

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
CURSO DE DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

LUCÉLIA DE LIMA

CORPO POLÍTICO:

variações em torno do corpo e de *Amora*, de Natalia Borges Polesso

UBERLÂNDIA
2022

LUCÉLIA DE LIMA

CORPO POLÍTICO:

variações em torno do corpo e de *Amora*, de Natalia Borges Polesso

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras, Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Identidades.

Orientador: Dr. Fábio Figueiredo Camargo

UBERLÂNDIA
2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

L732 2022	<p>Lima, Lucelia de, 1965- CORPO POLÍTICO [recurso eletrônico] : variações em torno do corpo e de Amora, de Natalia Borges Polessio / Lucelia de Lima. - 2022.</p> <p>Orientador: Fábio F. Camargo. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.te.2022.289 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Literatura. I. Camargo, Fábio F., 1971-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 82</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pplet.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br, copplet@ileel.ufu.br e atendpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Tese de Doutorado				
Data:	03 de junho de 2022	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:30
Matrícula do Discente:	11813TLT008				
Nome do Discente:	Lucélia de Lima				
Título do Trabalho:	Corpo Político: variações em torno do corpo e de Amora, de Natália Borges Polesso				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O demônio da carne: escritores homossexuais e catolicismo no Brasil				

Às catorze horas do dia três de junho do ano de 2022, reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora de defesa de tese, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos, composta pelos Professores Doutores: Fábio Figueiredo Camargo / ILEEL-UFU, orientador (Presidente); Alex Fabiano Correia Jardim/UNIMONTES; Renata Pimentel / UFRPE; Rodrigo Valverde Denúbila / ILEEL-UFU; Cintia Camargo Vianna/ ILEEL-UFU.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente, Lucélia de Lima, a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação

interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Alex Fabiano Correia Jardim, Usuário Externo**, em 04/06/2022, às 12:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabio Figueiredo Camargo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 04/06/2022, às 12:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Valverde Denubila, Professor(a) do Magistério Superior**, em 05/06/2022, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata Pimentel Teixeira, Usuário Externo**, em 06/06/2022, às 12:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cintia Camargo Vianna, Professor(a) do Magistério Superior**, em 06/06/2022, às 13:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lucelia Lima, Usuário Externo**, em 07/06/2022, às 11:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3656224** e o código CRC **6DB3825D**.

Agradecimentos

Penso que os agradecimentos são uma forma de reconhecer, com carinho, um afeto que nos foi direcionado. Por isso, precisa ser registrado sob pena de a relevância de cada ação, de cada afeto dedicado, cair no esquecimento. Sendo assim, agradeço:

À Universidade Federal de Uberlândia, ao Instituto de Letras e Linguística, em específico aos corpos docente e técnico da Instituição que entregam à sociedade, todos os anos, pesquisa, extensão e ensino gratuitos e de qualidade para a população, mesmo sob condições de pandemia, como foram os últimos anos (desde o final de 2019 até hoje em 2022). Sem a dedicação de cada um que compõe a Universidade, nada disso seria possível.

A todos que integraram a realização desta tese. Em especial, a meu orientador e amigo, Dr. Fábio Figueiredo Camargo, a quem admiro pelo literato, pesquisador e professor que é, bem como pelo olhar meticuloso, profissional, e pelo carinho dedicados.

À Maria Angélica, pelo companheirismo. Para suportar alguém que está escrevendo nas condições em que escrevi é preciso muito amor. Reconheço a atenção que me foi oferecida, assim como o suporte e o carinho.

Aos meus filhos Layla, Neil e Yuri, por fazerem parte do meu caminho; pela maturidade que tiveram ao enfrentar os desafios dos últimos tempos; pela coragem de nunca desistirem diante das adversidades; e principalmente pelo amor em cada gesto de apoio, de atenção.

Aos meus pais, Silvestre e Zilda, que valorizaram, mesmo sem condições de estudar, a educação de uma forma muito especial, dedicando aos filhos o seu tempo, seu trabalho, o carinho e a alegria, bem como a liberdade sem a qual seria impossível qualquer gesto em direção à criação.

RESUMO

O espaço público, lugar onde vivemos, precisa ser visto como possível para habitação, moradia, participação na vida social de todos que nele se encontram. Contudo, esse espaço é habitado de forma distinta pelos diferentes corpos com múltiplas possibilidades de manifestação de desejo. Se alguns têm o privilégio da participação social, política, e até da habitação, outros permanecem nesse espaço na condição de indesejados, de corpos que sobram, vistos como o lixo que deve ser descartado, como o corpo lésbico, objeto de reflexão deste trabalho. Isso faz deste espaço um lugar de luta, de produção política pela existência, de negaceação, tanto pelo direito à sobrevivência, como pelo direito à participação. Esta tese tem como objetivo tecer algumas variações em torno da corporeidade (seja a humana, seja a obra literária), focalizando as tecnologias responsáveis por fixar a corporeidade no modelo patriarcal e, conseqüentemente, expulsar toda forma que lhe contraria. Por isso, fez-se importante puxar algumas linhas de compreensão das culturas greco-romana e judaico-cristã responsáveis por instituir uma docilidade, uma disciplina nos corpos em grande medida, bem como sobre o resgate de conceitos cooptados pela burguesia, a saber, espaço público e democracia, a fim de resgatá-los desse domínio e estendê-los a todos os que ocupam o espaço comum. A obra literária, em específico aquela trabalhada aqui – *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2020), cujas personagens são lésbicas – entra nesse espaço comum na condição de Máquina de Guerra, literatura menor, cujo movimento é o de produzir fissuras nesse sistema redutor da corporeidade, possibilitando deixar fluir a potência que lhe é imanente e os devires.

Palavras-chave: Literatura menor. Patriarcalismo. Literatura lésbica. Natalia Borges Polesso. Corpo político.

ABSTRACT

The public space - the place where we live - needs to be seen as a possible space for occupation, living and participation in the social life of all of those that are in there. However, this space is occupied in distinct ways by different bodies with multiple possibilities of a manifestation of desire. If some of these bodies have the privilege of the social and political participation - even living -, there are others that dwell in a space in the condition of undesirable, of the bodies left behind, seen as the trash that must be discarded, for example, the lesbian, which is the main object of reflection of this text. This movement of reflection makes the social space a place of conflict, of the production of a politics for the existence, of a fight with feinting, a fight for the right to survive as much as for the right to be heard. This thesis has an objective to weave some variations around the concept of corporeity (either of the human being or of the literary work) focusing on the technologies responsible to fixate corporeity in a patriarchal model and, as a consequence, to expel from its idea every other form contrary to it. With this in mind, it is important to review some concepts of the Greco-Roman and the Judeo-Christian culture in regard of their responsibility to install a docility, a large scale discipline of the, as much as we need to articulate the concepts co-opted by the bourgeoisie, like public space and democracy, with the objective to remove these ideas from that dominion and extend them to all those that occupy the public space. The literary work analyzed here is the book *Amora* by Natalia Borges Polesso (2020), in which the characters are lesbians. This book is introduced in the public space as a war machine, as a minor literature, whose movement is to produce cracks in this system that reduces corporeity, a book that let the bodies flow to their immanent potency, to let them open themselves to their possibilities of becoming.

Keywords: Minor literature. Patriarchy. Lesbian Literature. Natalia Borges Polesso. Political.

