

Deslocar-se para recolocar-se: os amores entre mulheres nas recentes narrativas brasileiras de autoria feminina

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Falar de gênero é pensar em assimetrias estabelecidas socialmente ao longo da história¹. Como assimetrias são estabelecidas simbólica e culturalmente, e não como um dado “natural”, é sempre possível pensar em sua superação. No caso específico da visibilidade de orientações sexuais não-hegemônicas, seu processo é permeado por lutas políticas, posicionamentos individuais e valores culturais. Os últimos são altamente simbolizados pelas criações artísticas – locais privilegiados de sua disseminação – podendo ser reprodutores ou transgressores, não necessariamente de forma separada ou excludente, dado que uma obra de arte é perpassada por uma série de discursos, muitas vezes discordantes, complementares e/ou contraditórios em si mesmos.

Um dos conceitos de gênero, que privilegia a possibilidade de superação de assimetrias, é colocado por Teresa de Lauretis. Para ela, é uma categoria que representa não um indivíduo, mas uma relação social:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais².

A contribuição mais importante de Teresa de Lauretis é a conceituação de gênero como representação de uma relação. Na verdade, como uma representação em construção, não sendo um conceito dado *a priori*, mas definido a partir de sua própria elaboração: “A representação do gênero é a sua construção”³. Tal construção, segundo ela, dá-se por diversas “tecnologias

¹ Em forma de trabalho monográfico, versão deste artigo recebeu Menção Honrosa no 1º Prêmio *Construindo a Igualdade de Gênero*, promovido pela Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, CNPq, MEC e UNIFEM, em 2006.

² Lauretis, “A tecnologia do gênero”, p. 211.

³ Id., p. 209.

de gênero”, como a mídia, o sistema educacional, a família, os tribunais, a academia, a teoria feminista e as práticas artísticas, como a literatura. O seu conceito também permite visualizar não só a construção do conceito, mas também a sua desconstrução. De qualquer maneira, um conceito em permanente movimento.

Lembrando que o conceito de gênero está em permanente construção e desconstrução, a literatura, como prática artística, é um dos locais desse processo. Nesse sentido, a literatura, ao mesmo tempo em que pode ser disseminadora de estereótipos, também reflete e cria imagens. Como está esse espaço, na literatura contemporânea brasileira, para um grupo social em que estão cruzadas duas categorias identitárias consideradas marginalizadas, o feminino e a homossexualidade? No caso, como pensar o gênero, ou melhor, o redirecionamento do conceito de gênero, a partir da subversão de uma de suas matrizes de inteligibilidade, nos termos de Judith Butler, que é o desejo heterossexual compulsório? O foco aqui está sobre as relações homoeróticas representadas por escritoras surgidas na virada do milênio. Cíntia Moscovich, Heloísa Seixas, Stella Florence, Fernanda Young e Cecília Costa estão perfiladas entre as escritoras brasileiras contemporâneas, publicadas por editoras de expressão nacional, que criaram personagens femininas cujo desejo esteve orientado para pessoas do mesmo sexo.

Vale a pena retomar alguns outros conceitos de gênero, a fim de dialogar com os textos literários em questão. O conceito tradicional de gênero é bem resumido por Susana Funck: “o termo *gênero* vem sendo usado para designar o significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade sexual biológica. É diferente de sexo (entendido como identidade biológica: macho/fêmea) e é diferente de sexualidade (entendida como a totalidade de orientação, preferência ou comportamento sexual de uma pessoa)⁴”. Essa definição de gênero está atravessada também pelo contexto ideológico, não representando uma categoria isolada. Também está na tradição do sistema sexo/gênero, com ecos do binarismo natureza/cultura. Pensadoras mais contemporâneas, como Jane Flax, defendem a desconstrução do referido binarismo. Ela questiona “o que, afinal, é o ‘natural’ no contexto do mundo humano?”⁵. Ela está criticando, enfim, certa tendência da teoria feminista que salienta a “corporificação” do feminino, colocando o gênero como uma

⁴ Funck, “Da questão da mulher à questão do gênero”, p. 20.

⁵ Flax, “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista”, p. 237.

categoria exclusivamente das mulheres. Para a teórica, isso faz com que se perca a dimensão relacional do gênero, que inclui também os homens.

