“Oficina da palavra e da imagem”: a poesia venusiana de Fernanda Young

“Word and image workshop”: Fernanda Young's venusian poetry

Lúcio Flávio Gondim da Silvaⁱ (UFC)

Resumo: O livro “A mão esquerda de Vênus” (Globo Livros, 2016) é o segundo livro de poemas de Fernanda Young, romancista, dramaturga, roteirista, atriz e poeta. Publicado em comemoração aos vinte anos de produção literária da artista, a obra se trata de um grande *work in process*. Nela, temos acesso ao processo de construção e desconstrução contínua de uma produção lírica, de um romance em crise e de uma mulher em autoinvestigação. Ao lê-la, estamos diante de um livro imagético-verbal no qual não se sobrepõem palavras e imagens. Do contrário, seguindo tendências contemporâneas, o interesse da obra está na inespecificidade (GARRAMUÑO, 2014) entre linguagens em prol de uma indefinição das fronteiras de gênero literário e social, do Eu-Outro e da palavra enquanto elemento visual. A poesia de Fernanda Young, múltipla como sua autora, abraça a mitologia grega, o misticismo e o diário íntimo para chegar ao outro com a força de uma mulher que se mostra deusa por ser demasiado humana.

Palavras-chave: Fernanda Young; Poesia; Imagem; Palavra; Contemporaneidade.

Abstract: The book “A mão esquerda de Vênus” (Globo Livros, 2016) is the second book of poems by Fernanda Young, novelist, playwright, screenwriter, actress and poet. Published in celebration of the artist's twenty years of literary production, the work is a great work in process. In it, we have access to the process of continuous construction and deconstruction of a lyrical production, a romance in crisis and a woman in self-investigation. When reading it, we are faced with an image-verbal book in which words and images do not overlap. On the contrary, following contemporary trends, the work's interest is in “nonspecificity” (GARRAMUÑO, 2014) between languages in favor of a blurring of the boundaries of literary and social genre, of the Other and the word as a

visual element. Fernanda Young's poetry, multiple as its author, embraces Greek mythology, mysticism and the intimate diary to reach the other with the strength of a woman who shows herself to be a goddess because she is too human.

Keywords: Fernanda Young; Poetry; Image; Word; Contemporaneity.

1. O filho dos deuses

Vênus, a deusa da beleza, fez Marte, o deus da guerra, apaixonar-se. Essa narrativa mitológica é tão contundente que conseguiu virar imagem, um quadro clássico de Sandro Botticelli. Nele, os deuses ocupam os extremos dos quadros. Entre os dois, pequenos sátiros fazem troça do deus bélico que perde todas as batalhas internas para o a soberana do Amor. Segundo uma das muitas versões da mitologia, do encontro dos dois, nasce Eros, o deus criança e senhor da volúpia. O filho dos deuses é violento e amoroso. Eis o Desejo.

Igualmente originado da paixão entre extremos e aparentes rivais, a obra literária “A mão esquerda de Vênus” de Fernanda Young flecha ardentemente seu leitor. Composta por duas seções, uma, clássica, formal e finalizada, outra, caótica, processual e transgressora, a produção artística age em nós como o próprio encontro divino: inescapável, violento e encantador. Também é assim sua escritora, assumindo diversos papéis durante o percurso da leitora: fotógrafa, performan, bordadeira, ilustradora, deusa, mulher, eu-lírico... num contexto em que “as poetisas atuam não apenas a partir de novos eixos temáticos, mas sobretudo de uma evidente interpelação formal e semântica das regras daquilo que é reconhecido como boa literatura.”, como nos fala Júlia Klien (2018, p.109) em *Explosão feminista*, compilado de textos sobre as mulheres na literatura contemporânea sob organização da professora Heloísa Buarque de Holanda.

Young não tem interesse em pertencer a quaisquer nomenclaturas. Mostra-nos que faz questão de se manter “ainda insegura diante de tantas regras e exceções, e por isso mesmo tendo que ser corajosa a ponto de criar algumas leis só minhas. E também isso é poesia” (YOUNG, 2016, p. 209), conforme diz em no prefácio do livro. No entanto, o prefácio só se encontra no meio da publicação. Tais palavras da escritoras que se entrega a nós, assinando o texto com “te amo. [...] Sua FY”

(YOUNG, 2016, p. 211), são antecedidas por outros verbos, todos encarnados, como os mitos.

A verborragia younguiana é composta por todo o tipo de textos, linguagens, formas e suportes. Eles preenchem as duzentas primeiras páginas da obra e inauguram muitas outras dentro de cada um de nós, como o livro de areia borgiano, como um caleidoscópio imagético warbuguiano, como uma porta aberta para o coração. Para chegar a ela, somos guiadas por cartas de tarot, especialmente uma, a de Vênus, deusa e planeta que guia Fernanda e seu sol astrológico no signo de touro. A carta da deusa é uma porta de entrada para a construção de sentidos para o título do livro e grande parte de seus poemas ou missivas de amor. Vejamos:

Figura 1 – Carta de tarot “Vênus

Fonte: Site “Samantha Taróloga” (2020).¹

Na carta, a imagem é dupla, cindida: de um lado, o signo do feminino; do outro, a deusa do amor. No entanto, também ela está dividida. Seu corpo aponta para duas direções. Enquanto uma das mãos, a direita, aponta para o alto, a outra, desmaiada ao colo, acompanha o olhar e os ombros em direção à terra. A mão esquerda de Vênus, portanto, está direcionada ao terreno e no que representa esta simbologia entre alto e baixo: o corporal em oposição à alma; o humano em oposição ao divino e o carnal. A mão está pousada no sexo, na genitália na feminina, a origem do mundo, o interdito e a pulsão da mulher.

