

O AMOR EM DOIS CONTOS DE NÉLIDA PIÑON
LOVE IN TWO NOVELS BY NÉLIDA PIÑON

Andréia Ferreira de Melo Cunha
 Mestre em Letras¹
 Universidade Federal de Goiás
 (andreamols@yahoo.com.br)

RESUMO: Nélide Piñon tem uma vasta produção entre romances e contos. Em suas obras, é possível perceber a recorrência da temática do amor aliado ao resgate do corpo e da pulsão erótica. Sobre as concepções tradicionais do amor, Dennis de Rougemont desenvolve um trabalho basilar, que serve de parâmetro para a compreensão do amor-paixão e do amor-romântico. Outros autores também construíram reflexões iluminadoras, dentre os quais, Abelardo, André Capelão, Stendhal, Otávio Paz, Antony Giddens e Alan Macfarlane. Para este artigo, foram selecionados dois contos de Piñon: “Cortejo divino” e “I Love my husband”. Os dois contos têm em comum a temática do amor e, por extensão, a abordagem do casamento. O casamento convencional aparece em “I love my husband”. Em “Cortejo divino”, a relação encaminha-se para outra perspectiva: nesse conto, o amor aparece transmutado, anticonvencional, a ponto de provocar desconforto na sociedade. Este trabalho discute como a autora assume uma postura crítica no que concerne às concepções tradicionais do amor ao mesmo tempo em que aponta para novas perspectivas de relacionamentos amorosos.

Palavras-Chave: Nélide Piñon; “Cortejo Divino”; “I Love my Husband”; Concepções de amor

ABSTRACT: Nelida Piñon has a vast production of novels and short stories. In her work, it is possible to notice the recurrence of the theme of love combined with the redemption of the body and the erotic impulse. About the traditional conceptions of love, Dennis de Rougemont develops a basilar work, which represents a parameter to understand passion-love and romantic-love. Other authors have also built illuminating reflections such as Abelardo, André Capelão, Stendhal, Otávio Paz, Anthony Giddens, and Alan Macfarlane. For this article, we have selected two short stories of Piñon: “Cortejo Divino” and “I Love my Husband”. The two short stories have in common the theme of love and, by extension, the approach to marriage. The conventional marriage appears in “I love my husband.” In “Cortejo Divino”, the relationship is headed to another perspective: in this short story, love appears transmuted, unconventional, which causes discomfort in society. Therefore, this article discusses how the author takes a critical stance with respect to traditional conceptions of love while pointing to new perspectives on love relationships.

Key-words: Nélide Piñon; “Cortejo Divino”; “I Love my Husband”; Conceptions of love

Nélide Piñon tem uma obra de fôlego. Para este artigo, foram selecionados dois contos: “Cortejo divino”, de **Sala de armas** e “I Love my husband”, de **O calor das coisas**. Os dois contos têm em comum a temática do amor e, por extensão, a abordagem do casamento. O casamento convencional aparece em “I love my husband”. Em “Cortejo do divino”, a relação encaminha-se para outra

¹ CAPES

perspectiva – nesse conto, o amor aparece transmudado, anticonvencional, a ponto de provocar desconforto na sociedade. Moniz, na obra dedicada a Piñon, defende:

A paixão – pulsão erótica e a paixão pelo conhecimento – é um dos temas centrais nos livros de Nélida, especialmente o resgate do corpo, de Eros. A grande contribuição que o Surrealismo traz à magnificação do erotismo é a reabilitação da carne, sem a qual a noção do ‘amor sublime’ (Peret), do ‘louco amor’ (Breton) é impossível. Com a sacralização da comunhão carnal se transgride o binômio Eros-Tanatos. Assim, o amor, que está no cerne do pensamento surrealista, surge sob várias formas, assumindo principalmente o caráter de gnose, revela uma epifania erótica particular no discurso de Piñon. Ao ponto de vista masculino que elege e diviniza a mulher como encarnação do ‘louco amor’, nossa autora opõe uma visão pessoal, feminina, do Amor, o Desejo, o Eros, que desenvolve e (re)define em seus diferentes livros através da palavra-chave ‘paixão’ (MONIZ, 1993, p. 37).

Essa visão feminina do amor e do desejo, encontrada na obra de Piñon, não ignora as concepções tradicionais do amor. É através do seu conhecimento que se torna possível desnudar os problemas que tais concepções encerram. Diante disso, algumas considerações sobre noções tradicionais do amor merecem destaque, particularmente aquela que imanou tão profundamente nossa maneira de encará-lo e de compreendê-lo, o **amor-paixão**.

De acordo com Octavio Paz (2001, p. 69), no mundo antigo prevalecia o amor filosófico, não havia propriamente uma doutrina de amor, a preocupação era muito mais com a “qualidade” do prazer. O amor que entendemos somente irá aparecer no século XII, na França, como uma ideologia, um ideal de vida superior e não como um delírio, uma loucura individual.