Em texto posterior, Susana Funck discute a problematização das categorias *gênero*, *corpo* e *diferença*. Enquanto os conceitos iniciais de gênero estariam vinculados ao velho dualismo natureza/cultura, as pensadoras contemporâneas já estariam buscando superá-lo. Pensadoras como Judith Butler, cujo gênero seria “o próprio aparato de produção através do qual os sexos são estabelecidos”⁶. Judith Butler, fundamentalmente, refocaliza a questão do gênero para a questão do corpo. Quer superar essa diferenciação entre natureza e cultura. Destaca, em sua obra, os atos performativos do corpo. Para ela, o gênero “é uma identidade tenuamente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero”⁷. As práticas são corriqueiras e reconhecíveis por conta da “matriz de inteligibilidade de gênero”, conceito descrito por ela: “Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”⁸. A grande marca de tal matriz seria o desejo heterossexual compulsório.

As obras das escritoras, a serem analisadas adiante, movimentam o conceito de gênero, vinculado ao sistema de significações presentes em uma sociedade. Ao representarem relações homossexuais entre mulheres em seus livros, estão também criando e difundindo uma representação toda própria. As escritoras em ação têm experimentado formas e temáticas múltiplas. Poder-se-ia falar de tendências, mas não, necessariamente, de fórmulas. Não seria possível pensar uma obra, como dessas escritoras, como um texto marcadamente feminino. Na verdade, quaisquer caracterizações do que seja um texto feminino poderia suscitar uma polêmica interminável. Mesmo não existindo um posicionamento marcadamente feminista por parte das escritoras contemporâneas citadas, a partir do momento em que há uma assinatura com nome de mulher na capa desses livros, o posicionamento de

⁶ Funck, “Situação crítica: a teoria feminista na virada do século”, p. 96.

⁷ Butler, *Problemas de gênero*, p. 200.

⁸ *Id.*, p. 38.

leitura e de crítica pode ser modificado, tanto positiva quanto negativamente. O que vai depender, em parte, do posicionamento da crítica a ser feita, feminista ou não, gendrada ou não. Cíntia Moscovich, Heloísa Seixas, Stella Florence, Fernanda Young e Cecília Costa publicaram por grandes editoras, como Record, Rocco e Objetiva⁹. Publicar por essas editoras significa ter, em princípio, facilitado um dos grandes problemas da indústria de livros no Brasil, que é o da distribuição¹⁰. A distribuição, além de depender de sua cadeia logística (departamentos comerciais, distribuidoras, sistemas de transporte, atacadistas, livreiros e livrarias), envolve também uma rede de informações a respeito do livro a ser adquirido. E, no caso de obras literárias, está pressuposta uma escolha por parte das leitoras e leitores, diante da variedade de títulos lançados a todo o momento.

As escolhas dos leitores e leitoras são intermediadas pelas estratégias de distribuição das editoras, incluindo aquelas de disseminação de informação sobre seu catálogo, seja pelos *sites*, campanhas de mídia, prêmios literários, divulgação na imprensa, a disputa pelo espaço em suplementos culturais nos grandes jornais, a entrada na lista dos “mais vendidos” etc. Quanto maior e mais prestigiada a editora, maiores são as chances de chegar ao público. A produção literária vive entre dois pólos, como toda produção cultural e artística: a adesão às regras mercadológicas e o processo criativo de seus artistas, como ressalta Pierre Bourdieu¹¹. Destaco a questão do mercado editorial, uma vez que a temática incluída em livros editados, distribuídos e divulgados por grandes editoras termina por dar-lhes maior visibilidade. Uma visibilidade que pode ser (ou não) problemática, como veremos a seguir.

Cíntia Moscovich tem contado histórias de amor entre duas mulheres. Nos contos “À memória das coisas afastadas” e “Mi Buenos Aires querido”, de *O reino das cebolas*; “Morte de mim”, de *Anotações durante o incêndio*; e “Cartografia”, de *Arquitetura do arco-íris*; como no romance *Duas iguais*, as protagonistas percorrem grandes espaços e sofrem grandes perdas. Em sua obra, essas mulheres de diferentes idades e perfis necessitam de um “outro” espaço, distante das relações cotidianas, para esta vivência amorosa.

⁹ As edições das obras de Cíntia Moscovich utilizadas nesse artigo foram publicadas pela editora L&PM. Atualmente, a escritora vem publicando pela Record, que tem reeditado seus livros. Heloísa Seixas publicou o conto abordado na Editora Sulina. Agora também faz parte do quadro de escritores/as da Record.