Não sou um homem. Não sou uma mulher. Não sou heterossexual. Não sou homossexual. Tampouco sou bissexual. Sou um dissidente do sistema sexo-gênero. Sou a multiplicidade do cosmos encerrada num regime político e epistemológico binário gritando diante de vocês. (Paul B. Preciado)

Sumário

INTRODUÇÃO - Negacear barra viver.....	9
CAPÍTULO I - O CORPO E A SOCIEDADE.....	18
1.1 – O corpo lésbico	18
1.2 O pior dos lugares.....	28
1.3 O corpo e as heranças greco-romana e judaico-cristã.....	32
1.4 O corpo contra-ataca barra negaceia	37
CAPÍTULO II - O CORPO POLÍTICO: TECNOLOGIAS E SUBJETIVIDADE	45
2.1 A ordem.....	45
2.2 A família.....	50
2.3 Agenciamento.....	65
2.4 Rostidade.....	74
CAPÍTULO III - O CORPO-ESPAÇO COMUM	78
3.1 Do espaço público ao espaço (in) comum	78
3.2 Espaço público e as subalternidades	96
CAPÍTULO IV - O CORPO-SEXUALIDADE	110
4.1 Gênero, sexualidade e performatividade.....	110
4.2 Um indivíduo não é um sujeito.....	121
CAPÍTULO V - O CORPO-OBRA	129
5.1 Uma literatura menor ou a literatura da diferença	129
5.2 O livro <i>Amora</i> (a entrada da obra no espaço público)	135
5.3 O corpo-conto.....	138
6. CONCLUSÃO	155
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	160

INTRODUÇÃO - Negacear barra viver

Observada de longe, do alto, como um espectador em um mezanino¹, a capoeira se assemelha a uma dança. Dois participantes se deslocam de um círculo formado por humanos – roda de capoeira – e se cumprimentam antes, agachados. Por um lado, esse procedimento é visto como sinal de respeito; por outro, é saudado como a repetição de um antigo ritual, sagrado, a que os iniciados chamam de ancestral, já que (justificam) vinculado a uma ideia de fundação discursiva e identitária tribal de pedido de benção ao protetor de cada um, atitude que, às vezes, escapa ao suposto observador não iniciado. Com gestos repetidos, movimentam-se em direção ao centro. E, sem que nenhum perca de vista o olhar do outro, executam movimentos com o corpo mais ou menos pela metade da altura de ambos. Enquanto se entreolham, realizam golpes previamente aprendidos, conhecidos pelos jogadores; entretanto, com criatividade, já que há uma mistura de gestos numa imprevisibilidade em relação a que golpe recorrerá um participante e como reagirá o outro. Um ataca, o outro se defende. Mas cada qual pode tanto atacar como se defender. Do lado de fora do centro, formando a roda, um grupo com vários participantes tocam instrumentos como berimbau, atabaque, pandeiro, triângulo, ao mesmo tempo em que cantam e batem palmas ao redor dos dois. O objetivo? Jogar, cantar e dançar.

Contudo, vista de perto, na condição de participante, tem-se não apenas uma dança, mas uma luta. Luta por executar de forma mais hábil o movimento – e assim conquistar o respeito dos envolvidos; por permanecer na roda por mais tempo e, com esse golpe, ganhar a admiração do outro, impossível de outra forma; por derrubar o adversário com um movimento de ataque tão preciso, capaz mesmo de levá-lo à morte, caso seja necessário. Quem entra na roda dança, mas também luta. E luta para não morrer.

Quero tomar o gesto da dança-luta, na capoeira, para fermentar formas de pensar. Aqui, em específico, o movimento das personagens lésbicas presentes no livro *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2020): ao viver, dançam, de maneira mais ou menos previsível, porque social, porque mediadas pela linguagem, a partir de hábitos e costumes. Mas, ao se dar conta de como o próprio desejo, o desejo pessoal, é percebido pela humanidade de

¹ “Espectador em um mezanino” é uma expressão utilizada pelo filósofo chinês Yuk Hui (2020) para, por meio dessa imagem, descrever a posição de Kant ao pensar sobre a Revolução Francesa. Na conturbada violência daquele acontecimento histórico, o filósofo tinha a “comodidade” de buscar universais em vez de ver os casos particulares.

que fazem parte, lutam. Uma luta ora visível para os observadores, ora invisibilizada pelo desconhecimento do que significa o amor de uma mulher por outra mulher.

Explico-me: na obra de Natalia Borges Polessio, *Amora*, veem-se, nos 33 contos, personagens lésbicas transitarem, em torno de uma roda, em cenas do cotidiano: uma escola, um apartamento, uma casa. Cada qual exerce movimentos mais ou menos característicos da vida comum: namoram, participam de torneios, comunicam-se por celulares, computadores, bilhetes; esbarram-se em afetos fugidios, caminham pela vida.

Contudo, com um olhar mais acurado, percebe-se a luta por afirmar os próprios desejos diferentes daqueles considerados padrões, numa espécie de negaceação, como no jogo de capoeira.

O propósito deste trabalho é justamente tomar a obra *Amora*, de Natalia Borges Polessio, como um *leitmotiv* para, ao redor dele, incluindo-o, pensar o corpo que entra no espaço público. Primeiro, pretendo investigar a questão do corpo como um objeto que sofre o que lhe fazem as instituições, conformando-o a uma maneira de ser; o corpo como ideia construída pelo pensamento ocidental, resultado de práticas reguladoras, formadoras de sua condição. Para fazê-lo, vou recorrer à ideia de corpo sendo construída em sociedade, em específico, a sociedade ocidental. Minha intenção é passar pela noção de como o corpo lésbico foi constituído e a contribuição da herança greco-romana e judaico-cristã. Na sequência, quero pensar como a corporeidade é instituída, como operam os dispositivos para instituir uma ordem em que o corpo se coloca para entrar no espaço-público. Por isso, investigo como a ocupação desse espaço pelos corpos subalternos e como alguns dispositivos, algumas tecnologias, contribuíram para a formatação do corpo, entre os quais a família. Ainda dando prosseguimento a essa perspectiva, investigo sobre a questão do corpo e da sexualidade, procurando compreender como o sujeito é pensado desde Michel Foucault até Judith Butler e Paul B. Preciado. Quero dar conta, ao seguir essa linha, de mostrar como alguns pensadores trataram a constituição da subjetividade e a relação da visão que tiveram com a percepção sobre ela. Por fim, planejo pensar como o corpo, enquanto obra literária, na condição de livro, entra no espaço público ocupando um lugar que lhe foi construído. Nesse sentido, como o corpo dos personagens de *Amora* participam da vida comum na condição de incomuns, de corpos raros, de estranhos.

Meu objetivo é, pois, demonstrar este duplo movimento: o do corpo como resultado das tecnologias que lhe constitui; o do corpo como aquilo que opera essas tecnologias, produzindo um sentido novo e, assim, podendo mudar a forma como o próprio corpo é visto socialmente. Trata-se de um jogo de poder: enquanto, do ponto de

vista hegemônico, há uma ideia instituída sobre o que é a corporeidade e como ela pode se manifestar; do ponto de vista não hegemônico, há um corpo que responde (minha hipótese) ora conformando-se às regras instituídas, mas não de forma automática, não sem reação. É dessa reação que nasce outra possibilidade de corporeidade. Isso me permite provisoriamente concluir que a interferência do corpo no espaço público (em suas várias dimensões) pode mudar a forma como o próprio corpo pode ser pensado. Se se trata de um movimento dialógico, esse movimento não é homogêneo, nem há uma distribuição igualitária de formas. Pelo contrário, constitui-se de um jogo sujo, em que as instituições operam de forma massiva a conformar uma corporeidade. Contudo, não há passividade pelo lado corporal. Em vez disso, para cada ação, há reação e reações. Nesse movimento de resistência nasce uma corporeidade múltipla a se movimentar no espaço público.

Todavia, quero tomar, em específico, a forma como o corpo homossexual lésbico é tratado. Por isso, a escolha da obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso, que, ao ser tomada como corpo (assim como outras obras com a mesma temática), entra no espaço público e modifica a forma como o corpo de mulheres que amam mulheres pode ser significado. É com esta hipótese que trabalho: há uma interferência na forma de dar sentido ao corpo lésbico em obras que ficcionalizam esse corpo como estigmatizado, diferenciando-se da forma como a obra de Natalia Borges Polesso o faz. Um corpo lésbico está no espaço comum e convive nesse espaço em várias situações: na condição de adolescente, de adulta e de idosa; como filha, como mãe e como avó.

Por isso, ao traçar esse caminho, pretendo tecer reflexões sobre a forma como a literatura ficcionaliza esse movimento, de mulheres lésbicas, na relação entre uma sociedade, por um lado, patriarcal, sexista, misógina a instituir uma concepção única de viver, achatando os direitos das minorias; mas, por outro lado, marcada pela presença de mulheres a construir um lugar, considerando o “não lugar” que lhes é destinado. A esse movimento evoco a palavra negaceação, formando o verbo negacear: o ato de ao mesmo tempo assumir a luta, negociar posições, mas saber voltar, ficar de sobreaviso o tempo todo, como quem está prestes a receber um soco.