¹ Disponível em: <http://samantha-tarologa.blogspot.com/2015/02/tarot-astrologique-carta-venus.html>
Acesso em 23 Mar 2020.

Fernanda Young contribui para o fomento dos sentidos possíveis da carta, relevando, ainda durante entrevistas de lançamento do livro, os sentidos do livro aos jornalistas: "Fernanda explicou a relação da "mão esquerda" – que se usa para tirar as cartas – com o lado subconsciente, menos racional, mais sentimental. Já Vênus, o planeta que rege seu signo (Touro), a deusa do amor retratada por Botticelli, está tatuada em sua mão esquerda." (ORLOWSKI, 2016, *online*).

A autora recorre a diversas simbologias em torno deste símbolo astral, embora a carta da deusa não esteja presente em seu livro, estão todas as demais do famoso Tarot de Marselha com seus 22 arcanos maiores. A capa da publicação, inclusive traz a carta da Lua, a carta da "essência" feminina, a mais mistérios e de significados complexos. Apesar da natureza distinta, ambas atuam juntas colocando o Feminino, enquanto arquétipo, à mesa para discussão e produção lírica. Ele está agora em nossa mão, como na foto da tatuagem do símbolo feminino que a autora tem em seu corpo e que aparece na publicação:

Figura 2 – FY em lançamento de seu livro

Fonte: "Foto: Rogerio Jorge Hoepes/Divulgação (2016)."²

Young, morta em 2019 por uma crise de asma aos 49 anos, como se pode ver, performou e segue a performar seu livro em imagens multimidiáticas. As imagens, de fato, não morrem. Na internet, as galerias de imagem trazem diversos fragmentos do livro, entendendo uma ideia de expansão (PATO, 2012) da literatura. Ela se quer cabe nos limites do livro impresso. É, de fato, tal como Eros, incessante, sem espaço fixo, volante. Entre as páginas, como que, entre os dedos, há infinitos percursos, sinais, vias

² Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/sempre-tentei-escrever-como-homem-hoje-nao-me-importo-mais-diz-fernanda-young-3zsmcqmwwq9v6ci5aj6vstyc90/> Acesso em 23 Mar 2020.

de sentido, tendo a palavra e a imagem como amantes, num duelo amoroso frutífero. Seu filho é a Poesia.

Nas 327 páginas da obra, que reúne 45 poemas inspirados em uma coleção de cartas e diários de amor, os versos, desenhos, fotos, pinturas e bordados mostram uma mulher que sempre teve sua carreira literária colocada em discussão, com pouca ênfase da mídia e da crítica. No momento da confecção do livro, Young, que se definia sobretudo como escritora, cursava Artes Visuais no ensino superior, o que pode explicar diversos momentos que vemos apontamentos de aula, entre seus desenhos e a frase que intitula este artigo também imiscuída entre as visualidades, conforme se vê abaixo nas folhas divulgadas do processo de confecção do livro:

Figura 3 – “Oficina da palavra e da imagem”

Fonte: Site A mulher do piolho (2020).³

A disputa entre a visualidade e a verbalidade estão presentes em todas as páginas da primeira – e mais intrigante - parte do livro, conforme se vê nas páginas acima. O texto verbal disputa lugar com as imagens, em momento de sobreposição e até conflito, mas, em nenhum momento, o leitor padece de uma confusão não-proposital ou significativa. Tal imbricação de linguagens retroalimenta a Poesia e torna cada cantinho da mancha gráfica do livro um canal de comunicação de significantes.

³ Disponível em: <https://amulherdopiolho.com.br/fernanda-young-prepara-lan%C3%A7amento-do-segundo-livro-de-poesias-2dd6dfdc51da> Acesso em 23 Mar 2020.

É nesse emaranhado que se estabelece a grande narrativa do Eu que os poemas parecem querer contar de um modo completamente fragmentário como é próprio da Contemporaneidade e da materialidade do aspecto visual que baseia o projeto de Young, no qual “as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço. [...] as palavras escritas fluem constantemente para além dos limites da página [...] As imagens, porém, se apresentam à nossa consciência instantaneamente, encerradas pela sua moldura”. (MANGUEL, 2001, p. 24) Embaralhadas por uma moldura que é o próprio livro, as palavras, visuais ou verbais, têm seu limite demarcado muito além das bordas das páginas – algumas delas se repetem parcialmente em outras folhas, criando um palimpsesto ou brincolagem.

Há e não há moldura, dialogando com o que diz Manguel acima. É que, embora estejam no corpo textual, os escritos são atravessados por construções imagéticas da vida da própria autora, por meio de fotos e outros arquivos de outrem, incluindo as cartas de amor de uma amiga, Laura Figueiredo escritas a seu amante entre o final de 1970 e o início de 1980 e que serviram de inspiração para o livro. A mão aqui, mais uma vez, serve de caminho interpretativo já que Fernanda Young carregava sempre no dedo do meio (dedo do gesto de contraversão) da mão esquerda um anel com as iniciais da amiga, LF. O livro, assim, seguiu sendo performado.

