

## A escrita feminina de Leonard Cohen em *A Brincadeira Favorita*

Lia Leite SANTOS<sup>1</sup>

**Resumo:** Em *A Brincadeira Favorita* (1963), Leonard Cohen se apropria da escrita feminina, uma linguagem corporificada e erotizada, para expressar o universo íntimo dos amantes inseridos em seu romance. A escrita feminina, como podemos julgar em primeira instância, não está restringida à autoria feminina, é um recurso que pode ser apropriado por um escritor masculino. Inicialmente, iremos problematizar os aspectos da escrita feminina de gênero masculino, teoria apresentada por Lucia Castello Branco em *O que é a escrita feminina* (1991), em seguida desenvolveremos a análise do romance supracitado sob a luz deste conceito, para designarmos quais aspectos temáticos, estilísticos e estruturais concernem a esse segmento discursivo.

**Palavras-chave:** escrita feminina; erotismo; Leonard Cohen.

**Abstract:** In *The Favorite Game* (1963), Leonard Cohen uses feminine writing, embodied and eroticized language, to express the inner world of lovers inserted in his novel. This study seeks to test the hypothesis that women's writing is not restricted to female authors and, in fact, is a resource that can also be employed by male authors. First, we will discuss aspects of male women's writing, a theory presented by Lucia Castello Branco in *O que é escrita feminina?* (1991). Then we will develop an analysis of the novel in light of this concept, for we designate which thematic aspects, stylistic and structural concern in this discourse segment.

**Keywords:** feminine writing, eroticism; Leonard Cohen.

### Introdução

Ao falar de escrita feminina, refiro-me ao conceito desenvolvido por Lucia Castello Branco em *O que é escrita feminina?* (1991), que caracteriza-se por uma escrita que privilegia o som das palavras, a dicção, o signifiante, as marcas de oralidade, o transbordamento da linguagem para além dos limites do e no texto.

[...] na inflexão da voz, na respiração em geral simultaneamente lenta e precipitada, no tom oralizante de sua escrita. E essas características – cedo eu admitiria – não se restringiam aos textos produzidos pelas mulheres: Marcel Proust também possuía essa enunciação, algum Guimarães Rosa em certos momentos – falava nessa dicção e mesmo James Joyce, quando completamente tomado pela magia e pelo excesso da linguagem, fazia-se ouvir assim, femininamente. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 14)

Antonio Pádua, em *Ainda sobre escrita feminina?* (2010),

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras na Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: lia.leite@outlook.com.

considera a condição social da mulher imprescindível para a escrita feminina. O autor defende que as construções sociais forjam seus aspectos literários e estes são inerentes e indissociáveis à escrita dita feminina, portanto uma escrita feminina de autor masculino não seria viável.

Ainda que declaradamente divergindo da teoria de Castello Branco, por fim, Pádua a fortalece discorrendo inicialmente sobre a corporificação do texto, tendo em vista que a mulher, estando encarcerada no ambiente doméstico pelo regime vigente, interiorizava e transcendia o universo de suas vivências literárias a partir do corpo. Virginia Woolf já falava sobre a limitação da mulher estar determinada no plano material (físico e financeiro).

Castelo Branco fortalece essa ideia linguisticamente ao afirmar que o que está presente na escrita feminina é "exatamente aquilo que, sendo palavra, é além da palavra, sendo corpo, é além do corpo". Segundo Pádua:

Por isso que a escrita dessas autoras demonstra a força que tem na leveza e na fluidez de construções morfo-sintático-semânticas, a impregnação da oralidade, dos silêncios, dos vazios [...] (PÁDUA, 2010, p.40)

Uma fluidez quase aquática se pensarmos na emersão do individuo que surge de um espaço insonoro e dar voz ao seu olhar de dentro de uma condição subalterna, que supera a posição de objeto e se auto-afirma sujeito.

