

O DESEJO FEMININO PRESENTE EM ARA DE ANA LUÍSA AMARAL

Milena Dias Soares¹

RESUMO

A escritora portuguesa Ana Luísa Amaral se identifica como poetisa, contudo, ao trazer *Ara* ao mundo, mostra seu lado – até então oculto – como romancista. Dessa versatilidade, nasce a obra que mistura de modo pleno o romance com a poesia, fazendo com que esse livro não possa ter apenas uma classificação na literatura. Todavia, enquanto há essa fusão de gêneros na escrita, dentro da narrativa, não se pode pontuar o mesmo sobre a combinação entre o querer e o poder do desejo feminino. *Ara* discorre sobre o sentimento secreto de duas mulheres casadas com homens que se envolvem de forma proibida durante uma viagem ao que elas chamam de terceiro país. Apesar de cada uma ter uma origem e um idioma diferente, é através do querer que elas dialogam e desenvolvem seu afeto uma pela outra, descobrindo o desejo feminino e o amor sáfico historicamente silenciados pela sociedade. Ao longo do texto, Ana Luísa Amaral pontua de modo pertinente que, apesar da existência desse querer, há uma barreira também imposta pelo mundo que delimita qual é a condição e o espaço que devem ser ocupados pela mulher. Com isso, este trabalho visa refletir como a lesbofobia e o machismo presentes na sociedade perpetuam o apagamento do desejo feminino e a não prática do querer das personagens em *Ara*.

Palavras-chave: Ana Luísa Amaral, *Ara*, desejo feminino, poder, querer.

1 Mestranda do Curso de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, milena.ds@uerj@gmail.com;

INTRODUÇÃO

A poesia é conhecida como um gênero literário que, estruturado em versos e em algumas estrofes, traz uma manifestação artística a qual desperta sentimentos no leitor, podendo, muitas vezes, deixá-lo angustiado. Já o romance, por sua vez, é uma longa narrativa em prosa com personagens que vivem conflitos dramáticos ao decorrer da história. Tais gêneros literários, apesar de serem distantes na teoria, entrelaçam-se na prática quando falamos de *Ara* da autora portuguesa Ana Luísa Amaral. Dessa junção, surge a inquietação presente na obra representada no corpo feminino, focando especialmente no corpo lésbico.

A palavra lésbica, do latim *lesbius*, é o termo usado para definir uma mulher que se relaciona de modo sexual e afetivo com outra mulher. Data-se que a primeira escritora a produzir obras sobre esse grupo foi a poetisa Safo, habitante da ilha de Lesbos, no século VI a.C.. Entretanto, apesar dos seus escritos sobre a lesbianidade serem datados desde antes de Cristo, até o atual século, mulheres lésbicas e seus desejos são marginalizados na sociedade, como aponta Navarro-Swain (2004) sobre a definição dos dicionários acerca da palavra “lésbica” e sobre o desprezo que gira em torno do relacionamento homoafetivo feminino:

Assim, como se pode notar na definição dos dicionários, as conotações, as significações que acompanham a palavra “lésbica” são sempre negativas: mulher-macho, paraíba, mulher feia, mal-amada, desprezada. As imagens revelam dessa forma ou uma caricatura do homem ou uma mulher frustrada, uma mulher que foge ao paradigma da beleza e da “feminilidade” e escolhe a companhia feminina por não atrair os homens. A insignificância atribuída à relação física entre duas mulheres já demonstra qual é o “verdadeiro” sexo: o masculino - sem ele não há relação sexual. (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 35)

Essa situação é potencializada principalmente no que diz respeito à existência dessa representação dentro de literatura. É assim que *Ara* abre um debate não apenas sobre a mistura de gêneros literários, mas também sobre a divergência entre o querer realizar os desejos das personagens que se relacionam com mulheres e o poder de realizá-los de fato. Logo, há a necessidade de compreender como ocorre essa reprodução dentro da obra e de que modo esse cenário mostra-se, infelizmente, até hoje. A primeira explicação para isso é a existência do machismo que permeia a sociedade devido a raízes históricas, como explica Lúcia Facco, “o

desejo feminino e, por consequência lógica, o desejo lésbico vem sendo silenciados por tanto tempo devido, exatamente, à preocupação em se manter o sistema de dominação das sociedades falocráticas, em que há sempre uma sujeição das mulheres ao discurso ditado pelos homens” (FACCO, 2003, p. 71).