No dicionário *@ulete digital*, a palavra negacear assume diversos significados. Negacear pode significar: 1) o uso de recursos para atrair, provocar; 2) Enganar ou iludir; 3) Mover-se com habilidade, como no futebol ao fintar um adversário; 4) Recusar-se a

dar algo a alguém; 5) Fazer movimentos de recuo². Quero tomar o verbo pelo primeiro e pelo terceiro sentidos: negacear como provocação e movimento hábil, como uma forma de confundir o olhar do outro.

Negacear na capoeira é dançar, mas também é lutar; é aproximar, mas também fugir. É conhecer os movimentos uns dos outros, mas é ao mesmo tempo criar, para atacar e se proteger.

É assim que o corpo de mulheres que amam mulheres ocupa o espaço público: dividido, cindido pelas forças dominantes, divorciando ato de palavra; mas circunstancialmente posicionando-se politicamente frente aos limites impostos, disposto a brigar por outro modelo social.

Na obra *Amora*, Natalia Borges Polesso engendra nos contos, pelas narrativas produzidas, um aguçado olhar sobre as experiências cotidianas de personagens lésbicas, sejam elas crianças, adolescentes, adultas ou idosas, e estando nos mais diferentes ambientes: da casa à rua; do espaço fechado ao aberto do mundo. A autora expressa, nessa direção, um universo em que personagens se digladiam (negaceiam) para obter respeito às escolhas, liberdade de ação, configurando uma batalha diária travada por lésbicas, questão central para o que se quer aqui pensar: a ideia de que um corpo não é mero objeto passivo à condição em que vive, mas que age, e, mesmo sob o signo do desejo dominante de silenciá-lo, tem seu ponto de vista, quer se construir em igualdade de condições, em termos de direito, com outros.

É com essa ideia de resistência, de luta, de literatura da diferença que quero tomar a obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso. A autora nasceu em Bento Gonçalves, em 1981. É pesquisadora, escritora e tradutora. Publicou *Recortes para álbum de fotografia sem gente* (2013), *Coração à corda* (2015), *Amora* (2015, vencedor do Prêmio Jabuti), *Pé atrás* (2018), *Controle* (2019) e *A extinção das abelhas* (2021).

O livro *Amora* foi responsável por uma confusão que o posicionou no espaço público na condição de literatura da dissidência. Explico-me: o Enem de 2018 trouxe uma questão utilizando como texto motivador um excerto de um dos contos que integra a obra. A reação de muitos brasileiros foi a expressão de como as questões que envolvem o homoerotismo são tratadas no País: como se as mulheres lésbicas não fossem uma parte expressiva da população; como se não existissem, ou como se sua existência tivesse que continuar sendo cerceada, controlada sempre em direção ao silenciamento.

² Cf. @ulete Digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/negacear>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

Mas *Amora* desafia esse posicionamento ao ficcionalizar a vida de mulheres lésbicas inseridas em diversas esferas sociais e vivendo como o fazem as demais pessoas que compõem o espaço coletivo, contudo, tendo que enfrentar uma condição vista como abjeta.

Foi exatamente esse evento em relação ao texto do Enem que chamou minha atenção para a forma como os corpos lésbicos ficcionalizados provocaram um *frisson*, um alvoroço, levando muitos a se pronunciarem ora favoráveis à escolha do excerto para a questão do Enem, ora desfavoráveis, como se a presença da questão fosse por si só impactar a sagrada família brasileira, fazendo com que a escolha da sexualidade lésbica se “normalizasse”. Ou, em outras palavras, como se meninas pudessem se tornar lésbicas por conta de uma questão do Enem. Isso me fez pensar. A questão incomodou (penso) porque há uma onda conservadora (ou que se posiciona como conservadora) no Brasil. Mas também incomodou porque a sociedade brasileira não quer se ver expressa dessa forma, não quer ser representada por personagens que fogem à heteronormatividade. Isso me fez pensar no que constitui essa normatividade e como esse tipo de construção é elaborada ao longo do tempo, a ponto de fazer com que os indivíduos queiram se ver da forma como a norma heterossexual estabelece. E mais: a ponto de fazer com que os que fogem à norma se sintam intimidados pela narrativa de que são os preteridos, os não desejados, os corpos que não contam, que não importam.

Isso me levou a querer tecer reflexões sobre a forma como o corpo se posiciona no espaço público na condição política e as circunstâncias que cercam esse ingresso como corpo que desafia a heteronormatividade para forjar a própria possibilidade de vida.

Tendo isso em vista, dividi esta tese em cinco capítulos. O primeiro, “O corpo e a sociedade”, foi dedicado a traçar uma linha de percepção de como uma corporeidade é moldada pelo social. Nesse aspecto, procuro observar a história do termo lésbica, por meio do mito fundador Safo, e a forma como foi tomado posteriormente para referir-se a um tipo de manifestação corporal, a saber, o de mulheres que se relacionam com outras mulheres. Mas, para que uma lésbica possa ser posta em um lugar, os outros indivíduos precisam demarcar-lhe sua existência e a própria, ou seja, o lugar de ambos, por meio de regras, de costumes, da cultura, enfim. As culturas greco-romana e judaico-cristã constituem um forte estriamento³ no espaço vital em que as corporeidades são

³ A palavra estriamento tem como referência o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), segundo os quais a palavra diz respeito a pensar uma determinada realidade a partir da noção proveniente

constituídas, determinando que tipo de manifestação do desejo será aceito, tolerado ou repudiado. Contudo, nessa luta por impor-lhe uma corporeidade, o indivíduo não apenas sofre, já que não é tão somente uma vítima, mas também herdeiro, e entre essas heranças está o movimento de escapar, de deixar fluir outras formas de estar no mundo. E é no sentido de se constituir herdeiro de resistências que o corpo contra-ataca em negação. Constituir-se sujeito implica não somente assujeitar-se passivamente, como também movimentar-se ao mesmo tempo em que o poder tenta cooptá-lo. E o movimento feito pelo sujeito está em busca de fugir dos estriamentos sobredeterminantes. É em função disso que, ainda que submetidos ao mesmo jogo político, construímos nossas diferenças.

O segundo capítulo, “O corpo-político: tecnologias e subjetividade”, se propõe investigar os principais dispositivos operadores do jogo social responsável pela marcação da subjetividade. Para isso, recorro à ideia de tecnologias, aqui entendidas como um conjunto híbrido de saberes, instrumentos, pessoas, sistemas de julgamento, edifícios, espaços estruturado por uma racionalidade prática com intenções mais ou menos conscientes, orientado por certos pressupostos e objetivos sobre os seres humanos, relacionados à vida social. Tais tecnologias operam, por um lado, como mecanismos, instituindo padrões. Um desses padrões é a heteronormatividade, que funciona como a regra geral, ao mesmo tempo em que sustenta uma organização patriarcal e contribui para normalizar a heteronormatividade. Contudo, tomo a noção de agenciamento⁴ proveniente do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari a fim de a contrapor à ideia determinista da produção subjetiva e demonstrar que a rostidade⁵ é um recurso sempre atravessado por agenciamentos em que o indivíduo é parte no sentido de que contribui para sua produção. É exatamente aí que ocorre a negação, ou seja, se por um lado a sociedade possui mecanismos de produção subjetiva, mecanismos de controle da espacialidade, do desejo, da corporeidade, por outro lado, esses mecanismos não conseguem cooptar a produção subjetiva de forma determinista, mesmo que operem de forma repressiva, como ocorre, por exemplo, com a organização familiar. O indivíduo, com certeza, não será apenas um

da música de espaço de acordo com a qual é preciso contar para preencher. Daí os pensadores franceses tomaram a ideia de códigos estatais ou dominantes como elementos que marcam o espaço de forma regrada.

⁴ Se é próprio da natureza ser uma fábrica, por agenciamento se entende o responsável pela conexão entre diferentes elementos ocorrida em função do interesse comum para produzir, criar. Como na música, por exemplo, em que diferentes sons são arranjados para se construir uma melodia, de acordo com Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs* (1995). Ver capítulo 2.).