Antes de qualquer coisa, é preciso distinguir entre sentimento amoroso e a idéia de amor adotada por uma sociedade e uma época. O primeiro pertence a todos os tempos e lugares: em sua forma mais simples e imediata não é senão a atração passional que sentimos por uma pessoa entre muitas [...]. Às vezes, contudo, a reflexão sobre o amor se converte na ideologia de uma sociedade, então estamos diante de um modo de vida, uma arte de viver e morrer (PAZ, 2001, p. 35)

Sobre o amor cortês há uma literatura extremamente vasta. Várias circunstâncias históricas tornaram possível o seu nascimento. A ascensão do cristianismo e, depois, a transformação do casamento em sacramento estariam entre essas circunstâncias. Com a elevação do casamento à condição de sacramento,

surgiu a exigência de uma fidelidade insuportável para o homem comum, ainda mais quando se examinam as motivações para esses enlaces. Em razão disso, o amor-paixão, forma terrestre de culto de Eros, invadiu com vivacidade a psique dos que sofriam com o matrimônio.

É o que destaca Rougemont (1988) em obra sobre o assunto:

O amor cortês nasceu de uma reação contra a anarquia brutal dos costumes feudais. Como se sabe, no século XII, o casamento se havia tornado para os senhores um puro e simples meio de enriquecimento e de anexação de terras oferecidas em dote ou prometidas em herança; quando o 'negócio' fracassava, repudiava-se a mulher. O pretexto do incesto, curiosamente explorado, não sofria objeção por parte da Igreja: bastava alegar, sem muitas provas, um parentesco até o quarto grau para se obter a anulação. A esses abusos, que suscitaram querelas infundáveis e guerras, o amor cortês opõe uma *fidelidade* independente do casamento legal e fundada exclusivamente no amor (ROUGEMONT, 1988, p. 29).

Mas essa fidelidade cortês, continua o teórico (ROUGEMONT, 1988), apresenta uma característica no mínimo curiosa: da mesma forma que se opõe ao casamento, opõe-se à satisfação do amor. Que é, pois, o amor cortês? Seguindo o pensamento de Rougemont, ele é: "a exaltação do amor infeliz". Sem obstáculos, como pode o amor sobreviver? André Capelão asseverava o mesmo no **Tratado do amor cortês**:

Pois está bem claro para todos que, quando obtemos sem esforço algo que desejamos, somos levados a atribuir-lhe pouco apreço e a desprezar afinal o que antes havíamos desejado de todo o coração. Ao contrário, quando a posse de algum bem é adiada pela dificuldade, nós o colhemos com muito mais avidez e fazemos muito mais esforço para conservá-lo. Portanto, se os amantes tiverem encontros raros e não isentos de penas, o amor que os ligar será muito mais forte, e a paixão que unir seus corações será muito mais profunda e infrangível (CAPELÃO, 2000, p. 123).

O fim do amor cortês coincide com o da civilização provençal. Mas a cortesia acabou fecundando o resto da Europa, onde se converteu em ideal de vida. Entre os relatos que se seguiram, destaca-se o de Tristão e Isolda, modelo do amor-paixão. Diante dessa perspectiva, Octavio Paz (2001, p. 94) questiona se, no curso dos oito séculos que nos separam do amor cortês, teria mudado o arquétipo que nos legaram os poetas provençais. Sem dúvida as mudanças foram tantas que é quase

impossível enumerá-las. Ainda assim, o autor conclui que ele subsiste ainda nos dias de hoje.

A literatura dá uma dimensão melhor da afirmação do autor mexicano. São inúmeras as obras que tratam do amor nas mais diferentes formas, mas de modo geral o vínculo com o sofrimento e a morte se mantém. **Romeu e Julieta** ilustra bem esse amor. Assim como Tristão, Romeu não ‘ama’ Julieta, ama o sentimento. Ele precisa de Julieta para arder de paixão. Horácio Quiroga, em “A morte de Isolda”, criticamente retoma esse liame entre amor e sofrimento, ao demonstrar que o primeiro, uma vez privado de tensão, perde vitalidade.

No final do século XVIII, com o aparecimento das novelas e histórias românticas e seu consumo voraz, uma modalidade renovada do amor-paixão começou a surgir. Macfarlane (1990, p. 185-220) e Anthony Giddens (1993, p. 47-58), estudando o assunto, apontam essa modalidade de amor, ou de expectativa amorosa, o amor romântico. Essa concepção de amor apresenta algumas diferenças do amor-paixão, embora, em essência, seja uma extensão dele. O amor-paixão é marcado por uma urgência que diminui a importância de tudo ao redor, os amantes são transportados a uma espécie de êxtase que as pessoas comuns não podem experimentar, tem uma qualidade de encantamento que beira o fervor religioso e por isso mesmo, provoca desequilíbrio e perda. Já o amor romântico não é incompatível com a vida social ou com o casamento, ao contrário, culmina nele. Nesse caso, o amor sexual, o erotismo, cede espaço ao amor sublimado, isento de luxúria. O amor romântico está profundamente arraigado à idéia da mulher subordinada ao lar, isolada do mundo exterior. Também a ele se vinculam as categorias “para sempre”, “única” e busca da “pessoa especial”.