A fronteira da obra talvez seja apenas a Poesia e seu limiar incessante. Nela, “Somos um monte de gente”, diz Young (2016, p. 18). O livro, entretanto, desgarra-se de gêneros e de classificações. É inespecífico, conforme Garramuño:

No interior da linguagem literária, vários tipos de especificidade – nacional, pessoal, genérica, literária – são dissolvidos num número cada vez mais importante de textos que exibem uma intensa porosidade de fronteiras. Na literatura mais recente – sem contar aqueles textos que incorporam fotografias, desenhos ou alguma outra linguagem artística – o que estou chamando de “aposta no inespecífico”, pode percorrer lugares heterogêneos e diversos. (GARRAMUÑO, 2014, p. 16-17).

Tal percurso pela heterogeneidade dialoga com nosso tempo, como já dizemos, com a Poesia e também com a questão do Feminino que é apontada diretamente como uma questão direta da obra. A escrita íntima, mote para a escrita do texto, afirma uma postura diversa dentro da estética costumeiramente regida por uma mão feminina. Porém, será igualmente a própria Fernanda Young quem colocará

em discussão essa impressão, talvez regida pelas reverberações de um livro lírico escrito guiado pela Deusa e arquétipo de uma das muitas *feminilidades*, ao lançar, anos depois um livro de crônicas, semelhante também a um livro de teoria literária e social de si mesma, o “Pós-F: para além do feminino e do masculino”, que aqui nos servirá de referencial analítico bibliográfico.

Condecorado com o Prêmio Jabuti, logo após o falecimento da escritora, “Pós-F” carrega sem eu título a miscelânea de Young. Pós-Feminino; Pós-Feminismo; Pós-Fernanda... O interesse é sobretudo o de ir além, de ser realmente o deus brincalhão que flecha a todos e que não se deixa capturar por completo, mesmo quando, esse Eros em forma de mulher cinquentenária, declara seu amor em moldes românticos, revela sofrer, mas nos pergunta: isto é um diário, um ficção ou outrem? Não há resposta ou, segundo Ana Pato, “Para compreender a forma como a artista opera, será necessário aprofundar as discussões em torno de uma escrita contemporânea que não se restringue ao alfabeto, mas estabelece-se na produção de imagens e objetos.” (PATO, 2012, p.171).

“A mão esquerda de Vênus”, portanto, pode ser uma experiência aproximada da manipulação de um objeto para o qual todas as sensorialidades se encontram ligadas a fim de senti-lo, afinal, “A percepção estética coloca em jogo uma relação experimental entre a significação dos objetos estéticos e a nossa experiência presente, ao permitir fazermos uma experiência com as experiências presentificadas pelos objetos.” (GUIMARÃES, 2006, p. 16). Young é presentificada com seu trabalho que pulsa, ressignifica-se a cada olhar, levando esse estado que já é próprio da Poesia para uma dimensão ainda mais contundente dado à relação experimental que carrega.

Adentrando vagoramente, como pedem os poemas, no território milimetricamente caótico e potente da obra em estudo, passamos a investigação dos textos verbais de modo ligeiramente mais direcionado, visando agora às imagens que eles suscitam enquanto palavras. A Poesia de Young permeia temáticas subjetivas que aqui dividiremos em Eu e Outro. Começemos por este, o objeto de desejo, a quem se destina a carta de amor, o que faz o grande personagem construtor do livro tirar com a mão esquerda o tarot e revela as batalhas de um amor divinal no cotidiano humano.

2. O deus amado

O poema que dá título ao livro é recheado de elementos da narrativa mitológica entre o amor e a guerra:

A mão esquerda de Vênus

A mão esquerda de Vênus
Que afaga seus cabelos e
Toca-lhe uma punheta canhota,
Não sabe respeitar o Tempo.
Do Tempo, e sua gravidade
Saturnina, ela debocha
Pela mais pura ansiedade.

A mão quer prazer e
Esfrega-se toda
Entre as – minhas –
Pernas.

Ela é geniosa e espera
Receber o tanto que oferece
Não sabe que o duro Marte se
Assusta por ser mais frágil.
Por ser bem mais frágil do que
Ela – é difícil mesmo de entender!

A mão esquerda fica morta
Ao lado do meu corpo
Branco e rabiscado

E você, bem sei, deve estar
Meio morto,
Com o corpo sem ser tocado.

Enquanto Saturno categórico e amargo
Diz: benfeito.
(YOUNG, 2016, p. 15-16)

O texto atualiza duas narrativas míticas: a do titã saturno que castra seu irmão Urano e faz assim, dos seus testículos junto às espumas do mar, a deusa da beleza Vênu; e a história de amor entre os dois deuses Marte e Vênus. O ato de castramento que redunde, ao fim, no nascimento da deusa da Beleza, mostra que o Amor não é capaz de ser exterminando, ele é uma pulsão (FREUD, 2013) insaciável e, por isso, perturba o eu-lírico do poema de Young. A mão atordoa tanto o objeto de desejo,

masculino, dado o gesto de “punheta” que nele faz, quanto o corpo que fala no poema e que observa o agir do Desejo.

As pulsões não param nem esperam e fazem cair sobre seu comando exatamente o deus que se acha forte, bélico, soberano mas que se Assusta por ser mais frágil./ Por ser bem mais frágil do que/Ela” (YOUNG, 2016, p.15). Assim, é ratificada a fortaleza do gênero feminino, uma força proveniente exatamente da sua boa relação com o Desejo. A mulher não nega, é íntima da mão que a move ao encontro da sua libido.