⁵ Na condição de exterioridade, de criação para fora, para Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs* (1995), a rostidade funciona como um procedimento de unir multiplicidades seguindo determinada lógica para produção. Por exemplo: uma criança pode se tornar um homem de acordo com determinadas posturas, forma de pensar a vida que corresponda à conformação do homem branco, europeu, colonizador, mesmo que ele seja negro, sul-americano e colonizado

resultado dessa produção, pois ele opera como um jogador a negacear, a constituir-se propondo-se outras saídas para si.

O terceiro capítulo, “O corpo-espaço comum”, se ocupa em averiguar os conceitos de espaço público e a relação desigual de corpos: se, para alguns, esse espaço, lugar de nascimento físico de um indivíduo, é lugar do controle, da imposição de valores, para outros é o espaço da subalternidade, do assentimento de regras que não lhes confere condições de manifestação do próprio desejo. Contudo, há nesse espaço de todos uma ideia de igualdade, e talvez a ideia de igualdade seja apenas um operador repressivo da contestação do público. Se há ideia de igualdade, ou igualdade formal, não se tem pelo que lutar, é como se a luta resultasse em vão. A ideia (mesmo que teórica) de uma democracia nesse sentido já seria suficiente para que a igualdade se estabelecesse. É pela crítica a essa ideia que se dá o negaceação. Quando Nancy Fraser (1999) questiona Habermas (1962)⁶ sobre sua produção discursiva de espaço democrático, ela está com certeza enfrentando uma briga com o patriarcado, mas também contribuindo para que o conceito de democracia seja realmente percebido como frágil. Trata-se de jogar uma pedra na janela da teoria. Não se pode aceitar um conceito de democracia, ou melhor, não se pode considerá-lo completo se não atende às exigências de pensamento (e por consequência, a concretização desse pensamento na vida da sociedade) em relação à construção de espaço comum igualitário. Apenas dizer que ele é igualitário não é o suficiente. É preciso torná-lo capaz de referir-se à igualdade de forma adequada.

O diálogo de Judith Butler (2018) com Hannah Arendt (2007) também é produtivo nesse sentido. Ora, ao se discutir a diferença entre o público e o privado, Hannah Arendt não consegue abarcar a ideia de que o espaço da família, da casa também funciona como espaço comum e, portanto, público. Nesse sentido, é o espaço da luta pelo bem comum.

O negaceação, assim, ocorre também na teoria. Quando o trabalho teórico de um autor é analisado, revisto por outro, com o propósito de tecer reflexões sobre o cotidiano (no caso desta tese, opressor, limitante), está-se operando uma mudança na forma como esse mesmo cotidiano pode ser pensado. Quando essas teorias são utilizadas como sustentação para teses, dissertações, ou para um simples artigo, entram também no espaço de todos negaceando, brigando por um novo olhar sobre o social.

⁶ Nancy Fraser (1999) parte do livro de Jürgen Habermas, *A mudança estrutural da esfera pública* (1962), para investigar se ainda é possível utilizar o conceito de esfera pública tal qual definido originalmente pelo filósofo em sua obra.

No quarto capítulo, “O corpo-sexualidade”, trago o pensamento de Judith Butler (2018) sobre o quão discursiva é a construção de um gênero. Se, de forma geral, a noção de gênero e sexo está atrelada à relação com a natureza, definindo cada ser humano em duas categorias, a saber, homem e mulher; por outro lado, como demonstra Butler (2018), essa definição é o encerramento do múltiplo em dois. A autora, ao pensar o gênero e o sexo como produtos discursivos, propõe um novo olhar sobre a política reguladora da sexualidade, em que a ciência é utilizada como álibi para que a heteronormatividade impere.

No quinto capítulo, “O corpo-obra”, proponho olhar a obra de Natalia Borges Polesso como um corpo a entrar no espaço comum e a também negacear. Ora, cada obra literária lançada pode ou não ser lida por alguém; contudo, antes disso, e para determinar se chegará ou não nas mãos do leitor, há um jogo de poder explicitado em uma construção discursiva do que vale a pena ser lido. Essa construção opera em harmonia com a lógica dominante – a lógica do patriarcado, do colonialismo e do capitalismo –, responsável por construir um lugar de privilégio para algumas obras em detrimento de outras em livrarias, feiras, espaços de divulgação e comercialização de livros. As escolhidas cumprem uma agenda mais próxima da lógica dominante, enquanto as preteridas o são por não se enquadrarem nos parâmetros do que é esperado por essa lógica dominante. Assim, se uma obra como *Amora*, mesmo ganhando um prêmio da estatura do Jabuti, teve dificuldades em chegar às mãos de um leitor, imagine as que não são premiadas. São escritas, publicadas – mas às vezes também não conseguem espaço de publicação – e encalhadas.

Para discutir essa questão, busco referência em Deleuze e Guattari (1995), que propõem uma visão da literatura na condição de menor. Somente essa literatura da diferença seria capaz de promover politicamente a guerra contra a grande literatura, aquela que chega às mãos do leitor e ajuda a construir uma visão de mundo muito semelhante à proposta dominante. Assim, a obra, também como um corpo, negaceia. E o faz da mesma forma que qualquer corporeidade: em luta constante para permanecer no espaço comum similar a qualquer corpo rejeitado nesse espaço.

O conto é também, considerado por muitos, como gênero menor, um corpo que entra para brigar por espaço, para se posicionar na condição de um gênero que vale a pena ser lido. Mesmo ameaçado, inclusive pela teoria literária, de extinção, ele resiste em luta. E é de contos, como um colar que, peça a peça, monta uma figura, que *Amora* é feito. Pode-se ler um conto como uma unidade desse todo, mas na sua individualidade constitui-se inteiro como a obra, com a presença da obra de que é parte.

Amora é uma obra constituída de contos cujas personagens principais são lésbicas. E embora não se reduza apenas ao fato de sê-lo, já que se trata de uma obra literária mais complexa do que o fato isolado de se referir a mulheres que amam mulheres, é tratado pela grande imprensa como se o fosse. *Amora*, assim, desafia a heteronormatividade partindo de seus pilares, a saber, a família, a ordem patriarcal. Entretanto, o faz num movimento sagaz de ocupação de um território: territorializa, desterritorializa e depois reterritorializa (ocupa, expande seus limites e o ocupa de outra forma) a casa, a organização da família, a escola, a formação de amizades nesse espaço, o ambiente da vida conjugal, as relações de trabalho, produzindo outros sentidos para esses espaços quando insere personagens lésbicas como se não estivessem em disputa. Entretanto, cada detalhe desse imenso álbum de fotografia, de cenas da vida comum de mulheres traz um olhar sensível, mais profundo sobre a existência, na perspectiva de quem não ocupa o lugar de protagonista na vida diária.

Assim, o jogo que *Amora* faz é tornar personagem principal quem nem sempre o é no dia a dia. Mas trata-se de um movimento bem mais profundo do que se referir à lesbianidade. Trata-se do movimento de se unir às lutas dos que são expropriados desse lugar de destaque para a construção da ideia de igualdade de dire

itos. É nesse sentido que o que está na periferia (enquanto negação de direitos) passa a direcionar-se para o centro, não para ser o centro fascista, hegemônico, mas para desmobilizar o próprio centro, para produzir politicamente a ideia de outros lugares, para desequilibrar uma ordem que se tem como natural e perene. *Amora*, assim, nega, enfrenta a luta, mesmo que em desigualdade, mas estrategicamente posicionada, colocando-se, como o chamou Deleuze e Guattari (1995), como uma Máquina de Guerra⁷ a produzir devires⁸.

⁷ Embora trave embate contra os Aparelhos de Estado, a Máquina de Guerra, conceito deleuze-guattariano presente de forma estendida na obra *Mil platôs* (1995), não se relaciona com seu poder bélico, já que se trata de uma potência inventiva, imbricada de nomadismo cuja função é fissurar as organizações das máquinas estatais ao inventar linhas de fuga com o nomadismo que lhe é peculiar. Essas linhas podem ser compreendidas como pontos de abertura ou “um signo ou um grupo de signos [que] se destaca da rede circular irradiante, começa a trabalhar por sua conta, a correr em linha reta, como se adentrasse em uma estreita via aberta” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, v. 2, p. 62).

