poéticas com relação à mulher-destinatária, no romantismo brasileiro:

- a. apelo sexual e apelo afetivo dirigidos a dois tipos diversos de mulher;
- b. ausência de falas à mulher no trabalho, e à esposa como tal;
- c. identificação predominante da mulher destinatária como mulher não-possuída;
- d. homem vassalo ou tutor (representação da desigualdade);
- e. queixas às vezes retaliativas;
- f. pedidos às vezes autoritários, por serem prejudiciais à realização pessoal da mulher.

Após as conquistas emancipadoras da mulher no século XX, e o avanço dos discursos defensores do sexo livre, deixa de aparecer na poesia a segregação da mulher objeto da paixão física, distinta da virgem inatingível, não possuída.

Ainda que raramente, surgem no Modernismo poemas em que o poeta se dirige à mulher como a um igual, sem estabelecer relações de vassalagem ou tutela. Mas essas relações não desaparecem da cena poética.

Continuam raríssimas as falas poéticas à mulher no trabalho e à esposa estritamente caracterizada como tal. Isso se deve em parte ao fato de que a lírica amorosa não se aproximou da poesia do cotidiano, permanecendo associada ao tom metafísico e à indagação existencial de caráter mais universalizante.

Os poemas-queixa e os poemas-pedido continuam a apresentar de vez em quando marcas do autoritarismo velado, associado à elevada auto-estima do poeta, que julga natural a mulher gravitar em torno dos desejos dele, ou estranha que isso não ocorra.

Enfim, não seria exagero afirmar que a codificação da mulher como destinatária da lírica amorosa se mantém, em certos traços básicos, igual à romântica, até hoje. Trata-se mais de uma imagem de mu-

lher que de mulheres concretas inseridas nas situações do cotidiano, como seres de carne e osso. Aliás, não só na poesia, mas em todos os aspectos da vida social, desenvolve-se uma imagem de mulher, com a qual os homens tendem a se relacionar.<sup>10</sup>

*A mulher terá de assumir o molde da imagem: sua sensualidade, seu natural ou sua maquiagem, sua elegância ou sua rusticidade, seu lado "mulher-fatal" ou seu lado "mulher-criança", seus beicinhos ou seus suspiros comprovarão o fato de pertencer ela ao código que eu amo, e é desse contato enfim dominado que surgirá o desejo...*  
(Pascal Bruckner/Alain Finkielkraut)

#### NOTAS

- \* Trabalho apresentado ao Prof. Gilberto Mendonça Teles no Curso de Doutorado em Teoria Literária da UFRJ, no segundo semestre letivo de 1982.
1. PÊCHEUX, M. Analyse Automatique du Discours. Paris, Dunod, 1969.
  2. Apud ALVES, Branca M. e PITANGUY, Jacqueline, O Que É Feminismo. São Paulo, Brasiliense, 1982, p. 34
  3. ABREU, Casimiro de. Casimiro de Abreu. São Paulo, Edigraf, s.d. p. 50
  4. Op. cit. p. 91.
  5. RAMOS, Péricles Eugênio S. (org). Poesia Romântica. São Paulo, Melhoramentos, 1965, pp. 58, 121, 132, 135, 162, 181, 282, 295, 331, 334, 343.
  6. Op. cit. p. 181.
  7. DIAS, Gonçalves. Poesias Completas. São Paulo, Ediouro, 1965, p. 251.

8. FERREIRA DE LOANDA, Fernando. Antologia da Moderna Poesia Brasileira. Rio, Orfeu, 1967, p. 337.
9. ANDRADE, Carlos Drummond de. A Paixão Medida. Rio, José Olympio, 1980, p. 19.
10. Além das citadas nas notas anteriores, foram consultadas as seguintes obras:  
ANDRADE, Carlos Drummond de. Antologia Poética. Rio, J. Olympio, 1978.  
ANDRADE, Mário de. Poesia. Rio, Agir, 1969.  
ANDRADE MURICY. A Nova Literatura Brasileira. Porto Alegre, Globo, 1936.  
AZAMBUJA, Sônia C. Feminismo e Feminilidade: fonte de conflito. Almanaque 10. São Paulo, Brasiliense, 1979, p.5-11.  
AZEVEDO, Álvares de. Poesia. Rio, Agir, 1969.  
BANDEIRA, Manuel. Antologia Poética. Rio, J. Olympio, 1977.  
BAUDRILLARD, Jean. De la Seducción. Madrid, Cátedra, 1981.  
BEAUVOIR, Simone. O Segundo Sexo. São Paulo, Difel, 1960.  
BRUCKNER, Pascal e FINKIELKRAUT, Alain. A Nova Desordem Amorosa. São Paulo, Brasiliense, 1981.  
BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. 26 Poetas Hoje. Rio, Labor, 1976.  
BUITONI, Dulcília H.S. Mulher de Papel. São Paulo, Loyola, 1981.

- CÂNDIDO, Antônio, e CASTELLO, J. Aderaldo. Presença da Literatura Brasileira. São Paulo, Difel, 1966.
- DAMATA, Gasparino, e AYALA, Walmir (orgs). Poemas do Amor Maldito. Brasília, Coord. Ed. de Brasília, 1969.
- LOUSADA, Wilson (org). Cancioneiro do Amor. São Paulo, J. Olympio, 1950.
- MILANO, Dante. Antologia de Poetas Modernos. Rio, Ariel, 1935.
- TELES, Gilberto Mendonça. Poemas Reunidos. Rio, J. Olympio, 1979.