O eu-lírico, ao fim, dialoga diretamente com seu *amado* e atesta que, diante da mobilização do Sagrado em busca do prazer, o Outro está semi-morto e isso dado a não sucumbir diante da Mão. Ao não ser tocado, o Outro perece, ao que o Titã se regozija e diz *benfeito*. Traçam-se aqui diversos pares antagônicos: humano vs. divino; entrega vs. interdição; feminino vs. masculino...

A disputa entre os opostos reforça os embates amorosos afirmados por Bataille, dentro de seu *O erotismo*, no qual o Alto e o Baixo, isto é, a mão direita e a mão esquerda da Deusa, estão unidos e unidas. O bem e o mal, idem. Esse seria o mistério oculto pelo cristianismo e revelado agora pelos deuses pagãos e mais antigos que o Deus Uno:

À transgressão se opunha o interdito, mas a suspensão deste permanecia possível, desde que os limites fossem observados. O interdito, no mundo cristão, se tornou absoluto. A transgressão teria revelado o que o cristianismo velou: que o sagrado e o interdito se confundem, que o acesso ao sagrado é dado na violência de uma infração. Como disse, o cristianismo postulou, no plano religioso, este paradoxo: *o acesso ao sagrado é o Mal*; ao mesmo tempo o, *o Mal é profano*. (BATAILLE, 2013, p. 150)

A relação do interdito ao sexo, especialmente no que diz respeito ao corpo feminino tem no trecho acima uma de suas maiores justificativas historiográficas. No poema o sagrado se manifesta eroticamente “na violência de uma infração”, conforme diz Bataille (2013, p. 150). Porém o paradoxo é que tal ato infração se faz a fim de um gozo, a fim da vida, em contraposição à morte naquele que não burla seus próprios limites.

A relação entre o imaginário ocidental, fundado no cristianismo, e a experimentação astral com deuses, forças místicas e mitologias várias continua ao longo do livro, revelando conflitos internos do eu-lírico que ama em demasia e faz desse sentimento uma palavra que também infringe o silêncio do outro, também se contrapõe ao que ele pensa mas não deixa de desejar. O Outro paulatinamente se mostra enquanto reflexo daquele se conta em versos, pois se consegue “parar de fazer dele uma coisa, um objeto exterior a nós. Devemos considerá-lo como o movimento do ser em nós mesmos.” (BATAILLE, 2013, p. 61).

O entendimento do sentimento amoroso como uma batalha é ideia reconhecida por Young em seu “Pós-F” ao teorizar em forma de crônica: “O amor é mesmo uma trilha minada. Nele sobressaem qualidades e defeitos dos que ousam pisar seu território. Mas esses lapsos de bom senso, estética e elegância não perfazem um monstro.” (YOUNG, 2018, p. 30). Apesar dos aspectos bélicos, garante a escritora, o Amor segue sendo de Vênus, segue sendo dela. Ele é o fundamento de sua escrita por sua força estética, política, humana, por fim, já que “A pessoa nunca se cura do que é” (YOUNG, 2016, p.241), como se lê nesse verso pertencente ao poema a seguir:

Odeio ouvir campainha ao longe
 Ou ela toca por mim, ou não deve tocar
 Não, não há ninguém em casa, é melhor ir embora
 Quem você quer, não quer atender a sua chamada!
 Será lindo se alguma máquina disparar:
 você irá chorar e recitar para ela.
 Mas a campainha continua estridente.
 E você continua um otário
 Teimosos esses, que procuram os que não estão.
 Ou que fingem não estar.
 Tenho essa estabilidade para detectar esperas.
 Como se todos os ansiosos estivessem conectados a mim.
 Sou aquele que aguarda, sem sinal, nem guarda-chuva,
 na sua porta.
 Aquele, que não tem um cigarro em casa,
 que não consegue dormir pois espera uma notícia sua.
 Sou você, que deseja, que eu seja quem jamais serei.
 Eu, que quero você, sendo esse mesmo,
 que não me dará o que aguardo.
 A pessoa nunca se cura do que é.
 (YOUNG, 2016, p.241)

O objeto de desejo parece sempre ausente seja por estar distante, seja por estar perto mas fingir não estar. A campainha da residência do ser amado não para de

tocar. Ela é o aviso sonoro similar à flecha de Eros. O eu-lírico se diz teimoso, por sempre voltar a procurar um desses que, por algum motivo, não estão, o que dialoga com os pressupostos teóricos sobre o desejo e sua intenção de ir sempre em busca do que falta. No entanto, isto não causa uma dor completa a quem sente. A chaga se mescla ao gozo. Enquanto isso a chuva cai.

O líquido, elemento recorrente da simbologia erótica do desejo, especialmente o feminino, preenche os espaços do poema. Sem guarda-chuva, o eu-lírico é aquele que aguarda à porta do Outro, ao espera não mais dele, mas de uma notícia, um sinal qualquer. O eu-lírico, assim, anula-se e depois de tudo suportar e mudar a si, diz que o Outro nada precisa fazer, mudar ou dar nada a quem aguarda. Esse amor extremo e romantizado, ao fim, é dito não como uma ação esporádica e cotidiana, mas arcaica. Ele é o que faz do Eu aquilo que ele é, num movimento ancestral e submisso.

Nessa perspectiva de silenciamento e invisibilidade, o que quebra, de uma maneira ainda oblíqua, porém já significativa, é o pronunciamento da mulher diante do que vive e/ou sente, independente da postura frente ao outro. A fala em público, indecente desde tempos clássicos, conforme diz a teórica, ganha voz no livro de Young num leque de textualidades e de narrativas. Assim, ainda que não atendida, a mulher que perece na rua, à porta do amado, está de pé com sua palavra e nela se ergue.