Dessa forma, observa-se que para entender as delimitações sobre a representação do amor entre mulheres na literatura – conhecida como ficção lésbica -, também é preciso entender como a sociedade enxerga essa relação e o quanto interfere em sua prática. Para além, é necessário questionar como uma sociedade pautada no machismo demarca qual o papel que deve ser desempenhado pelo do gênero feminino. Situações essas que implicam a invisibilidade do desejo de querer, ratificando, portanto, o quanto a sociedade nega o direito de poder se relacionar com alguém do mesmo gênero quando tratamos da homoafetividade feminina na literatura.

METODOLOGIA

Para a realização deste artigo, a obra de Literatura Portuguesa *Ara*, escrita por Ana Luísa Amaral, foi analisada criticamente a partir de uma pesquisa explicativa a fim de compreender como ocorre o desenvolvimento do querer e do poder relacionado ao desejo feminino. Com isso, investigou-se o silenciamento do anseio da mulher sempre presente na sociedade, impactando até hoje – século XXI - em sua representação e no decorrer das histórias, mesmo que elas sejam ficcionais. Este infeliz cenário demarca o quanto as questões de gênero e de sexualidade, quando ligadas ao feminino, ficam à margem dos debates e do processo de ocupação de espaços, inclusive na literatura. Para isso, a pesquisa se baseou em comparar fragmentos dessa narrativa portuguesa fundamentando-se em teorias literárias de Lúcia Facco e de Virginia Woolf, além de dialogar com Judith Butler e Tania Navarro-Swain para as reflexões sobre gênero e sexualidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A história de *Ara* divide-se de modo subliminar em duas partes: antes e depois do capítulo denominado *Irmãs*. Antes dele, o leitor demora a entender sobre o que se trata de fato a narrativa e como será o decorrer do drama presente nela. A ele são apresentados personagens e suas

relações, abordando a descoberta sobre si e sobre o outro. Tudo isso, a partir da fusão de gêneros literários que ora se apresentam em versos, ora se apresentam em prosa. Uma junção que mexe com a inquietação do ser, despertando o questionamento sobre o entendimento do desejo e do amor, como pode ser visto no capítulo *Discrepâncias (a duas vozes)*:

Venceu o dissonante. Já não posso (nem quero) obrigar-te a fingir o que não deves, dizer o que não sou. Terminou o disfarce. E eu: que também lá estive, que sei o que tu sabes. O que antes pesadelo, um novo paraíso a anunciar-se. O seu nome: maior, que não podia ser nome qualquer, já que foi seu centro do amor. Feito de dissonâncias, de palavras, de corpos e de estrelas. A sedução, árvore do Saber, mas fruto ausente. (AMARAL, 2016, p. 27)

Neste momento da história, duas personalidades, denominadas Voz 1 e Voz 2, debatem sobre sua relação e sobre o cenário em que estão – o qual ainda será apresentado ao leitor nos capítulos seguintes. É dada a maior relevância para a Voz 1, pelo seu papel principal, o que nos leva a crer tratar-se de uma das mulheres envolvidas romanticamente e que ainda será apresentada à narrativa. Já a Voz 2, apesar de ter a alcunha de secundária, demonstra ao longo de todo o diálogo do capítulo que não apenas sabe sobre o acontecimento homoerótico - que é tido como fruto ausente, uma vez que é um sentimento sem permissão para ocorrer -, como também coloca em questão o envolvimento das vozes. Isso se deve ao fato delas estarem em um casamento heterossexual, o qual, por sua vez, possui plena aceitação social, além de ser uma espécie de ofício da mulher.

A partir desses indícios, antes mesmo do clímax em *Ara*, consegue-se pontuar como o desejo feminino é invisibilizado e como ele fica sujeito à aprovação de homens para que se possa concretizar. Panorama esse que é ilustrado com a permissão da Voz 2 para a Voz 1 ao final do capítulo: “Que se comece a história em nova voz de gente” (AMARAL, 2016, p. 27).