Quanto a essa busca da “pessoa especial”, pode ser vinculada à famosa idéia de “cristalização” de que fala Stendhal em **Do Amor**. O que o autor chama de cristalização é a “operação do espírito que extrai de tudo o que se apresenta a descoberta de que o objeto amado tem novas perfeições” (STENDHAL, 1993, p. 6). Segundo essa visão, apaixonar-se é atribuir ao ser amado qualidades que ele não tem. Isso ocorre porque só podemos amar o que é belo e então é necessário fazer com que o ser amado *seja* belo, ainda que isso não corresponda à verdade.

O amor romântico não tem tido uma trajetória feliz. A sociedade tem erigido novos parâmetros de relacionamento, mas esse amor ainda subsiste,

principalmente na literatura de massa. Muitas histórias de amor que invadem as bancas de jornal e muitas novelas televisivas traçam a mesma linha de idealização que culmina no casamento com um homem bem sucedido. Apesar de sua força no imaginário feminino, porém, com a emancipação da mulher, o amor romântico tende a fragmentar-se.

Nélida Piñon, herdeira das concepções tradicionais de amor e erotismo, critica os atavismos, mas não mergulha sua visão num mar de pessimismo. O lirismo de seus contos resgata a força do amor e do erotismo. A autora aponta uma possibilidade de realização no plano afetivo, embora não o faça como uma “pregadora” ou teórica do assunto. A proposta deste artigo é de justamente problematizar essa assertiva e mostrar como Piñon redimensiona o poder do amor, subvertendo a lógica que normalmente o acompanha.

Sublimação do amor paixão: “Cortejo divino”

Em “Cortejo divino”, uma mulher e um homem são presos porque adotam hábitos amorosos que contrariam tudo o que se conhece. Ambos estiveram confinados a um quarto por um período superior a quatrocentos dias e, quando a casa é vasculhada pelos habitantes da cidade, uma série de objetos, de origem desconhecida, é descoberta. Em razão disso, o casal é submetido às piores provações porque o povo, apavorado, tem necessidade de sua confissão para que a cidade repouse em paz e as coisas voltem ao normal. O amor de ambos, porque foge ao convencional, ofende o Criador e é esta a acusação de que são vítimas. Separados a princípio e depois colocados um diante do outro para espetáculo público, se negam a trair o orgulho que sentem do amor e durante anos perambulam sem jamais se tocarem ou trocarem qualquer palavra. A cidade se ressentida do espetáculo de dignidade e passa a segui-los todo o tempo para ver se ambos se traem. Assim, forma-se um cortejo de silêncio e expectativa.

Já no início deste conto aparece o primeiro mote que convém analisar: o desafio à divindade. “A volúpia de vencer a divindade pelo poder da carne” (PIÑON, 1973, p. 64). Desde a concepção do paraíso perdido, a idéia de que o amor excessivo ou o amor luxuriante desagrade a Deus permeia o imaginário do homem ocidental. Não há nada mais degradante na Idade Média que o amor excessivo à mulher ou ao esposo - o homem só deveria amar a esposa “segundo a razão”. O

casamento, sob essa ótica, era o “remédio da concupiscência”, a regularização do coito, que não poderia realizar-se fora do matrimônio; era, enfim, o mal necessário. Claro estava que era uma opção dolorosa, uma vez que a vida conjugal é fonte constante de angústias e turbulências, em oposição à *aphateia*, à serenidade do corpo virgem.

Aceito o casamento, continuou condenado qualquer ardor na relação carnal entre os cônjuges, quase sempre entendido como excesso. Apesar dessa digressão, em “Cortejo divino”, o casamento não é sequer mencionado. O homem e a mulher aparecem como amantes, em nenhum momento consta que sejam casados. Na verdade, sua situação civil não parece relevante, mas sim o desafio à autoridade divina. Representando a voz de Deus e da igreja é que um padre intervém na história. É ele, aliás, quem lança à mulher a pergunta-chave neste momento da análise do conto: “Está certo o que você fez, ou simplesmente ofendeu o Senhor?” (PIÑON, 1973, p. 67).

O desafio a deus está bem descrito por André Capelão no Livro III do seu

Tratado:

Portanto, é de espantar a estupidez dos homens que, optando pelo miserável amor terreno, perdem o legado eterno de que todos os homens estavam privados até que fosse resgatado pelo Rei dos Céus com seu próprio sangue. Consideramos que a última das infâmias e a ofensa mais grave que um homem pode cometer contra o Deus vivo e onipotente é ceder às seduções da carne e às delícias da luxúria para voltar a prender-se aos laços do Inferno, laços dos quais o Pai Celeste liberta a humanidade, derramando o sangue de seu filho único (CAPELÃO, 2000, p. 269).