Ainda que não realizado por todos os partícipes do jogo amoroso, à causa do enquadramento desses aos modelos sociais estereotipados, Eros se encontra difundido na produção de Young, estando presente “em toda parte, camuflado sob variados disfarces, máscaras sociais que lhe garantem o livre trânsito, mesmo nos regimes mais autoritários.” (CASTELLO BRANCO, 1995, p. 67). Tal como seduziu e ganhou o deus da guerra, Fernanda Young quer nos dizer que Vênus e seu filho Eros sempre acabam por ganhar, mesmo que aparentemente entregues ao sentimento amoroso mais sofrido.

A posse da palavra talvez seja o ponto de contraversão e poder erótico que os poemas parecem expressar, numa disputa que quer, a todo instante, ressaltar as distâncias e as similaridades entre humanos e deuses, entre o Eu e o Você, conforme se vê em alguns dos desenhos do livro-aquarela nos quais a palavra segue sendo um elemento central:

Figura 4: "Você"

Fonte: Livro "A mão esquerda de Vênus"/Fotografia do autor (2020).

Figura 5: "O outro lado está longe"

Fonte: Livro "A mão esquerda de Vênus"/Fotografia do autor (2020).

Em ambas as imagens, a relação entre os sujeitos se acirra pela ausência do Outro ou daquele que é nomeado "Você" e que completa a face do Eu não como uma imagem, mas com setas e vocábulos que repetem se nome, como um chamado, na primeira figura. O rosto está sempre incompleto, imagetivamente flechado pela palavra que o outro personifica. O olho está demarcado intensamente, é um buraco negro, porém nos encara como quem mostra as perfurações de que é alvo.

No segundo desenho, as setas-flechas e a repetição de palavras são substituídas pela formulação de uma frase de igual valor: *O outro lado está longe*. A polissemia por trás da palavra "lado" ganha, ao longo da obra, valores inúmeros diante dos expostos já trabalhados pelo eu-lírico. O amado não se faz presente e deixa uma lacuna comunicada na mancha gráfica do texto. Há uma única seta que une a região ocular a uma grande gota, de lágrima, possivelmente, ressaltando a dor da personagem.

O símbolo venusiano do feminino aparece no canto central e inferior da página, demarcando a posição de gênero do Eu. É a mulher, outra vez, quem aparece com fendas deixada por um Outro. Somente sabemos dele a partir da presença da ausência na fala feminina. O homem é o motor do acontecimento poético não por sua presença positiva, mas pela sua diminuição, seu sumiço ou negligência. No entanto, se é na falta que a pulsão de vida se estabelece, não falta potência lírica nestas palavras-imagens, muito embora haja dor.

A partir dessa recorrendência, pode-se estabelecer uma narrativa ao longos dos versos, bordados, frases, fotografias e outros elementos. Há um deus sempre ausente, embora onipresente dentro do eu que verseja. Essa história, ratificada a cada página, atesta a fala da escritora em ser uma narradora: “escrever versos é uma coisa complexa, tanto que são somente dois livros em vinte anos de obra editada. Sou romancista, essa é a minha estrutura.” (YOUNG, 2016, p. 209).

A fragmentação, o cruzamento de linguagens e o lirismo são, assim, eleições da romancista em face do desejo em que se afoga, mas que segue a nele tentar imergir. Essa seria o grane propósito de seu trabalho artístico, dito pela escritora no prefácio de seu livro: “Na arte, não se deve nada, afora salvar o artista de uma angústia insustentável. Afora fazer com que quem cria consiga sobreviver à realidade que vê, não aguenta, e precisa mudar. E porque esses poemas me salvaram, talvez sirvam para mais alguém.” (YOUNG, 2016, p. 2010).

Desse modo, novamente se estabelece o paradoxo em “A mão esquerda de Vênus”, duelando confissão e ficção, diário e mitologia, salvação pela poesia e guerra em que se sai derrotada por meio do amor. De todas as formas, a figura feminina, a nosso ver, ressalta-se empoderada por abraçar seu tempo com forças e desejos, afirmando sua humanidade e, desmascarando um outro tido como deus mas que é fraco e sumido. Por meio desse mecanismo, o Eu se endeusa não pela grandeza mas pela queda. Vênus mostra seu outro lado: também padece de amor, mas jamais deixa de usar as palavras como sua guerra pela vida e pela poesia.

3. Eu, a deusa

O poema a seguir é o primeiro escrito do livro e aparece assim, escrito à mão, na primeira parte do livro. Nele temos uma autodeclaração ou um tratado do eu-lírico feminino de “A mão esquerda de Vênus”:

Figura 6: A Anti-Monalisa

SOU A ANTÍ-MONALISA
 SOU DESPROPORCIONAL.
 TODA MINHA ROUPA É FEITA DE
 RETALHOS, BORDADA ~~POR~~ COM
 REZAS QUE FAÇO PARA ACORDAR
 E DORMIR.
 UM MANTRA QUE REPITO:
 VOCÊ VAI CONSEGUIR.
 EU CUIDAREI DE VOCÊ.
 SEJA PRUDENTE, MINHA
 MENININHA BOA E TOLA.
 ARRUMO OS MEUS CABELOS E
 PASSO O TAL BATOM VERMELHO.
 TODO O CORPO MOLDADO NA
 DISCIPLINA
 E A FINA PELE DE PORCELANA
 FRIA BRANCA DESENHADA,
 COBERTA DE CONDECORAÇÕES
 — AMORES, VINGANÇAS, VERSOS —
 ARRUMO OS CABELOS, NUNCA
 SATISFEITA, PASSO O MESMO
 BATOM VERMELHO.
 SOU UMA PINHATA PERFEITA,
 JAMAIS UMA MONALISA.