A escrita feminina é sempre um movimento que corre do interior para fora. "Já a lógica masculina de representar seria de fora para dentro. Não difere em qualidade, mas em perspectiva e intensidade" (Pádua, 2000, p. 40). Por formação (linguagem) *lógica* entende-se uma construção (comportamento) literária, portanto nada impede que cognitivamente e culturalmente a lógica masculina seja assimilada por uma autora – Magalhães (1995) irá descrever o texto de Beauvoir como uma escrita tipicamente masculina – e o contrário também é possível. Barretos (2011), em *Eu em Ruínas*, valeu-se de três romances de Chico Buarque para destacar os traços de escrita feminina presentes em *Benjamim*, *O Estorvo* e *Budapeste* (BUARQUE, 2003). Portanto o argumento de Pádua, de que só quem pode desenvolver a escrita feminina são aqueles que estão sob as influências das condições sociais da mulher, obviamente não cabe.

---

Quando me refiro à escrita feminina, não entendo feminino como sinônimo de relativo às mulheres, no sentido que a autoria de textos que revela esse tipo de escrita só possa ser atribuída às mulheres [...] Entretanto [...] estou admitindo algo *relativo às mulheres* ocorrendo por aí, embora esse *relativo às mulheres* não deva ser entendido como produzido por *mulheres*. (CASTELLO BRANCO, 1991, P.12) [itálicos da autora]

As características da escrita feminina estão presentes nas obras de inúmeras escritoras que produziram em diversas épocas e idiomas, e eventualmente alguns escritores, como Leonard Cohen, apresentam uma configuração literária semelhante, mas vale ressaltar que a escrita feminina não pode ser confundida com a autoria masculina de base intimista. A metáfora na escrita feminina é distinta da metáfora da escrita de base intimista, pois a primeira, mesmo privilegiando uma perspectiva do interior para o exterior, irá priorizar a forma, o efeito sonoro, o signo, enquanto a segunda prioriza a função, o efeito psicológico, o significante.

Tendo lançado luz sobre estes aspectos a respeito da escrita feminina, faremos uma análise do texto do escritor e compositor canadense Leonard Cohen, especialmente interessados no contexto erótico e na esfera íntima dos amantes presentes no romance.

Leonard Cohen, nascido em Montreal em 1943, inspirado por autores como Garcia Lorca, é compositor, cantor, escritor e poeta canadense. Embora sua notoriedade se deva ao fato de ser mundialmente conhecido por sucessos como *Suzanne* e *Love me untill the die of love*, Cohen ingressou na música somente após os 30 anos de idade, quando já era um poeta e escritor consagrado. Em 1959, o autor fixou-se em Hydra, na Grécia, para escrever seu primeiro romance, publicado em 1963, *A brincadeira favorita*.

A obra percorre a infância, adolescência e principio da vida adulta de Lawrence Breavman, narrando um trajeto que se inicia no circuito dos bairros judeus de Montreal, onde nasceu, e chega à Nova York, já adulto. O falecimento do pai durante a infância, a sufocante relação com a mãe e, futuramente, a instabilidade de uma carreira indefinida, conduzem Breavman numa fuga ao universo íntimo e sensível onde as experiências sexuais e emocionais com suas diversas parceiras se desenvolvem, tornando esse o mundo onde as coisas valorosas e significativas acontecem.

O seu fascínio pelo corpo feminino, a euforia com relação à conquista e ao sexo, o prazer de dirigir em alta velocidade pelas estradas durante a madrugada, são características de uma personalidade extasiada pela intensidade. "Eram melhores as brincadeiras da carne, do amor, da curiosidade." (Cohen, p.31)

A brincadeira favorita trata-se de um catálogo imaginário de jogos do sexo e do amor que Breavman passou a colecionar desde os 12 anos. Ainda na infância, Breavman manifesta a sua natureza libidinosa e lúdica, que futuramente serão as marcas de um poeta precocemente reconhecido.