¹⁰ Ver Earp e Kornis, *A economia da cadeia produtiva do livro*.

¹¹ Ver Bourdieu, *As regras da arte*, p. 162.

Em *Duas iguais*, a história “proibida” das personagens Clara e Ana dialoga com a tradição judaica, em um cruzamento do discurso religioso com o amoroso. Esclarecendo aqui que a família de Clara é judia. O amor delas, que não pode ser pronunciado, é aproximado à tradição judaica, na qual o nome do Deus também é impronunciável, algo que não pode ser representado tampouco por imagens, mas apenas tetragrama YHWH – que significa “Eu sou quem sou” – logo, não possui atributos.

O enredo conta o início do relacionamento delas, como colegas de escola, e o namoro inicial, por volta dos dezesseis anos. Depois, com a pressão dos colegas e da família, que criticam aquela relação, resolvem se afastar. As inserções e referências a Ana passam a assumir uma conotação sacralizada ou mesmo religiosa. Vale ressaltar que Clara não é uma personagem necessariamente religiosa, não tendo sequer a certeza da existência de Deus ou tampouco segue estritamente as condutas e prescrições judaicas. Mas o seu amor por Ana assume essa dimensão e promove um interessante diálogo com a tradição. Por exemplo, o reencontro com Ana na casa dos pais dela, no capítulo denominado “A danação”, marca um retorno a um tempo e espaço diferenciado da realidade cotidiana. Aí, as referências ao sagrado dominam este esperado reencontro. Ao investir Ana de elementos religiosos, Clara começa a transgredir dogmas judaicos. Chegando ao ápice de, finalmente, falar o inominável:

Três as palavras, as palavras da adoração jorraram da tua boca. E, sem medir o depois, com esse som nos nervos, com o convencimento de que todo o tempo eu guardara as palavras só para ti, antes de transpor definitivamente o umbral da porta, eu as repeti. Repeti as três palavras. As três palavras, que, como o nome de Deus, ninguém deve pronunciar¹².

Aqui o outro é alinhado ao lado do sagrado que, por si só, instaura uma nova ordem de coisas ou um outro Mundo neste mesmo¹³. Nomeando o amor, aproxima-o também da realidade cotidiana e profana. De forma instigante, Cíntia Moscovich reuniu esse processo de consagração da diferença em uma personagem inserida num paradigma cultural que, se por um lado, a aprisionou, *por outro lado* também forneceu os elementos de superação desse mesmo aprisionamento.

¹² Moscovich, *Duas iguais: manual de amores e equívocos assemelhados*, p. 106.

¹³ Eliade, *O sagrado e o profano*.

Muitos dos elementos trabalhados no romance já apareciam em alguns contos anteriores da autora: a distância, o encontro amoroso, a fatalidade, as perdas. No conto “À memória das coisas afastadas”, aparecem o amor entre mulheres, o hospital e a França. Diferentes das protagonistas de *Duas iguais*, agora no conto, Marilina, casada e com uma filha, e a “moça” (assim mesmo, sem nome) encontram-se em Paris, apaixonam-se de forma fulminante. No retorno ao Brasil, Marilina conta tudo à sua amiga Berta. E pede para a amiga contatá-la caso acontecesse “algo”. Esse “algo” acontece: um acidente de carro, que põe Berta em um impasse: manter a promessa de avisar a moça, ou poupar o marido e a filha de Marilina de tal romance, uma vez que a amiga está perto da morte. De certa forma, a autora reelabora o mito do amor trágico e romântico, marcado pela fatalidade, em um viés homossexual que detona, finalmente, a sua expressão, até então sufocada. Já no posterior conto “Morte de mim”, a morte aparece literalmente, não só no título, mas na figura de uma bela mulher, com quem a narradora, em primeira pessoa, tem uma intensa relação sexual. Tal mulher liga-se à narradora por meio de um “amor recém-descoberto, e era como se a quisesse desde tempos imemoriais”¹⁴. Sim, é o encontro com a morte vinculado ao encontro erótico, também tema já bastante trabalhado, tanto no campo artístico, religioso, psicanalítico e filosófico. Mas aqui é a Morte que traz à protagonista do conto outra possibilidade de vida. Na verdade, lhe traz, naquele momento, outro nascimento para a narradora, que não é levá-la para o “outro lado”: “Eu nascia dela; ela, um pedaço fraterno de mim... Eu me afogava no meu futuro, aquele que iria me caber. Agora eu sabia”¹⁵. E que outra perspectiva de futuro é essa? Talvez outras formas de amar, introduzidas pela mulher fantasmática?