Fonte: Twitter de Fernanda Young (2020).⁴

No poema, três versões da figura feminina constroem o eu-lírico: a menina (“boa e tola”); a mulher (ressaltada especialmente pela composição do “tal batom vermelho”) e a imagem que, no somatório das três, o eu-lírico vê. Já no primeiro verso, a desconstrução e a imperfeição se mostram como temas centrais da produção textual, quando a mulher que se apresentará em versos já se declara o antônimo de um quadro clássico, perfeito, enigmático. A Anti-Monalisa, portanto, é aquela que se revela sem medos e com a intuição de fazer ver todo o processo de sua construção visual, tal como faz a própria Fernanda Young no livro com um todo.

Ao longo do poema, percebemos a formatação imagética que o eu-lírico tentou impingir ao seu corpo, falhando quase sempre. As roupas são feitas de

⁴ Disponível em: <https://twitter.com/frasesyoung/status/702175209953091584>. Acesso em 26 mar 2020.

bordados de retalhas, costurados com rezas ao começo e fim da jornada diária de existir. A rotina é, em verdade, uma oração cotidiana de reiteração de si mesma na qual a memória não cessa de reaparecer na forma da menina interior que deve ser protegida. Sobre ela, estão cabelos que devem ser arrumados, a boca que deve ser receber o tom vermelho do Desejo e da vida adulta e o corpo inteiro a ser moldado disciplinarmente.

A pele de porcelana, semelhante ao procedimento realizado por Young, na feitura do texto, recebe condecorações infinitas: bordados, rabiscos, fotos são, assim, as materializações de *amores, vinganças, versos* assumidos como componentes visuais da mulher por trás da aparência disciplinar. Ele nunca está satisfeita e acumula nova arrumação de cabelo com mais camadas de batom, sobreposição verificável em todo livro, em que sobras e falta se intercalam.

O resultado vemos na confissão ao fim do poema: o eu-lírico não se vê como um objeto de arte, senão como um objeto de animação de festas recheado de enfeites e colorido, pronto para ser destruído, a pinhata. Jamais será uma Monalisa, portanto. Estamos diante de um quadro miscigenado, cheio de rasuras e (auto)destrutivo mas que encontra nessa finitude sobretudo corporal sua potência. Em mais uma oposição produtiva, Young nos coloca diante da sua visão de si e da visão que dela o mundo tem. Fortalezas e fraquezas tencionam o sujeito que se auto avalia, conforme Barthes (1984) a seguir, num jogo de contrários e de desejos do que se é e, sobretudo, do que se pode ser:

Eu queria, em suma, que minha imagem móbil, sacudida entre mil fotos variáveis, ao sabor das situações, das idades, coincidissem sempre com meu "eu" (profundo, como é sabido); mas é o contrário que é preciso dizer: sou "eu" que sou não coincido jamais com minha imagem; pois é a imagem que é pesada, imóvel, obstinada (por isso a sociedade se apoia nela), e sou "eu" que sou leve, dividido, disperso e que, como um ludião, não fico no lugar, agitando-me em meu frasco [...] (BARTHES, 1984, p.24)

Na agitação de conceitos e percepções dita pelo teórico, somos embalados pelos poemas a cruzar todas as imagens em movimento do eu-lírico, em suas divisões, dispersões e até contraposições. O resultado de tais movimentos certamente irem na direção contrária ao que a sociedade espera ver, inclusive a imagem de uma mulher completamente independente, autossuficiente e plenamente realizada. Young

fotografa seus vazios e os mostra, transcodificando-os em diversas mulheres e linguagens que a habitam.

O Eu, portanto, na poesia de “A mão esquerda de Vênus está esvaído e faz dos cacos de espelho que dele caem ao chão uma antologia íntima de pequenos lirismos de um cotidiano de desejos e angústias no jogo social, como se lê em “Uma multidão de olhos/ Julgando/Ou não,/Gostando ou/Não, podendo/Ou não, querendo/Ou não, gozando/Ou não, à toa ou não.” (YOUNG, 2016, p. 217). Tudo se mantém incerto diante do Outro, mas o Eu é o único de quem podemos dizer com certeza: está sendo vigiado.

Resta apenas tentar, na exposição intensa de si mesma ou na ficção de um Eu sempre falível, manter-se viva numa lírica da sobrevivência entre o caos interior e o julgamento externo: “Tomara que um batom vermelho/me salve do ridículo que é/chorar por você...” (YOUNG, 2016, p. 291). No entanto, não há salvação possível para o encanto dos deuses. Não se pode fugir do que se é e do que se sente e o culpado disso é o próprio existir. Portanto,

Não é porque sou punk. Não é porque sou raivosa. Não é porque sou mulher. Não é porque tive o cu comido. Não é porque fui passada para trás. Não é porque estou de saco cheio Não é porque bebo. Não é porque eu te amei. Não é porque eu minto. Não é porque eu sou uma filha da puta. [...] Não é porque meu pai foi embora. Não é porque dizem que sou gay. Não é porque a minha mão está cansada. Não é porque me chamo Fernanda. Não é porque meu sobrenome é Young. (YOUNG, 2016, p.289)

No poema em prosa acima, podemos, sem medo de provocar confusões entre instâncias literárias, chamar de “Fernanda Young” o eu-lírico, posto que assim ele se nomeia. No entanto, faz tal nomeação não como uma justificativa para quaisquer construções de sentido, especialmente as autobiográficas. Todo o texto, em verdade, recusa as implicações que a aproximação do artista com a obra podem suscitar às leituras do livro.