⁸ François Zourabichvili em seu “O VOCABULÁRIO DE DELEUZE” afirma sobre devir que “Esse conceito, um dos últimos de Deleuze, apresenta a dificuldade de condensar praticamente toda a sua filosofia. O cristal e o estado último da problemática da experiência “real”, apresentando-se como um aprofundamento do conceito de devir. Confirma, em primeiro lugar, que num devir qualquer (devir-animal, devir-mulher etc.), não é o término que é buscado (o animal ou a mulher que nos tornamos), mas sim o próprio devir, ou seja, as condições de um relançamento da produção desejante ou da experimentação”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 18), Trata-se, como esse autor afirma, de “habitar o plano de imanência em que a existência não se produz sem se fazer clínica de si própria, sem traçar o mapa de seus impasses e suas questões”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 18). “Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de

CAPÍTULO I - O CORPO E A SOCIEDADE

1.1 – O corpo lésbico

No conto “Diáspora lésbica”, da obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2020), há um movimento bem conhecido de pessoas que se encontram em um bar, bebem, conversam, namoram. A primeira personagem que conhecemos é Chica. O restante das personagens é apresentado por meio de letras que, aos poucos, se resolvem em nomes: L torna-se Lea; J, Juli; P, Preta. Tudo ocorre como num jogo de sedução, em que as peças são retiradas uma a uma, num movimento lento de desvelar e velar.

A cena é banal, corriqueira, mas o trabalho ficcional é feito de forma a aguçar a curiosidade do leitor, que acessa, pela disposição da narrativa, cada uma das personagens. Quem são elas? Ficamos conhecendo suas histórias também aos goles: “Juli sempre sabia de tudo. Tinha bastante trânsito social e acabava saindo com os dois grupos. Resolveu o mistério, dizendo que a Chica estava saindo com uma hétero [...]” (POLESSO, 2020, p. 138). Pronto. Sabemos que Juli não é uma hétero. Contudo, frequenta os dois grupos. De que se tratam esses grupos? O leitor toma ciência pela palavra hétero de que são os heterossexuais e os homossexuais. Se não fossem, não haveria necessidade de marcar o fato de Juli sair com uma hétero. A marcação delimita, restringe.

O conto, pois, tece uma pequena teia, um *flash*, um instantâneo da vida dessas personagens que, em um bar, se encontram: o bar da Tânia. Preta, ao falar de Chica, que namora Aline, tece uma crítica: “Gente, só eu acho que quando ela usa *collant* ou camisa de florzinha parece dez mil vezes mais sapatona?” (POLESSO, 2020, p. 138-139). Ficamos, então, sabendo que as personagens são lésbicas. E ficamos sabendo que ser sapatona não é uma coisa muito boa, já que a camisa de florzinha a identifica como dez vezes mais algo de que se quer fugir, de que quer se esconder, com o qual não quer ser identificada. Mas qual seria o motivo da inquietação pelo uso da roupa? Qual seria o motivo de se tentar camuflar? Com certeza o fato de ser sapatona, o conto nos informa.

Sapatonas (lésbicas) são chamadas as mulheres que se relacionam com e desejam outras mulheres. Patrícia Mannaro (2017), Procuradora Municipal e Secretária Geral da

movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.). Assim, pode-se pensar o devir como o movimento de liberar os fluxos de desejo, de tornar o corpo sem órgãos possível.

Aliança Nacional LGBT, em artigo “Lésbica: a rebelde do patriarcado” para o *site* Justificando, menciona vários nomes como referência a mulheres que se relacionam com outras mulheres: lésbica, lesbiana, safista, sapatão, sapata, sapa, gay mulher, sapatona, virago, marimacho, cola velcro, viada, fufa, fessureira, mulher-macho, racha, dyke, caminhoneira, fancha, bunchie, fanchona, machorra, chupa-charque, lesbo, sapatilha, lambe xana, mal comida... e a criatividade continua sem limites, dignidade e respeito. São tantos os apelidos que, por vezes, parecem rótulos dos mais diversos tipos de medicamentos; várias classificações de verduras ou legumes; nomes de bandas de rock. Enfim, são tantas as tentativas de classificar, tachar, julgar, estereotipar, que a identidade individual, os desejos próprios, perdem-se socialmente diante de tantos adjetivos caricatos e preconceituosos. Ainda assim, impera a invisibilidade social, afirma Patrícia Mannaro (2017):

Afinal, o que é uma lésbica? No dicionário, trata-se de uma mulher que sente atração, desejo físico, por outra mulher. Ou seja, é uma mulher e ponto! O desejo, a orientação sexual e a identidade de gênero não tiram da mulher lésbica o “status” de mulher, seja ela cisgênera ou transgênera.

Patrícia Mannaro (2017) está, neste caso, marcando a posição da mulher em oposição ao homem. Isso em função da condição da mulher na sociedade patriarcal. Mas se ser mulher já seria o suficiente para encerrar, nessa sociedade patriarcal, um não lugar, ser lésbica, ou seja, desejar outra mulher, é uma situação de exclusão muito mais profunda.

Natalia Borges Polesso, ao atribuir o título “Diáspora lésbica” a um conto em que mulheres se encontram em um bar costumeiramente e depois deixam de se ver, fazendo desse o motivo do conto, dá-nos a dimensão da condição de exclusão desse grupo. Afinal, por que diáspora? Trata-se ao mesmo tempo do deslocamento de um grupo, mas um deslocamento provocado pelo preconceito, pela fuga em função do medo, pela dispersão como resultado de perseguição.

Nesse sentido, a estratégia do conto é focalizar no encontro, nas particularidades, nuances desse estar juntas para falar sobre o significado de estar separadas, do desencontro. É dar a perceber as particularidades de cada personagem, aproximando-as de uma gente qualquer – de uma pessoa que tem amigos e de amigos que conversam entre si, trocam experiências, fofocam, falam do dia a dia, namoram –, para, em seguida, abruptamente, como o tempo do conto exige, demonstrar que se trata de um grupo que se separa. De um grupo que não permanece junto, como a terra que escapa ao habitante de

um lugar, tal o caso dos judeus antes de Israel, tal os afrodescendentes no Brasil, na França, ou em Portugal: expatriados, sem espaço que lhes sustente a vida. Mas vivendo em países diversos semelhante às lésbicas: sem chão, sem lugar, sem terra para chamar de própria, porque todos os ambientes (no caso das últimas) que lhes cercam trazem a expectativa, a forma de viver, o jeito de se fazer grupo caracterizado pelo padrão do patriarcado.

A diáspora, assim, remete ao expatriamento, ao ato de dispersão de um grupo. A força do título do conto propõe um olhar sobre o afastamento de um grupo de lésbicas como se não pudessem permanecer naturalmente/tranquilamente em um espaço, como se nenhum espaço lhe fosse próprio tal como o era o das Amazonas do mito grego, que após lutarem juntas tinham uma casa para onde voltar. Bem diferente das lésbicas que não cabem em lugar nenhum porque nenhum lugar lhes é próprio. Assim, vivem (vivemos) em condição diaspórica, mas diferente de outros grupos expulsos de seu próprio território, sem o sonho de voltar para casa. A nossa casa é o encontro feito de corpos precarizados (fora do padrão patriarcal) que se unem. O conto, ao chamar de diáspora o movimento de separação de um grupo, marca uma forma como os corpos lésbicos estão no espaço comum; desse modo, opera ampliando campos de percepção. É o próprio conto funcionando como um desarticulador do espaço padronizado pelo patriarcado. Assim, tanto o conto como o comportamento das personagens são postos em negaceação, em condição de luta permanente. É desse movimento que se trata ser lésbica.

Muito embora vários termos possam ser utilizados para se referir ao desejo de uma mulher por outra, a palavra lésbica é ainda hoje muito comum. Entretanto, a trajetória do nome lésbica é bem antiga. Está relacionada a uma poeta que teria vivido em Lesbos há mais de 600 anos a.C. Trata-se de Safo. Mas quem é Safo? Provavelmente, uma mulher influente em seu tempo, envolvida em eventos políticos, regente de uma escola preparatória para educação de mulheres e responsável pela tessitura de poemas que versam sobre a vida política grega, bem como do cotidiano de mulheres.