Personagens de Cíntia Moscovich, como Marilina, que encontra seu amor em Paris, refletem uma característica dos textos literários com temática ho-moerótica. Citando Denílson Lopes, “há uma presença da viagem, da busca de ir ao estrangeiro para encontrar um outro lar, romance, companheirismo ou sexo”¹⁶. Por sua vez, Guacira Lopes Louro relaciona a metáfora da viagem às questões de gênero e de sexualidade e coloca os “viajantes pós-modernos” como aqueles que ousam sair do roteiro pré-estabelecido da matriz de inteligibilidade de gênero, nos termos de Judith Butler:

¹⁴ Moscovich, “Morte de mim”, p. 90.

¹⁵ Id., p. 92.

¹⁶ Lopes, “Entre homens, entre lugares”, p. 188.

Saboreiam intensamente o inesperado, as sensações e as imagens, os encontros e os conflitos, talvez por adivinharem que a trajetória em que estão metidos não é linear, nem ascensional, nem constantemente progressiva. Suas aventuras podem, no entanto, parecer especialmente arriscadas e assustadoras quando se inscrevem no terreno dos gêneros e da sexualidade – afinal essas são dimensões tidas como “essenciais”, “seguras” e “universais” – que, supostamente, não podem/não devem ser afetadas ou alteradas. Por isso o efeito e o impacto das experiências desses sujeitos são tão fortemente políticos – o que eles ousam ensaiar repercute não apenas em suas próprias vidas, mas na vida de seus contemporâneos¹⁷.

Os textos destacados de Cíntia Moscovich trabalham tanto a viagem de uma forma literal, mas também metaforicamente, no sentido percorrido na longa citação de Guacira Louro. No seu conto “Mi Buenos Aires querido”, é construída uma narrativa em primeira pessoa em que não há uma única marca gramatical de gênero. Não há adjetivos ou pronomes que permitam identificar esse narrador (ou narradora). Conta um encontro “caliente” (o conto mistura expressões em espanhol) entre uma cantora de tango e essa narradora. Como pressupor que é uma narradora? Há alguns indícios como a analogia do seu encontro com Carmen, a cantora, no justo lugar em que as duas grandes avenidas se beijam. Mas, uma “pista” das mais eloqüentes é justamente o mascaramento do gênero, prática comum na vida cotidiana de muitos homossexuais ao contar suas histórias amorosas. A narrativa literária permite a inversão desse recurso, pois o próprio narrador pode se mascarar, deixando ao leitor ou leitora a interpretação que lhe for possível ou desejável.

Em “Cartografia”, a escritora trabalha a temática homossexual, mais uma vez, em um tom trágico. A jovem protagonista e narradora passa a dividir um apartamento com uma colega de Mestrado. A colega Beatriz é o contraponto da narradora que ainda não tinha vivido, apesar de ansiar, uma “tragédia sentimental que iria me tocar no mundo”¹⁸. Beatriz é aquela que desperta paixões e, em um momento de sofrimento amoroso, ao desabafar com a amiga, seu rosto também se transforma na mesma cartografia de sofrimento marcado no rosto da mãe da protagonista. Quando a colega resolve se mudar, finalmente acontecia à protagonista a “grande tragédia”:

¹⁷ Louro, “Viajantes pós-modernos”, p. 24.

¹⁸ Moscovich, “Cartografia”, p. 47.

“Quando a porta se fechou e a figura luminosa de Beatriz desapareceu, o amor era finalmente uma abundância – nele eu passava a colocar tudo o mais que não sabia onde meter”¹⁹.