O amor desenfreado é sempre uma afronta e, ainda que ele escape ao espaço do casamento, só é nobre quando conduz à virtude. É o caso do amor cortês, um amor incompatível com o casamento, mas ainda assim visto como fonte do bem. O verdadeiro amante, de acordo com Capelão (2000, p. 59-60), deveria apresentar virtudes como generosidade, caridade, obediência aos superiores, respeito a Deus e aos santos, humildade, abstenção da maledicência, etc. Essas virtudes do amante constituíam, de fato, um manual de normas de conduta – regras de bom comportamento social. Se o amor conduz à queda ou à preguiça, deve ser rechaçado. Como não parece alimentar a virtude, o amor anticonvencional dos

protagonistas da história de Piñon não poderia passar impune: é um amor ilegítimo, sexualidade periférica que necessita ser regulada.

A postura do homem incomoda mais ainda porque ele não se digna a confessar. “A audácia do homem, além do pranto, despertava o riso também. Mas, não lhe arrancavam a história, que confesse ao menos, reclamavam os guardiões” (PIÑON, 1973, p.64). Desde o Concílio de Latrão, em 1215, que a confissão tornou-se obrigatória e periódica. Foi na Contra-Reforma que em todos os países católicos o ritmo da confissão anual passou a ser profundamente estimulado. Sua função é proporcionar o exame meticoloso de si mesmo. O sexo em discurso traz a satisfação de poder regulá-lo. O importante não é somente confessar os atos contrários à lei, mas fazer de todo desejo um discurso. E a confissão cumpre o seu papel: resgata e liberta.

No conto de Piñon, a confissão seria a via de encontro com Deus. Se os amantes haviam conspurcado a cidade com seu amor desenfreado, se haviam desafiado a divindade com esse amor insubmisso, o ato de confessar poderia redimi-los porque é esse o seu papel, pelo menos na origem. Ele seria o “conduto” para que a cidade entendesse o que se passou, a maneira mais segura de delimitar e regular esse amor. Além disso, em um processo de confissão, há uma proposta implícita de rendição. Confessar seria negar a força do amor em favor da aceitação da força que se impõe, admitir que a instância de dominação esteja no pólo oposto, naquele que escuta e tem o poder de perdoar.

Afora a afronta a Deus, na casa dos amantes foram encontrados “objetos de origem desconhecida, perfumes raros, as paredes revestidas de peles de animais jamais registrados naquela região” (PIÑON, 1973, p.67). Esses objetos sugerem uma ligação com bruxaria e alguém questiona esse vínculo, “então, além de amantes, também são bruxos?” (PIÑON, 1973, p. 67). Sob suspeitas de bruxaria e expostos a uma situação vexatória, o casal não cede – reafirma sua liberdade; não confessa, e isso se torna um desafio terrível demais para a cidade. Embora o sofrimento a que é exposto, o homem permanece com a vontade férrea e não se deixa vencer. Quando o ameaçam com a morte da mulher, rasga os olhos com o garfo.

O gesto do homem provoca pavor entre os outros que, em sua companhia, só conseguem ver penumbras. O comentário da mulher não apazigua o desconforto, ao contrário, suscita inquietação: “Eu sabia do seu poder, mas não o

imaginei tão invencível” (PIÑON, 1973, p. 67). Com essa observação, ela descarta a possibilidade de remorso no gesto do amante, em verdade, revela insubordinação e desafio.

Quanto à mulher, ela é confinada a um convento, o que, junto da cegueira do homem, remete a outra grande história de amor: a de Abelardo e Heloísa. Nesse relato, todos os impedimentos não são suficientes para separar os amantes, nem o fato de Heloísa estar em um convento, nem a castração criminosa de Abelardo. Nas **Correspondências de Abelardo e Heloísa** (ABELARDO, 1989), essa afirmação fica evidente, mas há uma diferença crucial entre as duas histórias: Heloísa, de acordo com as cartas, estava profundamente impregnada da idéia, então corrente, do amor cortês. Sabe-se que esse amor, da mesma forma que, na origem, se opõe ao casamento, opõe-se à própria satisfação. Daí a necessidade da existência de obstáculos. É o obstáculo que mantém a chama viva. Ama-se a paixão, não o outro. Um precisa do outro para arder, mas não um do outro tal como cada um é.

Daí por que, embora casados, Abelardo e Heloísa não divulgam a ligação. O mistério é necessário para manter o amor. Se não há obstáculos, o melhor é inventá-los antes que arrefeça a chama. É o que ressalta Denis de Rougemont, a propósito do mito de Tristão e Isolda:

Sem entraves ao amor, não há ‘romance’. Ora, o que amamos é o romance, isto é, a consciência, a intensidade, as variações e os adiamentos da paixão, seu crescendo até a catástrofe – e não sua chama fugaz (ROUGEMONT, 1988, p. 59).