Contudo, de Safo, a poeta da ilha de Lesbos, no Egeu, nascida provavelmente entre 630 a.C. e 604 a.C., restaram alguns fragmentos. Entre esses há um que, segundo um de seus tradutores para a Língua Portuguesa, Manuel de Oliveira Pulquério (2001), é o poema mais conhecido de Safo:

Só hoje sei o que é ser deus... Quem é esse homem que está
sentado na tua frente enquanto tu falas descuidada e ris de maneira
encantadora? O meu coração bate-me descontroladamente no peito e
eu pergunto-me, tentando sondar este mistério:

Que se passa comigo, se, de repente, me vejo a habitar um mundo deserto, se os meus ouvidos parecem feitos de zumbidos e os meus olhos já não servem para ver, se a própria boca indomável das palavras emudeceu?

Como entender este tremor louco sem febre, este gelo que me inteiriça os membros a par deste fogo que pega na caruma interior das minhas veias, este ficar mais verde do que a erva, esta proximidade constante de morrer?

Dizem que tudo se deve suportar. Mas para quê? (SAFO *apud* PULQUÉRIO, 2001, p. 158).

No fragmento, percebem-se os rastros de uma voz, em finais do século VII a.C., em que é possível constatar, segundo os comentários de Pulquério (2001), um movimento em que a “[...] linguagem é direta; os sentimentos materializam-se sem o recurso a metáforas ou a comparações” (PULQUÉRIO, 2001).

Segundo Adélia Bezerra de Meneses (2013), este poema, intitulado “Ciúme”, se tornou um importantíssimo poema atribuído a Safo em função da maneira como menciona o corpo que, por meio dos sentidos, concretiza o sentimento de ciúme:

A emoção é percebida no nível corporal: o coração bate com pavor, a cor muda, os sentidos comparecem na sua quase totalidade. Com efeito, 4 dos 5 sentidos são violentamente convocados e atingidos, como que desatinando o sentido do gosto (a língua se parte), o sentido do tato (o fogo sutil sob a pele; o frio suor), a visão (os olhos não veem) e a audição (os ouvidos zumbem). O único sentido que não aparece explicitamente é o olfato. E, finalmente, o corpo na sua totalidade é atingido: "um frêmito se apodera do corpo todo", vem a palidez (verde como as ervas) e o símile é a morte (MENESES, 2013, p. 223).

Trata-se, de fato, de um belo exemplo de como a literatura expressa uma posição do corpo na condição de produtor de sentimentos. Sentimento, por essa perspectiva, é corpo que se move por meio de suas partes: coração, peito, ouvidos, olhos, boca, membros, veias. E, ao fazer referência a essas partes, o poema materializa emoções: “Como entender este tremor louco sem febre, este gelo que me / inteiriça os membros a par deste fogo” (SAFO *apud* PULQUÉRIO, 2001, p. 158). Percebe-se, pois, uma abordagem elaborada de tal forma que permite significar o sentimento de ciúme emergindo de cada pedaço do corpo. O ciúme é o coração, o peito, os ouvidos, os olhos, a boca, os membros, as veias.

Em “Não desmaia, Eduarda”, o segundo conto de *Amora*, a temática é também o ciúme. A narradora é Eduarda, uma professora. O ambiente é a escola e a casa (da família). O enredo é simples: Eduarda cai de uma escada, queda motivada pelo ciúme –

“uma daquelas coisas que acontecem” (POLESSO, 2020, p. 23) – que sente de Laura, ao vê-la conversando com Mauro, professor de Direito Penal. Eduarda vê “[...] Laura passando a mão no braço de Mauro, ele rindo” (POLESSO, 2020, p. 23). Laura, que mesmo tendo terminado com Eduarda há uma semana, já estava “de conversinha” (POLESSO, 2020, p. 23) com o colega de trabalho.

São cenas diferentes: em Safo, o corpo é configurado como ciúme; em Natalia Borges Polessso, o corpo torna-se um significante que se desarticula, cai, machuca-se para expressá-lo:

Estiquei a perna para dar mais um passo e aconteceu. Joelho retesado, sola do pé pronta para encontrar a firmeza do chão, mas não estava. Então, aquele segundo que antecede um desastre, aquele em que eu penso que não deveria ter feito alguma coisa que fiz. E a queda. Eu, lá embaixo, esparramada, enquanto os papéis ainda voavam ao meu redor (POLESSO, 2020, p. 24).

A queda, o atabalhoamento de Eduarda são a expressão do ciúme, de medo de perder. Muito diferente do ciúme em Safo, em que o corpo aparece pleno, sem arrependimentos. Eduarda, ao contrário, é um corpo significante do ciúme, sua queda é parte da linguagem corporal a que Roland Barthes (2003), em *Fragments de um discurso amoroso*, chama de figura. Para o autor francês, a figura é um fragmento do discurso, é o “gesto do corpo captado na ação” (BARTHES, 2003, p. 3). Segundo Barthes (2003, p. 23), o discurso amoroso, essa ação de ir e vir para todos os lados, “[...] é um manto liso que adere à Imagem, uma luva extremamente macia que envolve o ser amado”. Contudo, como no caso do ciúme, quando essa imagem é alterada, o manto de devoção se rasga determinando a própria linguagem do ser que ama.

Eduarda ama, mas ao amar concentra no ser amado as suas forças, a sua energia vital de tal forma que, ao sofrer a possibilidade da perda dessa energia, reage caindo, caindo de amor como dizem os anglo-saxônicos. A queda assim é uma grande figura: cai-se porque não se sente mais em pé, não se sente mais que toda a energia envolvida no ato amoroso esteja presente. O ciúme, como recorta Barthes (2003), faz com que o ciumento sofra quatro vezes: porque é ciumento; porque se reprova ao sê-lo; porque teme que o ciúme machuque o outro; porque se deixa dominar por uma banalidade. Assim, esse “‘Sentimento que nasce do amor e que é produzido pelo medo de que a pessoa amada prefira outro’ (Littré)” (BARTHES, 2003, p. 19) torna-se a expressão da exclusão, da agressividade, da loucura e do fato de se sentir comum. O ciumento age, tal qual Eduarda, a se deixar cair como um corpo cujo principal acontecimento é sofrer.

Ora, isso parece uma contradição: como pode o corpo agir sofrendo a ação? O ato de agir no ciúme é se deixar perder, ou saber-se perdido como na queda: o corpo é deixado em descontrolo. Cair é perder o controle, não mais dirigir a situação. Ou, como Barthes afirma, analisando o comportamento de M. Schmidt em *Os sofrimentos do jovem Werther*, de J. W. Goethe, trata-se de uma disposição trágica e não psicológica do ciúme. A figura de cair da escada expressa essa tragicidade de quem não só sente ciúme, mas quer que o próprio corpo figure descontrolado.

E é bem possível que assim seja no conto de Natalia Borges Polessso, pois, bem ao final, Laura chega na casa de sua avó onde estava passando o fim de semana. Não sabe se são seus pensamentos ou há um fato acontecendo: Laura desfaz o equívoco e tenta voltar, mas Eduarda se recusa. É nessa recusa que se confirma a disposição trágica a que se refere Barthes (2003). O domingo chega ao fim, e Eduarda continua sua vida, ora com as pernas bem firmes, mas logo em seguida com “as pernas voando por cima da cabeça” (POLESSO, 2020, p. 32). É que a vida, como afirmara nas primeiras linhas do conto, ocorre como no ônibus em movimento: em solavancos. Imagem que também recupera o tom trágico da queda de Eduarda, cujo corpo torna-se código a ser decifrado, decodificado como um externo expressando o interno.

Manuel Pulquério (2001) nomeia os fragmentos de Safo por ele traduzidos: *A alma e o corpo em fragmentos de Safo*. Mas poder-se-ia falar de alma cindida do corpo há cerca de 600 anos antes de Cristo? Lembremos que a *Teoria da Alma* será elaborada por Platão mais de 300 anos depois desse período. Há, contudo, no fragmento uma abertura já para o desenvolvimento do conhecer sobre as emoções que se localizam no corpo, nas veias, na carne. Não há ainda uma emoção despregada do corpo nesse período. O que se lê é um caminho para a construção deste duo que será expresso pelos termos alma e corpo.