Alonguei-me na obra de Cintia Moscovich por conta desse traço, no tocante à relação alteridade espacial e vivência homoerótica. Mas não só ela o faz. Heloísa Seixas, por exemplo, publica o conto com nome significativo: “Assombração”. Seu enredo conta a história de duas amigas que passam um final de semana em um sítio com fama de mal-assombrado. Clara e Clarice, divorciadas, amigas recentes, com filhos pequenos, lá estão. A narrativa, em terceira pessoa, é centrada em Clara, que sente uma “inquietação”, como se percebesse uma “aproximação de um perigo”, desde que chega ao sítio. Após alguns falsos suspenses, Clara está sozinha no quarto. Para marcar o máximo da alteridade, vem um trecho graficamente separado, com letras em itálico. Nesse trecho, com algumas conhecidas metáforas eróticas, Clara faz amor com uma “presença assombrada, “ectoplasma de um amor proibido”, que tem os olhos de Clarice. Ao fim, já saindo do texto em itálico, a autora nos dá toda a explicação: “Clara sabe que não foi um sonho... Presentira-o há tempos, lutara contra ele, fingira não vê-lo, mas agora já não pode fugir. Está frente a frente com sua assombração”²⁰. Aqui, a vivência homossexual é trabalhada, metaforicamente, em um registro sobrenatural, em um duplo distanciamento do cotidiano: o espaço de um sítio e, além disso, de um sítio cheio de eventos extraordinários. Heloísa Seixas, em outro conto, “Madrugada”, retorna à temática de um “amor assombrado”. Como no anterior, a homossexualidade também está no registro sobrenatural. A narradora, durante algumas horas, tenta resistir à mulher-vampiro que a seduziu, como uma “influência maléfica”, como uma “possessão”, levando-a a um mundo de “desejo e medo”, “prazer e dor”, “sexo e álcool”. Se trazer visibilidade à temática de amor entre duas mulheres pode contribuir para a criação de novos modelos representacionais, a sua aproximação a elementos fantásticos torna a discussão enfraquecida.

Stella Florence, por sua vez, trabalha essa alteridade de outra forma. Em “Isso nunca me aconteceu’ e suas variações”, Mariana, a protagonista, relata toda a sua estranheza em começar um relacionamento com outra mulher. Em uma série de comparações, em relação aos homens – o gosto do beijo,

¹⁹ Id., p. 52.

²⁰ Seixas, “Assombração”, p. 92.

a forma de desnudar-se, de relacionar-se sexualmente –, Mariana começa a se sentir diferente, em relação às outras pessoas (nomeadas como extra-terrestres que não percebiam como ela estava agora, depois dessa relação). Diferente de Clara, personagem de Heloísa Seixas do conto anterior, que é visitada pela assombração, Mariana agora é que se torna “espírito”, quando se lembra da outra. Citando um trecho:

Aquela sensação se instalava novamente – a percepção de estar sem corpo e sem sexo, como se pudesse realmente atravessar paredes feito alma penada... não, expressão feia: como espírito. Espírito que não precisa de identificação, registro, rótulo, justificativas, teses ou antíteses para amar: ama e isso é tudo e é puro e é intenso e é plácido e é digno e é pleno²¹.

Aqui, a autora retrabalha um dos mitos dos amores entre mulheres, como lembra Tânia Navarro-Swain: “uma das idéias preconcebidas e que aparece com frequência na literatura é que entre lésbicas a sexualidade não tem relevância e elas priorizam as carícias amorosas e o sentimento”²².

Já Cecília Costa, em seu romance *Damas de copas*, também constrói uma protagonista e narradora, Marta, que conta à amada Maria a história de um livro escrito durante a fase em que elas, e mais duas amigas, dividiam uma casa. A narrativa, em tom realista e memorialístico, segue entremeada por trechos líricos e fantásticos escritos por Marta. O pano de fundo é o da redemocratização dos anos pós-ditadura militar. Todas são mulheres politizadas, por volta dos trinta anos, vivenciando momentos de liberação também sexual. Maria é ex-exilada, tendo passado por prisões e torturas. Quando se agrega à casa de Ipanema, desperta um amor, de certa forma, assexuado, em Marta, que mantém seus namoros com homens. A relação das duas provoca em outra moradora, Beth, reações de ira:

Sua rastejante imaginação doentia só veio a florescer após muitas voltas da terra ao redor do sol, quando provavelmente passou a considerar que rolávamos juntas em camas e dosséis – que não eram de viúvas – como duas personagens baudelairianas, debochadas e lúbricas. Seria preciso ter uma imaginação muito mais forte do que a da Beth para saber que eu não precisava tocá-la para ter prazer. Tanto que nunca

²¹ Florence, “‘Isso nunca me aconteceu’ e suas variações”, p. 116.