Sempre que podiam faziam a brincadeira favorita deles, Soldado e Prostituta. Eles brincavam em qualquer quarto onde estivessem. Ele estava de partida para o *front* e ela era uma prostituta da DeBullion Street. (COHEN, 2011, p.33)

A prosa é perpassada por metáforas muitíssimo bem construídas e descrições altamente concentradas de significado, o poder de síntese e sensibilidade do autor estimulam o leitor a adentrar a trama das relações de Breavman e a se identificar com as mesmas. O escritor Daniel Galera afirma que para descrevermos o mundo e as sensações que nos envolvem sempre falta-nos palavras, mas que "para Leonard Cohen (2001) talvez elas faltem menos".

A habilidade do escritor na construção da história e de seus personagens não está fundamentada somente na poeticidade de sua prosa, mas, principalmente, na estética textual de cada personagem que os distingue discursivamente e dota o texto de uma polifonia que o enriquece e o vivifica.

É nessa polifonia que se desenvolve a escrita feminina do autor. Cohen intencionalmente atribui à personagem Tamara, companheira de Breavman, uma voz completamente distinta da de seu namorado. Tamara toma a palavra no discurso a partir de um aspecto muito mais material e corporificado que seu companheiro. Tamara se enuncia a partir da estética da escrita feminina.

Para trabalharmos com maior clareza na definição de escrita feminina, iremos apresentar um trecho em que Breavman discorre sobre sexo e em seguida outro trecho em que Tamara se pronuncia sobre o mesmo tema, e analisaremos a distinção presente na estética discursiva do casal.

---

O amante deve se familiarizar totalmente com a amada. Deve conhecer cada movimento dela: a bunda se movendo quando anda, a direção de cada minitremor do peito quando respira, o modo com as pernas se esparramam feito lava quando ela senta. Ele deve conhecer cada súbita contração da barriga pouco antes dela chegar ao clímax, cada jardim dos cabelos, loiros e pretos, o caminho dos poros do nariz, o mapa dos vasos dos olhos dela. Deve conhecê-la tão completamente que ela acaba se tornando, na verdade, uma criação dele. Foi ele quem moldou a forma de seus braços e pernas, quem destilou seu aroma. Este é o único tipo de bem-sucedido amor sexual: o amor do criador pela criação. Em outras palavras, o amor do criador por si mesmo. Este amor não muda nunca. (COHEN, 2011, p. 101)

A princípio, percebe-se que a perspectiva do enunciador é plenamente externa, suas descrições se iniciam a partir do corpo físico (bunda, peito, pernas, cabelos, poros, vasos...). Como foi apresentado anteriormente, o discurso de Breavman coaduna com a afirmação de Pádua (2010), que defende que a escrita masculina, primordialmente, preza pelo olhar de fora para dentro, descrevendo exteriormente o ato sexual para sublimar os seus desejos.

Já a enunciação de Tamara prezará por um texto em que o desejo se realiza no próprio discurso, poeticamente as sensações se materializam em palavras e criam figuras de linguagem que falam da experiência sexual através da construção de imagens mais concretas.

Esta noite somos sentinelas e animais, pássaros e lagartos, limo e mármore. Esta noite somos gloriosos e depravados, sagrados e exterminados cavaleiros, belos e desprezíveis. Suor é perfume. Suspiros são sinos.  
(COHEN, 2011, P.100)

Na primeira frase, animais, pássaros, lagartos, limo e, especialmente, o mármore, símbolo maior das esculturas do corpo e da capacidade de transfigurar uma imagem em algo concreto, denunciam que o texto é atravessado por metáforas muito mais interiorizadas e que buscam um maior concretismo material no texto. Embora falar sobre o corpo seja o cerne da pronúncia de Breavman, Tamara não irá apenas falar *sobre* o corpo, e sim inserir o corpo no próprio discurso através das mimeses elaboradas.

Esse percurso pela materialidade da palavra, que procura fazer do signo a própria coisa e não uma representação da coisa, é típico da escrita feminina. Porque, ao procurar trazer a coisa representada para a cena textual, ao procurar fazer sua apresentação em lugar de sua representação, o que a escrita

feminina busca é, em última instância, a inserção do corpo no discurso. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 21-22).