A operação espelhar de Young, feita ao longo de toda a obra em estudo, chega a seu ápice nesse escrito, fazendo uma lista de predicativos da imagem pública da escritora, numa autoconfissão proposital. Seu intuito não é negar a possível *escrita de si* que se assentua nas páginas, mas ir na contramão convencional e negar toda explicação que a própria similitude entre o Eu dos poemas e o Eu da vida possam ter

como elo. Não à toa não se sabe de que o eu-lírico tenta se desresponsabilizar no texto, assim fazendo dele exatamente matéria poética.

Do mesmo modo com se revela enquanto identidade produtora dos textos, Young desfaz a ideia de diário do livro e descondiciona dele elementos como o fato de ser mulher, de ter tido experiências eróticas de passividade; de ter sido “passada para trás” no amor e até o fato de ser considerada punk. Nada encontra justificativa para que tudo se mantenha em tensão e o feminino não encontre, como é de praxe, uma prateleira conceitual e prática na qual é encaixado e domesticado.

Em seu “Pós-F”, Fernanda problematiza e polemiza a questão de gênero de modo ainda mais claro:

Eis a questão: até que ponto, para uma outra mulher, mais do que para um homem, podemos ser livres? Vislumbro aqui o momento em que isso tudo se desfaz, quando não há mais necessidade de nenhum dos discursos. O feminismo alimenta o machismo e vice-versa. [...] Então acredito que a questão maior que deveria ser discutida, que é o *outro*, o respeito ao outro, seja de que sexo for, continua sendo desmerecida em nome de uma bipolaridade, que é própria da natureza humana. (YOUNG, 2018, p.32)

Para a autora, as disparidades entre os gêneros se manifesta de maneira equivocada nas lutas sociais e crescentemente nas artes. Seria preciso que, ademais das divisórias, uma questão anterior seja esclarecida e difundida. É a convivência com o Outro que está em questão. O que o diferente revela sobre minha capacidade dialogar? Como as diferenças também me interligam a quem de mim se dintigue? Até que ponto é pela via do embate que chegaremos ao amor?

A humana que se revela no eu-lírico de Young quer não a segregação em si e de si para com o mundo. Ela deseja a união e, por isso, se iguala aos deuses. Pois é somente na divindade que os opostos se encontram num indivíduo único conforme o mito erótico dito por Aristófanes, em Platão (2010). Os seres antes repartidos, por outros deuses que os temiam, almejam a reunião com seus complementos, momento que novamente os tornarão divinos.

Essa talvez seja o sentido escondido, por trás da mão esquerda e venusiana, de Fernanda Young. Seus poemas revelam um Eu que não se envergonha em clamar por sua “metade”, consciente do encaixe imperfeito e dos abandonos a ele impostos, configurando uma demanda incessante que “jamais atua como uma força

momentânea de impacto, mas sempre como uma força constante. Como ela não ataca de fora, mas do interior do corpo, nenhuma fuga é eficaz contra ela” (FREUD, 2013, p.19). Resta apenas sucumbir, sem chances de fuga, ao Amor.

O livro é também o retrato da mulher contemporânea, com demandas profissionais, familiares e sociais, além das psicológicas já debatidas aqui. O desenho a seguir compõe esta “Oficina da Palavra e da Imagem” com uma lista de afazeres entre os quais está incluído a própria publicação da obra, além de outras demandas imprescindíveis:

Figura 7: Eu

Fonte: Livro "A mão esquerda de Vênus"/Fotografia do autor.

Não nos interessa a classificação em gênero do texto acima, o que se justifica pela difícil incursão taxonômica sobre ele dentro de um livro de realizações textuais diversas. O processo de listagem, por outro lado, aproxima-se das demandas socialmente associadas ao gênero feminino, como o cuidado com os filhos, com o próprio corpo e com o avanço da ideia. Há, por outro lado, um mergulho em questões mais subjetivas como em *não deixar o pessimismo vencer*. Por fim, interessa pensar o reforço à quebra de um silenciamento ou acomodamento.

A mulher por trás desse “Eu” acima tem como meta a fala, por meio da publicação de seu novo livro, pois, revela: “Me constrangia ser mulher no meio literário. Sempre impus a masculinidade em minha literatura e tentei escrever como homem” (ORLOWSKI, 2016, *online*). Ao quebrar essa (auto)exigência, tanto Young quanto o eu-lírico da maioria dos poemas subvertem-se, ainda que paguem o preço alto da transgressão, na expressão de sua dor interna: “É chocante a aceitação e o fato inevitável que sou mulher e escritora – e isso se deu com muita negação.” (ORLOWSKI, 2016, *online*).