²² Navarro-Swain, *O que é lesbianismo*, p. 82.

a toquei. E que tua música me bastava para dar orgasmos. E que não conspiraria aquela intimidade anímica com o sexo, porque de sexo eu já estava cheia²³.

A divisão sexo/amor nesse romance é bem clara, como demonstra o trecho. Maria é aquela que desperta o amor incorpóreo. E no espaço da casa, dividida entre as quatro moradoras, não é à toa que seu quarto é o que fica separado, depois da área de serviço, alcançado por degraus espiralados, que a narradora chama de mansarda. A divisão entre os mundos é simbolizada pela escada. Mais uma vez, o amor entre mulheres é deslocado para um outro espaço, seja na arquitetura de uma casa, seja pelo plano etéreo de sua realização, ou, em outro sentido, de sua não-realização no nível cotidiano e concreto de uma relação com elementos também sexuais.

Por sua vez, o romance *O efeito Urano*, de Fernanda Young, tem muitas descrições de atos sexuais entre as duas mulheres protagonistas, Cristiana e Helena. A autora expõe, propositadamente, alguns chavões literários, pois, como provoca, “existe, porém, coisa mais clichê que sexo?”²⁴. Mas, ao mesmo tempo, Cristiana, uma das vozes narradoras, está tentando entender o seu processo de paixão por Helena. Cristiana, casada com Guido, narra, em tom auto-irônico e, por vezes, raivoso, o seu relacionamento com Helena. Nesse tom, o livro é cheio de definições em relação ao lesbianismo de sua amada e de suas amigas (“Mulheres gays são muito piores do que homens heterossexuais. Mais cafajestes, mais preconceituosas, mais sorradeiras (...) E podem me acusar de homofóbica”²⁵). Em certo momento, Cristiana admite que não se sente “traíndo” Guido com uma mulher, pelo menos sexualmente, porque a relação entre elas não poderia ser considerada uma “trepada” de fato.

Durante a narração desse relacionamento de “amor e erro”, há três momentos bastante significativos em relação à temática do deslocamento para a vivência homossexual. Cristiana, ainda casada com Guido, troca olhares com uma moça em Paris e sente-se desejada: “É, foi com a moça em Paris. Foi ela quem me fez sentir a liberdade de querer o que é proibido”²⁶. Considera esse momento a sua iniciação para o desejo homossexual, não necessariamente o primeiro beijo com Helena. Mais uma vez, é no espaço, além do cotidiano,

²³ Costa, *Damas de copas*, p. 101.

²⁴ Young, *O efeito Urano*, p. 96.

²⁵ Id., p. 73.

²⁶ Id., p. 15.

que a protagonista de uma história homossexual vai vivenciá-la. Em outro momento, particularmente surpreendente, é quando, ao longo de vinte páginas de diálogos diretos, Cristiana descreve uma discussão com seu marido, após ela chegar, mais uma vez, tarde em casa. Ao final do longo diálogo, percebemos que era uma conversa imaginária com Guido, enquanto ela masturbava Helena: “Meu Deus, essa mulher não vai gozar nunca? Que coisa! Será que preciso aumentar o ritmo?”²⁷. Aí a divisão entre os dois mundos é transposta e realçada simultaneamente. Enquanto está com Helena, com seu gozo demorado, pensa em Guido em um misto de culpa, competição e justificativas. E, por fim, o próprio título do livro é justificado pela outra voz narradora. Em versículos, em itálico, o narrador – (Deus?) – explica a história vivida por Cristiana como o “efeito Urano”. Quando cria Urano para corrigir a órbita de Saturno, foram desencadeados efeitos no campo magnético do Sistema Solar, que provocaria, como aconteceu com Cristiana, “um impulso incontrolável para experimentar o que não se conhece, para se avaliar os limites da liberdade, para a afirmação da individualidade a qualquer custo”²⁸. E continua, falando do “Uranismo”: “Termo técnico para o desejo ao mesmo sexo que lamento, não pela injusta homenagem no título, mas pela lembrança de um equívoco que cometi em nome da beleza. Eu não podia, por favor entendam, perder aqueles anéis”²⁹. Como nas outras narrativas citadas, a vivência lésbica dá-se em outro lugar, como se não houvesse possibilidade no espaço cotidiano, exigindo um deslocamento.