O discurso de Tamara adquire a forma da escrita feminina ao passo que aspectos sintáticos são introjetados dicção da escrita feminina marcada no discurso.

[...] voltou dançando até o lado da cama e pegou minha mão. "Venha comigo, meu animal, meu cisne", entoou. "O espelho, eunuco, o espelho!" Ficamos de pé ao lado espelho. "Quem diria que não somos bonitos", ela desafiou. "É mesmo" "A vida passou para nós", disse ela fingindo nostalgia. "Ah. Infelizmente. Tristeza. Lua. Amor." (COHEN, 2011, P. 100)

As pausas recorrentes nas orações presentes através da vírgula ('Venha comigo, meu animal, meu cisne' e 'O espelho, eunuco, o espelho!'), são marcas sintáticas dos interditos, dos silêncios, das ausências corporificadas no texto. O tom oralizante das pausas ('Ah. Infelizmente. Tristeza') que Castelo (1991) ressalta como fundamentais na estética da escrita feminina são acompanhados de outros aspectos como a evocação de significantes que têm uma propriedade puramente imagética no texto ('Lua. Amor.'): o enunciador não fala sobre 'amor', ele apresenta o signo sem discorrer sobre o significante, e deixa que a corporificação do símbolo constitua a força e a materialidade da poesia.

Há escritas que privilegiam esse —por trás do corpo, essa sua ausência/presença, buscando fazer disso uma pura presença, uma apresentação, em lugar de uma representação. Quando fazem isso, de uma maneira ou de outra, elas se corporificam (ou se femininizam), priorizando mais a voz, o som, que o sentido; mais o como se diz do que o que se diz; mais a coisa que o signo. É especialmente aí que o feminino e a mulher se interseccionam, uma vez que, na mulher — e na escrita feminina — o corpo ocupa um lugar privilegiado. (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 22)

Segundo Barreto(2011), na escrita feminina, os silêncios e os não-ditos são mais significativos que qualquer expressão, pois através do que não pode ser representado a poesia aproxima o leitor de algo mais verdadeiro, a realidade.

As frases eram minhas, mas não eram frases. As palavras eram as minhas, mas com outro peso. Eu escrevia como se andasse em minha casa, porém dentro d'água. (...) Eu não sabia escrever poesia, e, todavia, estava escrevendo (...). Sei que era poesia, porque intraduzível. (BUARQUE, 2003, p. 133)

A narrativa sucintamente apresentada neste trabalho nos conduziu ao universo erótico e amoroso do jovem Bravman e Tamara, ressaltando através de suas enunciações as distinções discursivas e estéticas que inserem a escrita feminina no texto. Contudo, as incursões nos textos de escrita feminina e os desdobramentos de suas subjetividades não cessam nunca, como afirma Castelo(1991), a escrita feminina é "Como um tecido esgarçado, como uma renda, em que as linhas constituem e margeiam os buracos, os vazios, mas não os preenchem, não os obturam." Portanto as experiências com esse tipo de texto estarão sempre abertas, em constante mutação, descortinando o mundo de possibilidades que desafiam a estilo canônico.

## Referências

BARRETO, Ana Caroline. O eu em ruínas: identidade e feminino nos romances Estorvo, Benjamim e Budapeste de Chico Buarque. **ContraPonto**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 187-203, jul.2011.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BUARQUE, Chico. **Budapeste**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

COHEN, Leonard. **A brincadeira Favorita**. São Paulo. Cosac Naify, 2011.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O sexo dos textos: traços da ficção narrativa de autoria feminina**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

PÁDUA, Antonio de. Ainda sobre o que é escrita feminina: em que consiste a diferença? **Interdisciplinar**, Paraíba, Ano 5, v.10, jan-jun.2010.

Recebido em: 20 de set. de 2015.

Aceito em: 08 de nov. de 2015.