Também o eu-lírico, na imagem de lista acima, deseja seguir aprendendo novas ações, como fazer uma gravura em metal. Ressalta-se igualmente a meta *não desistir*. Por ela, pode-se compreender algumas das teorias fundantes do livro, como a exibição do seu processo criativo. É preciso ter a consciência de suas fraquezas e ter a capacidade de expor seus dramas e conflitos, sem medo de ser taxada como fraca ou como apenas ativista pois “O bom trabalho poético fatalmente extrapola e vai muito além da comunicação direta, veículo político por excelência. A classificação de uma poesia como feminista produz, de forma inevitável, um reducionismo perigoso.” (KLEIN, 2018, p. 108).

O Eu dialoga de modo muito aproximado e problematizador com a noção de identidade e de essência, desde a questão de gênero social a de gênero textual e mesmo a de literatura, com a interposição de ficção e documento, de Eu e Outro, de autoafirmação e dependência. Tais elos são parte das temáticas e estéticas contemporâneas, que reinventam o cotidiano com um deslocamento profundo com as características individuais e sociais, conforme se lê em: “[...] a grande aposta da arte inespecífica se propõe como uma invenção do comum sustentada num radical deslocamento da propriedade e do pertencimento. (GARRAMUÑO, 2014, p. 102)

Tal heterogeneidade, que Garramuño (2014) lê nas produções atuais de literatura e de outras artes, é acionado pelo corpo que é poeta e performa seus múltiplos em sua corporeidade, em sua libido e em sua afetividade. O Outro, por fim, representado pelo julgamento e pela denominação, não é tão importante quanto a presença com todos os seus meandros. Num dos rabiscos ao final da obra, o eu-lírico ou Young, a este ponto já é impossível fazer uma distinção clara entre as duas

instâncias, comprova essa máxima ao falar: “Ama a ideia do amor/e não o outro.” (YOUNG, 2016, n.p).

Amar a ideia do amor é uma sentença enigmática. Ela remete ao clássico e ao divino ao falar sobre o “ideal” e, portanto, confirma as convenções. No entanto, ao confessar saber não amar mais ao outro que a essa ideia amorosa, quebra outro paradigma. Fernanda Young se mostra sustentada por fios invisíveis, prestes a cair e sempre de pé. Todos os gritos e apelos desse estado de corpo se perfazem em “A mão esquerda de Vênus” quando duas mulheres ela e a Deusa, conclamam muitas outras. De mãos dadas, as mulheres se *seguram* pelas mãos e escrevem uma Poesia que, próximo ao chão, toca o alto dos céus.

O concílio dos deuses: conclusão

Fernanda Young declara sua humanidade diante dos deuses: essa poderia ser a conclusão sucinta e perfeita para este trabalho. No entanto, não é suficiente. É preciso dizer de que modo ocorre tal declaração, com que fins, com que modos ela consegue falar. Young participa do concílio dos deuses como ré. Seu crime é amar de modo total, sem medir os limites das páginas em que escreve seus versos, lembretes, cartas e fotos de si e daquele que ama. O livro resultante deste procedimento não é bíblico, porém é sagrado, profanamente seu.

Em “A mão esquerda de Vênus” lemos os trâmites desse julgamento, para o qual o eu-lírico, ora Young, ora uma pós-Fernanda, ora qualquer um de nós chora e goza por intermédio de uma advogada: a Deusa da Beleza, mãe do Desejo e amante da Guerra. Suas lágrimas e líquidos de prazer se imiscuem são palavra e imagem, sem ordem clara, sem hierarquia e divisão. Neste confronto amável, nosso deleite é contemplar sua imagem borrada de júbilo e caos que reflete a nossa.

Feminina, fora e dentro dos lugares reservados a si, Young intercala narrativas e lirismo em busca de uma expressão contemporânea de um sentimento que é de si e que é do Outro, embora deste quase sempre receba indiferença. Ao finalizarmos a leitura do seu veredito fica claro que somente a fala consegue fazer existir aquela que historicamente não falaria, mas que agora nos conta de sua invisibilidade diante de uma profusão de visualidades.

Young é salva, pos nós quem a lemos e pela Poesia, que perpassa seu corpo, como uma mão erótica que a toca, bata e a conduz a um lugar marcante no corpo do leitor, Eu.

Referências

BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BARTHES, R. *A Câmera Clara*. 2. ed. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. pp. 11-51.

CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. 2. ed. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FREUD, S. *As pulsões e seus destinos*. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougé. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GUIMARÃES, C. O que ainda podemos esperar da Experiência Estética. In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B. S.; MENDONÇA, C.C. (orgs). *Comunicação e Experiência Estética*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

KLEIN, J. Na Poesia. In: HOLLANDA, H. B. de (org). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MANGUEL, A. O Espectador Comum: a Imagem como Narrativa. In: *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueiredo, Eichmberg Rosaura e Cláudia Straugh. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MORIN, E. O Encanto da Imagem. In: *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Tradução de Luciano Loprete. Lisboa: É Realizações, 2015.

ORLOWSKI, M. "Sempre tentei escrever como homem; hoje não me importo mais", diz Fernanda Young. Gazeta do Povo, 2016. <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/sempre-tentei-escrever-como-homem-hoje-nao-me-importo-mais-diz-fernanda-young-3zsmcqmwwq9v6ci5aj6vstyc90/> Acesso em 23 mar 2020.

PLATÃO. *Diálogos V: O banquete*. Tradução de Edson Binil. Bauru: Edipro, 2010.

YOUNG, F. *A mão esquerda de Vênus*. São Paulo: Globo Livros, 2016.

_____. *Pós-F: para além do masculino e do feminino*. Rio de Janeiro: Leya, 2018.

ⁱ Doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC).
Email: luciofgondim@gmail.com