Vale lembrar o que Marilena Chauí identifica como “duplos nós” na sociedade brasileira: “o duplo nó consiste em afirmar e negar, proibir e consentir alguma coisa ao mesmo tempo”³⁰. Para ela, a homossexualidade também tem vários “duplos nós”, como em quase todo o campo referente à sexualidade. Ao lado de termos depreciativos, aparece o discurso do dever de “assumir-se” (que pode gerar guetos ou a repetição de padrões heterossexuais, muitas vezes, desiguais). A questão aí refletida é o cerne das contradições presentes nas políticas de identidade, que buscam dar visibilidade às suas vivências (o que pode ser diferente de assumir-se no campo privado). Mesmo no tocante à esfera individual, incluída a sexu-

²⁷ Id., p. 95.

²⁸ Id., p. 118.

²⁹ Id., *ibid.*

³⁰ Chauí, *Repressão sexual*, p. 207.

alidade, não há como ser excluído o contexto social, como argumenta Silvana Mara dos Santos:

Se a individualidade é indissociável da vida social, sendo, portanto, simultaneamente, uma questão objetiva e subjetiva; social e individual, a sexualidade humana enquanto dimensão da individualidade, também, não pode ser pensada isolada e independente das relações sociais. Assim, todo processo de convivência afetivo-sexual é resultado tanto das condições históricas específicas de cada sociedade, como, também, da ação de homens e mulheres que, sob essas condições, vivenciam sua sexualidade, instituindo modos variados de controle e critérios de certo e errado na orientação das escolhas individuais e nas decisões afetivo-sexuais. Com isso, podemos afirmar que a realidade das relações afetivo-sexuais é construída historicamente, não se constituindo numa mera derivação biológica ou num processo natural em que homens se relacionam com mulheres³¹.

Aproximando a questão da orientação sexual com a do gênero, poderíamos dizer que ambos são construções, na concepção de Teresa de Lauretis e Judith Butler. E uma das instâncias reprodutoras de tal construção (ideológica também) são as práticas artísticas. Talvez por isso existam, por exemplo, editoras como a GLS, que vem publicando vários títulos de temática homossexual, buscando um modelo de identificação positiva, com vários casais com finais felizes. A temática é sobreposta ao tratamento literário, sendo uma literatura “militante”. Lúcia Facco, em seu livro sobre literatura lésbica contemporânea, trabalhou com alguns títulos da editora, cujas autoras, por meio de diversas estratégias, tentariam criar um modelo positivo de identificação, através de uma multiplicidade de identidades. E conclui:

Apesar de muitas vezes soar como pieguice, como “forçação de barra” a tal história da construção de modelos de identificação positivos, deu para perceber, também, após muita reflexão, que esta é realmente uma fase, uma etapa necessária na construção, na modelagem de um novo discurso, em que a imagem da lésbica não seja nem silenciada nem denegrida. É necessária a aparição daquele alguém, seja específico seja genérico, que ofereça a oportunidade de colar a uma imagem: eu também sou³².

³¹ Santos, *O pensamento da esquerda e a política de identidade*, p. 235.

³² Facco, *As heroínas saem do armário*, p. 133.

Poder-se-ia pensar que os livros das Edições GLS estariam falando “por” seu público, constituído, em sua maior parte, por homossexuais, como defende sua editora Laura Bacellar: “A literatura *gay* é um gênero, é besteira pensar que não. Tudo certo que a literatura geral pode incluir temas homoeróticos, mas, quando o principal assunto é ser *gay* ou lésbica, claro que o leitor mais interessado será homossexual”³³. Esse público teria, então, uma possibilidade de se identificar e ser “representado” nas obras da editora. A questão da representação apresenta-se novamente complexa.

Na literatura brasileira contemporânea, a discussão não prescinde da questão da identidade da autoria como instância de representação. Hoje, dentro da literatura “adjetivada” (feminina, negra, marginal, homossexual etc.) há a representação, lembrando dos termos de Iris Young, baseada no interesse, em um projeto de auto-referência e inclusão de uma determinada causa e de busca de visibilidade de determinados grupos³⁴. Mas, ao adotar um interesse, não haveria também a possibilidade de estabelecer também um diálogo “com” qualquer leitor, não só “com” seus representados? Afinal, a literatura enquanto sistema ou instituição não prescinde do público. Contudo, as obras mais interessantes seriam aquelas que já realizam, em si mesmas, o diálogo necessário para a construção de uma narrativa. Outra possibilidade de construção de uma representação que acentue a perspectiva social seria a narrativa que se assume enquanto narrativa.