Todavia, o título dado pelo tradutor/adaptador (*A alma e o corpo em fragmentos de Safo*) nos remete a uma visão só de fato construída pela razão clássica do século XVII que buscará nos gregos os fundamentos dessa percepção. Trata-se dessa visão dualista do corpo: o material e o imaterial. A maneira como as partes do corpo aparecem no fragmento parece ser a mesma como as vemos hoje. No entanto, há uma diferença de séculos, há uma diferença de cultura, há uma diferença de língua e dos usos que se fazem desta, portanto uma diferença de olhar. O que significa dizer que um corpo, embora seja referendado na matéria a que chamamos carne, não se restringe a ela. As tecnologias –

dirá Foucault (2020a, b) mais tarde – como a cultura, a linguagem, vão produzir uma imagem, uma constituição de sentido que se faz dessa carne.

Assim, o que Safo escreve ao se referir às partes do corpo está muito longe do que hoje lemos. É que a nossa visão, na condição de perspectiva, enquadramento, percepção, é construída socialmente, culturalmente: há um conjunto cultural que age sobre o nosso olhar e forma a nossa visão. A cultura greco-romana é uma delas; outra é a cultura judaico-cristã: ambas determinantes para nossa noção de corpo na condição de imagem que se faz da carne, da matéria.

Mas os fragmentos atribuídos a Safo abrem uma outra possibilidade. Trata-se do fato de o nome da ilha onde Safo teria nascido ser tomado como radical para referir-se às mulheres que amam mulheres.

Inicialmente, é importante considerar quem teria sido Safo. Segundo Fábio Mario da Silva e Ana Luísa Silva Vilela (2011), Safo teria nascido em Mitilene (Ilha de Lesbos) e vivido no século VII a.C. Era “esposa de Kerkolos (Kerkilos?), um homem rico, da ilha de Andros (Cíclade), tendo uma filha chamada Cleis.” (SILVA; VILELA, 2011, p. 69) Já Ricardo de Souza Nogueira (2016) afirma que Safo nasceu em Éresos, uma das cinco cidades da Ilha de Lesbos, entre 630 e 609 a.C. Safo, em função disso, seria uma lesbiense, *lésbia* (*lesbiás* ou *lesbís*), adjetivos que serviam para fazer referência às mulheres nascidas na ilha.

A historiadora Rosa de Diego (2007) dirá que Safo foi uma poetisa grega que viveu há mais de 2.500 anos a.C. na ilha de Lesbos:

(Safo) nasceu por volta de 620 a.C. e morreu por volta de 570. Sua figura é cercada de mistério e incerteza, a meio caminho entre a realidade e a lenda. Parece que Safo veio de uma família nobre e rica. Seu pai era um próspero comerciante de vinhos chamado Skamandar, e ela era a mais velha de quatro irmãos. Além de sua atividade literária e artística, Safo participou assiduamente das lutas políticas que ocorreram em Lesbos, e lutou duramente contra o tirano Pythacus. Sabe-se que passou um período de cerca de seis anos no exílio em Siracusa, na Sicília (DIEGO, 2007, p. 81)⁹.

⁹ Nació hacia el año 620 a.C., y murió en torno al 570. Su figura está rodeada de misterio e incertidumbre, a medio camino entre la realidad y la leyenda. Parece ser que Safo procedía de una familia noble y adinerada. Su padre era un próspero comerciante de vinos llamado Skamandar, y era la mayor de cuatro hermanos. Además de su actividad literaria y artística, Safo participó asiduamente en las luchas políticas que tuvieron lugar en Lesbos, y cargó muy duramente contra el tirano Pítaco. Se sabe que pasó un periodo de unos seis años de exilio en Siracusa, en Sicilia (DIEGO, 2007, p. 81).

Rosa de Diego (2007) afirma que Safo teria fundado na ilha de Lesbos uma escola de arte, o que significava na época a produção de várias habilidades, como tocar um instrumento musical, cantar, fazer versos e preparar-se para o casamento. Ao fazê-lo, compunha para as alunas versos e é por meio do que sobrou, das ruínas dos chamados posteriormente “cânticos sáficos”, que se deduz de Safo uma homossexualidade feminina:

Por meio desses poemas pode-se deduzir que Safo se apaixonou por seus discípulos e provavelmente se relacionou com muitos deles, o que na época era considerado tolerável. Em seus versos ela cantou abertamente seu amor pelas mulheres e por isso se tornaria nos tempos vindouros uma referência para a homossexualidade feminina (DIEGO, 2007, p. 81)¹⁰.

Lesbos deu origem ao termo lésbica que, com o passar dos anos, passa a se referir às mulheres que amam mulheres: lésbica vem do latim *lesbius*, por sua vez derivado do grego *lesbios*: “Como é sabido, o nome Safo deu origem ao termo sáfico, enquanto o local de seu nascimento, Lesbos, é a raiz do termo lésbica.” (DIEGO, 2007, p. 81)¹¹.

Mas não se pode afirmar que Safo era lésbica a não ser no sentido gentílico. Trata-se, como afirma Rosa de Diego (2007), de uma dedução pela escrita, pelo direcionamento de seus versos. É que, de acordo com a professora Rachel Gazolla (2020), pelo fato de Safo ter uma escola de formação de jovens, seus escritos poderiam simplesmente referir-se a um momento na iniciação ao sexo de uma jovem em preparação para o casamento. A poesia seria parte do processo de ensino que não se restringia a mostrar como se procede uma relação sexual, mas em produzir, realizar uma relação, praticá-la. Afirma Rachel Gazolla (2020) que o que acontecia aos rapazes nos ginásios – uma formação em artes, matemática, filosofia, iniciação sexual, responsável pela educação dos jovens gregos – também ocorreria às mulheres. Silva e Vilela (2011) nos informam que a relação de Safo com suas alunas tanto tinha como objetivo a formação para as festas das divindades – em que um coro (corpo de bailado) era formado por vozes femininas envolvendo mulheres casadas e solteiras – como podia se tratar da tradicional forma da ilha de Lesbos educar suas jovens, com várias escolas de música e poesia. Nesse sentido, pode se falar não em

¹⁰ A través de estos poemas puede deducirse que Safo se enamoraba de sus discípulas y mantenía probablemente relaciones con muchas de ellas, algo que en la época se consideraba por otra parte tolerable. En sus versos cantó abiertamente su amor hacia las mujeres y por ello se convertiría en épocas venideras en un referente de la homosexualidad femenina (DIEGO, 2007, p. 81).

¹¹ Como es bien sabido el nombre de Safo dio origen al término sáfico, mientras que el lugar de su nacimiento, Lesbos, es la raíz del término lesbiana (DIEGO, 2007, p. 81).

manifestação da homossexualidade, mas de um ato de iniciação à vida adulta: “A relação de Safo com suas alunas mais moças parece ser baseada nos princípios da pederastia” (SILVA; VILELA, 2011, p. 70), em que mulheres mais velhas ensinam às mais jovens a praticar uma relação sexual, tal qual acontecia aos homens das ilhas gregas. “Deve ser por isso que, algumas vezes, quando suas alunas se preparavam para deixar sua mestra e se casarem, Safo lhes dedicava versos de amor.” (SILVA; VILELA, 2011, p. 70). De acordo com Nogueira (2016), os termos *lesbiás* e *lesbís* não se referem atualmente na Grécia à homossexualidade feminina como o é em português:

Mesmo que forçosamente possa se falar, nesse contexto, de um cidadão lésbico ou de uma poesia lésbica, isso seria simplesmente falar, respectivamente, de um nativo da Ilha de Lesbos e de uma arte poética que se desenvolveu nesta região, que foi o centro da cultura Eólica (NOGUEIRA, 2016, p. 68).