Com esse desfecho, Ana Luísa Amaral leva o leitor depreender como o gênero masculino se faz marcante sobre qual o papel o gênero feminino deve desempenhar e a quem ele deve se submeter ao realizar suas vontades. Assim, a autora inicia o debate sobre a divergência entre o querer e o poder do desejo sáfico dentro de uma sociedade falocêntrica. Uma discussão que é anterior ao livro, uma vez que Judith Butler já levantava esses questionamentos, dialogando com a escritora portuguesa:

A crítica genealógica recusa-se a buscar as origens do gênero, a verdade íntima do desejo feminino, uma identidade sexual genuína ou autêntica que a repressão impede de ver; em vez disso, ela investiga as apostas políticas, designando como *origem* e *causa* categorias de identidade que, na verdade, são *efeitos* de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos. A tarefa dessa investigação é centrar-se – e descentrar-se – nessas instituições definidoras: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória. (BUTLER, 1990, p. 9)

Butler e Amaral, portanto, assemelham-se ao pontuar que o desejo lésbico não é tido como válido e precisa subordinar-se a uma repressão cultural que impede sua plena efetivação. De tal modo, a existência dessa forma de amar entra em conflito com os conceitos vigentes do mundo e, a partir dessa análise, é possível enxergar claramente que a obra trata de um amor sáfico entre duas protagonistas propositalmente sem nomes.

A escolha cuidadosa da autora em não compartilhar com o seu leitor o nome das personagens presentes na ficção corrobora dois hemisférios distintos: o poder e o querer feminino. Essa não nomenclatura revela a falta de importância da singularidade da mulher e, assim, de suas vontades na sociedade. Por isso, Ana Luísa Amaral mostra que as duas personagens, apesar de tratarem de um envolvimento homoerótico, levam as representações para além do recorte sexual, mas também para o de gênero.

Elas, que não têm seus substantivos próprios revelados, possuem resquícios de sua existência fundamentados na ideia exposta por Virginia Woolf na obra *Um teto todo seu*, “então ali estava eu (chamem-me Mary Berton, Mary Seton, Mary Carmichael ou qualquer outro nome que lhes agrade – pouco importa)” (WOOLF, 2014, p. 13). Essa crítica de Woolf explicita que, por mais que essas personagens tentem demonstrar suas vivências e não estejam de acordo com os padrões do sistema, pouco importa como elas são denominadas, visto que, para o corpo social, a mulher é sempre igual e possui a mesma função, sem a sua singularidade.

Assim, a história ganha sua perspectiva principal com o capítulo que se segue, intitulado de *Irmãs*. Dividido em três partes, *Memórias*, *Prólogo* e *Epílogo*, ele mostra que, em cada uma delas, há o conflito entre o desejo e a permissão para realizá-lo ou não. A primeira parte inicia-se com um poema, o qual entrega ao leitor que a prática do querer aconteceu, mas que ela terminou como mera lembrança para essas personagens, justamente pela falta de poder de se entregar ao amor a longo prazo

por causa do machismo e da lesbofobia. Desse modo, uma das protagonistas escreve, por toda poesia, que almeja se lembrar de cada detalhe exatamente como foi por saber que tal momento nunca mais se repetirá, conforme é demonstrado em: “e lembrar-te / exatamente / de uma forma correta / é me tão importante / dentro das noites a pensar em ti / sabendo: não te vejo nunca mais” (AMARAL, 2016, p. 46).

Com o começo da segunda parte do capítulo, *Prólogo*, as informações para o leitor tornam-se mais explícitas. A narrativa discorre profundamente sobre o encontro e o ato da realização do desejo mútuo entre as personagens. A princípio ambas aparentam estar confusas com a mistura de sentimentos envolvidos e sem saber como reagir diante deles. Isso é justificado pela questão do amor sáfico estar à margem da sociedade por tanto tempo que, para algumas mulheres, essa realidade é desconhecida. E, quando não é, há o receio relacionado aos preconceitos que esse envolvimento sentimental sofre. Desse modo, as protagonistas sentem-se vulneráveis e desprotegidas sabendo que aquele amor - cujo pra elas é pequeno por existir apenas dentro de um quarto e perfeito por concretizar suas vontades - é tido como errôneo ao acontecer pela primeira vez. Um ponto que é questionado por Lúcia Facco:

É realmente interessante nos aprofundarmos no porquê desse silêncio. Em relação à homossexualidade masculina temos várias referências, desde a Grécia antiga. Mas e as mulheres? O silêncio que paira sobre elas nos faz pensar se as mulheres de antigamente de fato se sujeitavam tanto, se permaneciam tão “comportadas” e obedientes às normas. É difícil imaginar que sim se nos reportarmos aos dias de hoje, quando continuam existindo relações lésbicas em sociedades onde as consequências são terríveis, mas enfim... (FACCO, 2003, p.64)

A partir dessas reflexões, observa-se que a existência do desejo nas histórias – ficcionais ou não – sobre o homoerotismo entre mulheres é tão real e antiga quanto as sobre pessoas heterossexuais ou homossexuais do gênero masculino. O ponto de diferença entre essas narrativas é, portanto, o machismo enraizado e a negação de direitos para o gênero feminino que não é visto como igual, mas sim como inferior. Isso ocorre porque se parte da premissa que a mulher deve se sujeitar aos caprichos do homem e submeter-se a ele, tendo como função social a de procriar e cuidar da família. É, dessa forma, que *Ara* pontua o quanto essas

protagonistas estão entrelaçadas nos conceitos pré-estabelecidos pela sociedade.

Ao seguir com o capítulo, é mostrado ao leitor que ambas encontram-se em um casamento heteronormativo e com a presença de filhos, ratificando, portanto, o ideal de mulher que tem seu desejo deixado de lado para servir ao gênero masculino. Sobre esse ponto, Tania Navarro-Swain indaga, de modo pertinente, o que seria do mundo se as mulheres se voltassem contra o cenário patriarcal no qual estão inseridas:

Se a História não fala das relações físicas e emocionais entre as mulheres é porque não existiram? Ou porque sua existência representa a desestabilização e o caos na ordem “natural” e “divina” da heterossexualidade dominada pelo masculino? O que seria do mundo patriarcal se as mulheres dispensassem os homens de suas camas e de afeto, se recusassem a “incontornável” parceria masculina e a reprodução como definidoras de suas identidades? (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 13)

Confirmando, assim, a ideia presente na obra de Amaral de que essa situação não pode ser dita nem sonhada por uma mulher. Com isso, as personagens evitam tocar-se, já que sabem que a sociedade enxerga o sentimento homoafetivo como anormal, e elas não conseguem nem confessar que sentirão falta uma da outra, justamente porque o ato de falar seria uma forma de ratificar o desejo de ambas.

Ao trazer essa circunstância, a autora ressalta o quanto está presente a marca do não dito, ou seja, tudo aquilo que fica por dizer, nas entrelinhas do texto e da vida, evitando, portanto, a concretização do anseio vontade delas dos limites possíveis. Se a situação e a mistura de sentimentos já não bastavam como um impeditivo para o desejo sáfico, as personagens encontram também a barreira da idiomática. Outro fator que corrobora a questão do ficar por dizer, sobrando apenas o toque e o olhar como mecanismos de comunicação, como é visto na passagem:

Um sentimento inconversável na língua que falavam: uma língua comum, desconcertada, e o estarem longe e sentirem-se sós. Partilharam-na sempre, embora não fosse a língua de nenhuma delas; porque nenhuma delas sabia falar a língua da outra. A província da palavra importando mais do que dizer. (AMARAL, 2016, p. 48)

A perpetuação do conceito de personagens em via de acontecer segue com o capítulo. É demonstrado para o leitor como ocorre o encontro

delas – a partir do silêncio pautado no não dito e através, finalmente, do toque, querendo sempre mais e sem poder ter. Com a quebra de alguns paradigmas, as mulheres tentam, então, se entregar, mas ainda assim sem materializar o amor feminino. O que remete ao questionamento de Lúcia Facco, “fazer questão de permanecer à margem, não interferindo, assim, com a ordem estabelecida; ou discutir com a sociedade e exigir a inclusão, obrigando-a a alterar suas normas?” (FACCO, 2003, p. 76). A resposta para essa questão, dentro de *Ara*, na parte *Prólogo*, é manter a ordem estabelecida. As protagonistas não realizam seu desejo.