Aliás, a história de Tristão e Isolda é recheada de exemplos que reforçam a necessidade de obstáculos para manter acesa a chama da paixão e nenhum dos motivos que apresentam para não estarem juntos parece relevante, a não ser o tédio de um convívio a dois.

Voltando ao conto de Piñon, num primeiro momento, pode-se pensar que os protagonistas seguirão trajetória semelhante à de Tristão e Isolda. Se, no início, são perseguidos duramente pelos habitantes da cidade, depois de reunidos a disposição dos moradores sofre ligeira modificação, tudo leva a crer que passarão a tolerar esse amor. No entanto, os amantes não se rendem à força do sentimento e se mantêm afastados, como fariam os adeptos do amor-paixão.

Os protagonistas de “Cortejo divino” - como todos os grandes amantes - se sentem arrebatados para além do bem e do mal, numa espécie peculiar de transcendência das condições humanas, como se observa:

E sempre que lhes questionavam sobre suas razões secretas, emudeciam de tanto orgulho, o olhar firme dirigido à terra que lhes parecia reduzida, os demais seres em eclipse (PIÑON, 1973, p. 66).

Mas ainda assim permitem que a metafísica de seu amor repouse na necessidade de combater. É a dignidade que torna forte a ligação. Não há criação externa de obstáculos para manter o sentimento, os obstáculos existem e quando finalmente eles desaparecem, os amantes não inventam outros para cultivar o sonho apaixonado. Embora não se entreguem aos braços um do outro, o que os move não é a necessidade da paixão irrealizada, é antes a confiança na força inabalável o que sentem. Depois da separação física, os amantes não têm mais um único momento de intimidade, coisa completamente diferente do que acontece em Tristão e Isolda, que criam ocasiões para se encontrarem às escondidas, expondo-se a inúmeros perigos, numa necessidade extrema de reafirmar o vínculo.

Na lenda, vê-se que a vontade final dos amantes é a de diluição, o desfazimento da individualidade, que incomoda e provoca dor. Daí, a necessidade de *estar* apaixonado. O amor-paixão gosta dos obstáculos e os vence todos, exceto o tempo. No conto de Piñon, o tempo é um elemento em favor do amor. Todos se cansam, menos o homem e a mulher, que prosseguem a luta silenciosa em defesa do que acreditam.

Quanto à mulher do conto, ela é uma pessoa, não é uma deusa ou uma fada, meio bacante, meio sonho. Não é a dama distante do amor cortês, é um ser real, e mais: erotizado. É uma pessoa composta de alma e corpo, não ignora o poder da carne. Ao que tudo indica, conhece a arte erótica e busca a realização do prazer sexual com o parceiro. Por isso não é uma mulher normal, talvez seja uma bruxa.

O amor das personagens de Piñon não nega a paixão. Sob a ótica do conto, o amor-paixão não tem necessariamente que estar vinculado à pulsão de morte. Os protagonistas rompem com a lógica do mito ao permitirem que o amor se perpetue mesmo sem os recursos que o amor-paixão regularmente emprega. Eles sublimam a noção desse amor e o tornam mais forte porque modificam suas bases:

ele agora é forte por si, sem necessidade de obstáculos e sofrimento gratuito. Ainda que separados, os amantes não parecem sofrer da intensa crise de abstinência que acompanha o vínculo de Tristão e Isolda.

Com uma dignidade extrema, nenhum dos dois cede à curiosidade pública e assim preservam o sentimento, cultivando-o no íntimo. Mostram, em sua atitude silenciosa, que sua ligação está muito além das convenções que regem as relações comezinhas. Está mais próxima do amor puro, aquele anterior à expulsão do paraíso, e, em razão disso, provoca nos moradores da cidade tamanha rejeição, "nostalgia dos que perderam o paraíso" (PIÑON, 1973, p. 66).

Além disso, não se afastam da cidade para cultivar o que sentem, ao contrário, desafiam a paz das pessoas e permanecem ali, diante de todos. Para arrefecer a própria necessidade um do outro, utilizam os recursos da memória e se transportam para o passado, buscando, talvez ali, o refúgio que precisam nessa trajetória terrível de expiação. Mas não cedem. E desafiam a cidade até o fim.

O naufrágio do amor romântico: "I love my husband"

"I love my husband" foi lançado em 1980. O contexto que retrata é de um casamento instituído sobre parâmetros que já estavam em crise então. Hoje, a narrativa parece meio datada, mas ela ilustra bem a falência do amor-romântico. A história retrata um casamento infeliz, em que, sob a aparência de normalidade, repousam a frustração e a fuga fantasiosa. Piñon mostra situações cotidianas de uma relação amorosa, em que valores do amor-romântico vêm à baila e se impõem no dia-a-dia de uma dona de casa, cujo único papel neste mundo é o de cuidar bem e alimentar um homem que lhe garantirá o futuro e, quem sabe, a felicidade.