Voltando às obras citadas, que não estão enquadradas como “literatura lésbica” mas tratam da temática homoerótica, percebe-se que a abertura para temáticas antes polêmicas, como as relações amorosas entre mulheres, já está aí, com as obras sendo publicadas por grandes editoras, que dispõem de amplos canais de distribuição. Escritoras como Cíntia Moscovich, Stella Florence, Heloísa Seixas, Cecília Costa e Fernanda Young, a partir do momento em que inscrevem (e também se inscrevem) no panorama da literatura de autoria feminina a referida temática, também estão construindo uma representação de gênero e de orientação sexual. Criam personagens que, em algum momento, saem da matriz de inteligibilidade de gênero, conceituada por Judith Butler. São mulheres, nascidas no sexo biológico feminino, são “engendradas” como mulheres, mas direcionam a sua sexualidade (no momento da narrativa) e seu desejo para uma pessoa do mesmo sexo. Estariam,

³³ Id., p. 159.

³⁴ Ver Young, *Inclusion and democracy*.

portanto, colocando em cena (ou diálogo) com o seu público a possibilidade de redirecionamento da matriz de gênero.

Entretanto, na maior parte das narrativas analisadas, as personagens precisam estar fora de suas vidas cotidianas, em um deslocamento causado por uma viagem, uma doença (ou ambos), em um encontro com a morte ou com o sobrenatural, em desvios astronômicos, ou em quartos separados. E, no caso específico de Cíntia Moscovich, que mais tem tratado o tema, nas suas narrativas perpassa sempre o sentido de perda, seja de um valor importante no passado, seja pela própria morte da pessoa amada. Se, por um lado, as suas narrativas subvertem a matriz de gênero, por outro lado, seu componente trágico também assinala, do ponto de vista da autora, a impossibilidade de subversão total de tal matriz. No caso das outras escritoras, a impossibilidade permanece por outros caminhos, mesmo que recheadas de humor, auto-ironia ou romantismo assexuado. Este tem sido um traço da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina, ao tratar da temática lésbica, pelo menos, nas grandes editoras. Começam a aparecer temáticas antes polêmicas, mas ainda com esse movimento pendular entre a adequação a modelos hegemônicos e a transgressão (discreta) a esses mesmos modelos.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COSTA, Cecília. *Damas de Copas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- EARP, Fábio Sá, KORNIS, George. *A economia da cadeia produtiva do livro*. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS, 2004.
- FLAX, Jane. “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista”. Trad. de Carlos A. de C. MORENO. Em HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FLORENCE, Stella. “‘Isso nunca me aconteceu antes’ e suas variações”, em _____. *Por que os homens não cortam as unhas dos pés?* Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

- FUNCK, Susana Bornéo. “Da questão da mulher à questão do gênero”, em _____ (org). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.
- _____. “Situação crítica: a teoria feminista na virada do século”. Em STEVENS, Cristina (org). *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n.º. 12, ano 11. Brasília, 2002.
- LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”, em HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Trad. de Susana Bornéo Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOPES, Denílson. “Entre homens, entre lugares”, em _____. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. “Viajantes pós-modernos”, em _____. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Dois iguais: manual de amores e equívocos assemelhados*. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- _____. “À memória das coisas afastadas”, em _____. *O reino das cebolas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. “Mi Buenos Aires querido”, em _____. *O reino das cebolas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. “Morte de mim”, em _____. *Anotações durante o incêndio*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- _____. “Cartografia”, em _____. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- SANTOS, Silvana Mara de Moraes dos. *O pensamento da esquerda e a política de identidade: as particularidades da luta pela liberdade de orientação sexual*. Tese de Doutorado – Curso de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.
- SEIXAS, Heloísa. “Assombração”, em _____. *Pente de Vênus: histórias do amor assombrado*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- _____. “Madrugada”, em RUFFATO, Luiz (org). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- YOUNG, Fernanda. *O efeito Urano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- YOUNG, Íris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Recebido em agosto de 2008.

Aprovado para publicação em outubro de 2008.