O que enche o leitor de esperança, todavia, é que, na última parte do capítulo *Irmãs* (denominado de *Epílogo*), as protagonistas se reencontram depois de muito tempo no que chamam de terceiro país. Essa titulação explícita que ele que não é um território apenas de uma ou de outra, mas das duas, como se fosse um corpo e um sentimento só. Nesse viés, remetendo ao conceito de lugar seguro, o que é comum à realidade de homossexuais mesmo no século XXI, evitando preconceitos e julgamentos.

Os parágrafos que se sucedem perpetuam, dessa forma, a ideia do quase, resgatando e potencializando o desejo em vias de acontecer, “como um parto, assim foi o reencontro. Um pequeno sorriso de desassossego, ela a levantar-se, a outra tentando não correr. O pequeno amor finalmente de novo feito carne” (AMARAL, 2016, p. 55). Mesmo que as mulheres almejem finalmente se terem por completo, elas controlam seus corpos para não sinalizar a ansiedade do encontro, ratificando mais uma vez o quanto o querer entra em conflito com o poder em relação ao feminino, o que é pregado pela dominação das sociedades falocráticas. Apesar desse triste cenário, autora deixa seu recado na escrita para o leitor:

Queria beijar-te. Como não deve ser, mas como deve ser. Sabes como me sinto quando falas assim, em displicência e riso, de coisas tão de corpo? Tocar o teu pescoço, levemente. Tocar o teu sorriso. Ontem, em hotel e naturalidade destas coisas, despistes a camisola à minha frente. E eu, afastando os olhos. Como deve ser. Com um pudor impossível se fosses só amiga, virei-me de costas para ti para despir a camisola. Nunca um gesto. Mas quero. E entre o querer e o resto, as coisas são tão fundas como abismo. (AMARAL, 2016, p.59)

Nessa passagem, percebe-se que as personagens se entregaram aos seus desejos de acordo com o que lhes era permitido: dentro de si mesmas. Não houve a concretização do desejo, não houve a materialização do amor, contudo, houve um entedimento de si e uma reflexão sobre quem elas são de verdade. Ambas percebem que nunca foram amigas (apesar da sociedade e de seus maridos as verem dessa forma), elas sempre foram amantes. Uma entregue sem corpo, mas de alma para a outra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, debateu-se como o desejo feminino presente em *Ara*, de Ana Luísa Amaral, possui fortes influências da sociedade falocrática e heteronormativa mesmo no século XXI. A partir de fundamentações teóricas e trechos da obra, comprovou-se como o gênero feminino ainda está à margem da sociedade, muitas vezes, tendo que se submeter às ordens do homem.

Apesar da não concretização do desejo feminino dentro da obra, a autora, no capítulo *Coisas de rasgar*, deixar pairar a dúvida sobre o fim da história para o leitor. Talvez, um dia, seja possível a realização dessa vontade, como é visto em:

E o teu sono, num quarto ao meu lado, a outras horas da manhã, me desperte, dentro do desejo por fazer, uma ternura imensa. E eu entre no teu quarto e me sente a teu lado. E seja capaz finalmente de te afagar a nuca, como se afaga a cabeça de um animal muito belo. (AMARAL, 2016, p. 61)

Portanto, a obra *Ara* retrata, de modo pertinente, como acontece o silenciamento das vontades femininas e como isso é agravado quando se trata de relações sáficas. Deixando para nós, leitores e pesquisadores, a inquietação de mudar esse cenário por meio de produções artísticas e debates em diversos espaços:

Vergonha é não amar. O resto é estar aqui, o futuro presente, pronto para sustar ódios e lutas. O resto são as lágrimas idênticas sobre a fome e o choro à nossa volta. O resto é olhar teto, olhar conforto e saber que trocá-los era nada, se tu à minha frente; como um sol. Orgulho por amar. (AMARAL, 2016, p. 68)

Ana Luísa Amaral narra que a dualidade existente entre querer e poder relacionado ao desejo feminino não é motivo de vergonha, mas

sim de orgulho. Por isso, produções como *Ara* são essenciais para essas reflexões.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Luísa. **Ara**. São Paulo: Iluminuras, 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Londres: Routledge, 1990.

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: Edições GLS, 2003.

NAVARRO-SWAIN, Tania. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.