A mulher acredita nas promessas que sempre ouviu sobre a realização no casamento e, a partir daí, dedica-se com empenho a encontrar tal realização nas conquistas do marido. O palco para a representação de um casamento feliz está montado e ela cuida para que ele não ceda diante das evidências da fragilidade de suas bases, mesmo que para isso necessite ratificar o amor a todo instante. Reafirmando o que é esperado pela sociedade - o amor pelo marido - a mulher prossegue, empenhando-se em não ser descoberta em suas pequenas e usuais fugas imaginosas. No íntimo, ela se ressentida do estado de opressão em que vive e

sonha com um mundo distante, “uma terra antigamente trabalhada pela mulher” (PIÑON, 1980, p. 60).

A ligação mística da mulher com a terra é recuperada no conto de Piñon. Mas o homem, assustado com essa perigosa magia, cuida de permanecer senhor de seus domínios, como, aliás, reflete a esposa: “eu era o mais delicado fruto da terra, uma árvore no centro do terreno de nossa sala, ele subia na árvore, ganhava-lhe os frutos, acariciava a casca, podando seus excessos” (PIÑON, 1980, p.63). Embora passiva, a mulher não deixa de sentir saudades do tempo em que detinha as forças da natureza. Agora, a ela cabe gerir o passado, ao homem, o futuro: “Dentro de casa, no forno que era o lar, seria fácil alimentar o passado com ervas e mingau de aveia, para que ele, tranqüilo, gerisse o futuro” (PIÑON, 1980, p.60). Todo o drama feminino é colocado através das reflexões da mulher: “E é por isto que sou a sombra do homem que todos dizem eu amar” (PIÑON, 1980, p. 59); “E dizendo que eu era parte do seu futuro, que só ele porém tinha o direito de construir” (PIÑON, 1980, p.60); “As mãos do marido me modelariam até meus últimos dias” (PIÑON, 1980, p.65); “Ele é o único a trazer-me a vida” (PIÑON, 1980, p. 65); “É seu encargo [do marido] podar meus excessos” (PIÑON, 1980, p. 65); “Sou uma princesa da casa, ele me disse algumas vezes e com razão” (PIÑON, 1980, p. 66).

Desde há muito, a carne é um obstáculo ao conhecimento pleno e, por isso, deve ser sublimada. A identificação imediata da mulher é com a carne e, por isso, é um ser de ressalvas. O casamento surge como a possibilidade de resgatá-la e purificá-la. A boa esposa é, para o esposo, o melhor dos tesouros. Ela não só lisonjeia sua vaidade social, mas também lhe dá orgulho. “A mim também me saúdam por alimentar um homem que sonha com casas grandes, senzalas e mocambos, e assim faz o país progredir” (PIÑON, 1980, p. 59).

Sendo o casamento, nos moldes convencionais do amor-romântico, a porta de entrada para a salvação, algumas concessões lhe são feitas para que suas agruras sejam suportadas. Uma delas, e talvez a mais eficiente, é a que permite a sua própria idealização. Para desejar tal casamento, nada melhor que acalentá-lo em sonho como promessa de felicidade. Nesse ensejo, as histórias românticas cumprem um papel importante. A partir do final do século XVIII essas histórias, com forte apelo entre as mulheres, retratam uma nova etapa nas concepções de amor, o já mencionado amor romântico.

‘É difícil encontrar-se uma jovem no reino’, observou uma escritora do *The Lady’s Magazine*, com alguma hipérbole, em 1773, ‘que não tenha lido com avidez um grande número de romances e novelas. ‘Estas publicações’, prosseguia a escritora, acrescentando acormente, ‘tendem a viciar o gosto.’ Uma onda crescente de novelas e histórias românticas, que não diminuiu até hoje – muitas escritas por mulheres -, inundou as livrarias do início do século XIX [sic] em diante (GIDDENS, 1993, p. 52).

O surgimento do amor romântico deve ser entendido em relação a vários aspectos. Dentre eles, segundo Giddens (1993, p. 52), está a “invenção da maternidade”. Tal processo, analisado pelo autor, pode ser assim resumido: os padrões de interação pais-filhos mudaram substancialmente durante o período vitoriano repressor. Com a separação entre o lar e o local de trabalho, enfraqueceram-se os laços entre homem e família e as mulheres passaram a assumir maior controle na criação dos filhos. Além disso, com as famílias se tornando menores e com a identificação das crianças como seres vulneráveis o campo de atuação da mulher aumentou ainda mais.

A “invenção da maternidade”, como um processo lento de formação de mentalidades, atuou até mesmo nos contos de fadas. Consta que a primeira versão do clássico Branca de Neve em que a madrasta aparece é de 1819, nas mãos dos irmãos Grimm. Até então, o pivô do violento enredo era a mãe natural, motivada por um ciúme doentio da filha. Assim também em Joãozinho e Maria, na versão de 1812, o pai é acometido de enorme relutância em abandonar os filhos e quem o faz finalmente decidir-se é a madrasta cruel. Na versão anterior, como constata Marina Warner (1999, p. 243), tanto o pai como a mãe se haviam proposto a abandonar os filhos na floresta. De modo geral, as versões mais atuais dos contos de fadas tendem a atenuar a vileza do pai e desaparecer com a mãe. A figura da mãe símbolo é essencial para o nascimento do amor romântico, porque ela dá um novo espaço para a mulher dentro do lar:

Como declarou Mary Ryan, o centro da família deslocou-se ‘da autoridade patriarcal para a afeição maternal.’ A idealização da mãe foi parte integrante na moderna construção da maternidade, e sem dúvida alimentou diretamente alguns dos valores propagados sobre o amor romântico (GIDDENS, 1993, p. 53).

Foi neste contexto de concessão de certo poder à mulher que nasceu o amor romântico. A maternidade reinventada deu à mulher a possibilidade de realizar-se como rainha do lar, reduto que já lhe pertencia com o afastamento do homem para o local de trabalho. Endeusada em suas qualidades morais, desde que assumisse uma vida digna e reclusa, a mulher permitiu o nascimento de um amor diferente do amor-paixão, sem tantos arroubos, mais adequado aos limites do casamento. Esse tipo de amor está claramente vinculado à mulher, a quem cabe o papel de promovê-lo. Se até então o amor do casamento era apenas o amor de companheirismo, graças à sua moderna feição feminilizada, converge para um tipo de amor mais íntimo, embora apartado da luxúria – é o amor “respeitável” de mulheres igualmente “respeitáveis”.

Como é o amor da virtude, traz consigo a idéia de submissão da mulher, afastada do mundo exterior, protegida da tensão e da angústia de uma vida autenticamente assumida, da qual toma conta o príncipe encantado. Esse amor só se completa no outro, o ser idealizado. O homem comum, sem nenhuma parcela de heroísmo, não é digno desse amor. Daí porque é preciso encontrar alguma coisa de belo no outro, ou se isso não for possível, idealizar essa beleza. Talvez aí resida a maior fraqueza do amor romântico. Seu caráter fantasioso e sonhador culmina em fuga da realidade.

Voltando ao texto de Piñon, vê-se que sua protagonista foi cuidadosamente criada para esse tipo de casamento: “Já viu, filha, que coisa mais bonita, uma vida nunca revelada, que ninguém colheu senão o marido, pai dos seus filhos?” (PIÑON, 1980, p. 64). Tudo encoraja a mulher a esperar do “príncipe encantado” fortuna e felicidade sem precisar tentar sozinha uma difícil e incerta conquista. A promessa do casamento feliz, do marido ideal, que vai moldar e amar a mulher por todo o sempre, é a melhor via para conduzir a mulher ao casamento, mas é a maneira mais fácil de antecipar-lhe as desilusões. A mulher de “I love my husband” não viu nenhum de seus sonhos realizados e fantasia uma outra realidade, em que ela é guerreira e tem Clark Gable a seus pés, implorando seu amor.

Os pais se encarregam de apresentar-lhe uma promessa ainda mais sedutora:

Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos, através deste ato, que serás jovem para sempre (PIÑON, 1980,p. 64).

A promessa de eterna juventude é atraente, mas nela reside uma das maiores mentiras do amor romântico. O tempo consome a atração erótica que envolve a mulher. Enferma, feia e velha, a mulher causa horror e é a bruxa dos livros infantis e das telas de cinema. No conto de Piñon, a esposa constata essa grande mentira do amor romântico ao mirar-se no espelho e vislumbrar suas rugas. Também o corpo “se alargou com os anos” e os modelos de antes não podem mais ser vestidos.

Portanto, ainda que protegida do mundo exterior, a mulher sofre as agruras do tempo, não é poupada por ele. Além dessa primeira falácia, o amor romântico conduz a outros enganosa. Por sua natureza, como já demonstrado, ele estabelece suas bases sobre expectativas, idealizações a que Stendhal (1993) chama mais propriamente de processo de cristalização. Esse processo consiste em atribuir ao outro qualidades que ele não tem. A mulher, no contexto do amor romântico, é treinada, desde muito jovem, a ver essas qualidades em detrimento dos defeitos, isso para garantir-lhe a pacificação no casamento.

Sobre este aspecto da idealização, Clarissa Pinkola Estés (1997, p. 69) faz uma interpretação, ao analisar a história do Barba Azul. O temível Barba Azul seduz a mulher com presentes e com a aparência de cavalheiro. A cor azul simboliza, neste caso, a profundidade ambígua, ao mesmo tempo do céu e do abismo, é a cor do sombrio e do inexplicável. A jovem pressente que o casamento com um homem marcado por essa cor pode ser um perigo, mas acaba cedendo.

Essa aceitação do casamento com o monstro é na realidade decidida quando as meninas são muito novas, geralmente antes dos cinco anos de idade. Elas são ensinadas a não enxergar e, em vez disso, ‘dourar’ todo tipo de esquisitice, quer seja agradável, quer não. É em consequência desse treinamento que a irmã mais nova consegue dizer, ‘Bem, até que a barba dele não é tão azul assim’. Esse treinamento básico para que as mulheres ‘sejam boazinhas’ faz com que elas ignorem a sua intuição (ESTÉS, 1997, p. 69).

A mulher de Piñon parece ter aprendido bem a lição. Sua tática é a de justificar sempre as atitudes inadequadas do marido. Se não comemora

ruidosamente seu aniversário, é para não lembrá-la da passagem dos anos. Se não lhe agradece o esforço contínuo, é porque essa necessidade não existe, basta que continuem juntos para querer significar que a ama. Se ele está estressado, cabe a ela entendê-lo, afinal, é ele quem tem que pensar nas despesas mensais. Se não fala de amor, é porque está muito preocupado com as alternativas econômicas do país. É a forma antiga, mostrada na história do Barba Azul, de achar que a barba “não é tão azul assim”, ou que a Fera se transformará em príncipe. Melhor fixar-se nas qualidades:

Difícilmente se encontraria homem como ele no nosso edifício de dezoito andares e três portarias. Nas reuniões de condomínio, a que estive presente, era ele o único a superar os obstáculos e perdoar aos que o haviam magoado (PIÑON, 1980, p. 63).

Perfeito. Ele é o príncipe afinal. A ela, cabe a reafirmação do amor – ele deve ser ratificado para que a situação se torne ao menos sustentável. Nesse sentido, o título do conto é bastante sugestivo: dizer algo em língua estrangeira ameniza a força da palavra, aliviando-a do compromisso que carrega quando pronunciada em língua nativa. Sob essa ótica, “I love my husband” soa bem menos comprometedor, é algo que pode ser dito sem rubor nas faces, como uma mentira sem maiores consequências.

E a mulher prossegue, talvez esperando que as promessas de felicidade se cumpram. Mas a felicidade que conhece tem gosto de “pão comido às vésperas, e que me alimentará amanhã também” (PIÑON, 1980, p. 67). Ela não conhece a alegria do casamento, não consegue realizar-se nele. É uma triste história de amor a que ela vive porque toda ela se assenta sobre o mito do amor romântico, que dificilmente resulta em um vínculo compensador.

Considerações finais

A partir do resgate dos conceitos de amor-paixão e do amor romântico, conforme estudos de Rougemont (1988), Giddens (1993), Paz (2001) e Macfarlane (1990), é possível compreender a crítica que transparece nos dois contos de Nélida Piñon. Conhecedora de toda uma tradição, Piñon subverte a ordem das narrativas de amor em “Cortejo divino”, promovendo o resgate do corpo e do erotismo como

força de libertação e afirmação. Em “I love my husband”, critica duramente os ideais que o amor romântico, profundamente ligado à idéia de submissão da mulher, impõem.

Os dois contos revelam um percurso muito pessoal da autora, ligado a uma compreensão diferenciada dos vínculos amorosos. O anonimato das personagens e o tempo mítico contribuem para universalizar as experiências amorosas vivenciadas, embora “Cortejo divino” provoque estranhamento. Em “I love my husband”, a identificação do ideal do amor romântico é imediata, mas a crítica que o acompanha obriga o leitor a buscar respostas em uma tradição que eleva o casamento ao plano de ideal superior. Embora na sociedade hodierna tais concepções de amor pareçam enfraquecidas, elas subsistem, embora modificadas. Se novas formas de amor vêm sendo construídas, elas se instauram a partir de mudanças sociais significativas e de uma percepção mais aguda do amor com seus ônus e bônus. Nelida Piñon foi uma das pioneiras nesse sentido.

Referências

ABELARDO, P. **Correspondência de Abelardo e Heloísa**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CAPELÃO, A. **Tratado do amor cortês**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. 10 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

MACFARLANE, A. Amor romântico. In: **História do casamento e do amor**: Inglaterra: 1300-1840. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 185-220.

MONIZ, N. H. **As viagens de Nélide, a escritora**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

PAZ, O. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 2001.

PIÑON, N. “Cortejo divino”. In: **Sala de armas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 64-71.

_____. "I Love my husband". In: **O calor das coisas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 57-67.

ROUGEMONT, D. **O amor e o ocidente**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

STENDHAL. **Do Amor**. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

WARNER, M. **Da Fera à Loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.