Contudo, houve uma produção que não só tomou Safo por homossexual como também construiu a terminologia que hoje se usa para referir-se ao amor de uma mulher por outra. Recentemente – de acordo com a BBC de Londres, em abril de 2008¹² –, os gregos da ilha de Lesbos moveram uma ação para proibir que seja utilizado o nome 'lésbica' para se referir às mulheres homossexuais. Trata-se da ação de três habitantes da ilha em defesa de que a palavra seja usada apenas como adjetivo gentílico para os habitantes originários da ilha no noroeste do Mar Egeu. Os processados foram os membros da Comunidade Homossexual e Lésbica Grega (OLKE, na sigla em grego). Os autores da ação justificam-na pelo fato de a utilização do termo distorcer o significado histórico da palavra. Segundo eles, a palavra lésbica está associada a Safo, que teria tido relações sexuais com suas alunas. Contudo, essa informação estaria equivocada na visão dos autores, já que pesquisas recentes demonstram que Safo tinha uma família (era esposa) e cometeu suicídio pelo amor de outro homem. Por outro lado, ao usar a palavra lésbica para se referir a homossexuais, são causados problemas para 250 mil habitantes da ilha de Lesbos, segundo os impetrantes da ação.

Em junho de 2008, os impetrantes perdem a ação sob a justificativa de que a palavra “lésbica” não define a identidade dos nativos da ilha do Mar Egeu, já que os gregos costumam se referir à ilha onde Safo teria nascido como Mitilene – nome de sua capital. Esse fato nos dá uma dimensão da construção do nome de Safo e de sua relação

¹² Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/story/2008/07/080722_lesbosprotest. Acesso em: 20 de fev. 2020.

com a designação das homossexuais. O nome “lésbica” para se referir à homossexualidade feminina, de acordo com Nogueira (2016), tem uma de suas primeiras ocorrências em 1890, em uma obra médica denominada *Billing’s Medical Dictionary*.

Rosa de Diego (2007) faz um longo percurso em *El mito de Safo en el relato decadente* para mostrar um sem-número de produções que no final do século XIX – época em que a Europa se nutrirá de mitos da Antiguidade, provocando uma busca por temas relacionados a esse momento – se referem a Safo. A poeta irrompe no imaginário do fim do século por meio de traduções que vão lhe formando uma voz relacionada à noção de homossexualidade feminina: “Helenistas, filósofos, historiadores, moralistas, escritores e pintores estão criando, manipulando e difundindo as características desse mito que finalmente se impõe como sintoma da relação homossexual feminina” (DIEGO, 2007, p. 81)¹³. O mito poético vai se confundindo com o mito sexual.

Leticia Batista Rodrigues Leite (2017), ao analisar uma pesquisa feita entre junho e setembro de 2016 sobre a terminologia “lésbica” no Brasil – com o propósito de averiguar se havia uma identificação de Safo por parte das mulheres “como uma figura importante para a construção de narrativas que visam conferir à representatividade lésbica uma profundidade histórica” –, chega à conclusão de que somente 9,1% das entrevistadas jamais teriam ouvido falar sobre Safo. Mesmo assim, algumas dessas respondentes consideraram importante fazer uso do termo lesbianidades para se referir à homossexualidade feminina. 90,9% afirmaram ter ouvido falar ou ler sobre Safo e a Ilha de Lesbos. Trata-se de uma amostragem, mas configura uma espécie de uso do passado como forma de identificação por um grupo de brasileiras hoje, o que contribui para o processo de autoaceitação. Leticia Batista Rodrigues Leite conta-nos uma emocionante narrativa de uma das entrevistadas:

Uma das respondentes, por sua vez, ao justificar o porquê ela considera Safo como uma figura histórica relevante, apresenta um breve e significativo relato pessoal: “Tive uma pequena citação de SAFO no meu ensino médio, não lembro o motivo pelo qual o professor citou. Naquele momento me senti incluída, pois pensava que ser lésbica era algo novo, quando soube da história da ilha e das mulheres que ali viviam, me senti normal.” (LEITE, 2017).

¹³ “Helenistas, filósofos, historiadores, moralistas, escritores y pintores van creando, manipulando y contaminando los rasgos de este mito que se impone finalmente como síntoma de tentación homosexual femenina.” (DIEGO, 2007, p. 81).

O que a depoente de Letticia Batista Rodrigues Leite (2017) talvez ignore é que a noção de um não lugar para mulheres que amam mulheres provém de uma tradição que insiste não em ignorar a existência delas, mas em construir-lhes uma posição marcada pelo estigma. O mito erguido em torno de Safo é uma forma de percebê-lo: há um resgate do passado como forma de dar a ele as circunstâncias do presente.

1.2 O pior dos lugares

Em “Como te extraño, Clara”, de *Amora*, Fernanda e Clara formam uma dupla amorosa. Fernanda é a professora, casada, tem um filho; Clara é a aluna apaixonada. Até que, em determinado dia, um acidente põe às claras a relação entre as duas quando o esposo de Fernanda a socorre e se depara com a mensagem de Clara no celular da esposa. O conto focaliza o aspecto do desejo mais do que da traição. Não há conotação moralista ou moralizante. Trata-se do desejo entre duas mulheres, bem como o casamento e a maternidade de uma delas. Tudo, entretanto, poderia ser visto como algo corriqueiro porque o desejo de um indivíduo só a ele diz respeito, por suposto. Fernanda e Clara mantêm uma relação amorosa, e isso não deveria implicar em considerações de mais ninguém. Mas o matrimônio é uma organização social patriarcal no qual – embora desrespeitada – a monogamia é uma importante regra. Contudo, mesmo que a traição seja bastante usual, corriqueira na atual sociedade, o conto focaliza a traição da mulher e não do homem; além disso, trata-se da traição de uma mulher com outra mulher. É exatamente esse o incômodo que o conto provoca. Para esse modelo de sociedade, quem trai é o homem, não a mulher; e se a mulher trai, ela o faz com outro homem, o que lhe reforça a condição. Porém, o fato de trair com outra mulher, retirando o homem do cenário, não é tão naturalizado.

É da ficção que estamos tratando, mas o conhecimento partilhado, fundamento necessário à leitura da obra e sem o qual ela ficaria incompreensível ao leitor, baseia-se na estrutura social, ou seja, baseia-se no conjunto de saberes construídos no mundo vivido, permitindo ao leitor ativar conhecimentos tanto vivenciados, episódicos, quanto semanticamente arquivados em sua memória com a intenção de formar sentido em relação ao que foi dito ou escrito. Só assim é possível fazer com que a palavra se torne sentido, se torne compreensível.

Em busca de compreender a formação societária responsável pela produção do sujeito moderno, Michael Foucault (2020b), em *História da sexualidade*, no tomo *O cuidado de si*, conta-nos um interessante relato sobre o lugar das mulheres homossexuais no imaginário popular. Trata-se de um manual de onirocrisia (interpretação dos sonhos) que Foucault lê para buscar as raízes da própria constituição discursiva da subjetividade moderna. Ele escolheu, para fazê-lo, observar como, em determinada época (século II d.C.), ocorrem alguns esquemas de apreciação em relação aos atos práticos da vida geralmente aceitos pela maioria.

A chave dos sonhos, de Artemidoro, de acordo com Foucault (2020b), por se tratar de um manual voltado à vida cotidiana para ajudar aqueles que procuram o oráculo de Delfos, torna-se um guia prático cujo propósito é conduzir o indivíduo a um destino. Exercícios, meditação, memorização do passado, exame de consciência e as representações conferidas ao espírito, de acordo com Foucault, realizam a *epiméleia heautou*, na linha socrática do conhece-te a ti mesmo.

Foucault (2020b) analisa a obra de Artemidoro e seleciona, entre os vários tipos de sonhos, os alegóricos, e entre as várias formas de alegorias, as que dizem respeito aos sonhos sexuais. De acordo com Foucault, há três tipos de sonhos nessa ordem: há aqueles que ocorrem de acordo com a lei, há os que contrariam a lei e finalmente os antinaturais.

Entre os sonhos que ocorrem de acordo com a lei, as mulheres são, nos sonhos, as imagens que cabem a um sonhador. Veja que a perspectiva de Artemidoro desenvolvida por Foucault (2020b) é a de que o sonhador seja um homem heterossexual. Assim, é, pela sua fala, positivo que este sonhador sonhe com uma mulher, seja ela prostituta, ou até mesmo uma mulher casada. Todas essas qualidades do ser com quem se sonha continuam positivas. O que importa é o *status* desse ser com quem se sonha:

É preciso entender essa condição no sentido amplo: trata-se do status social do ‘outro’; é o fato de ele ser ou não casado, livre ou escravo, é o fato de ele ser jovem ou velho, rico ou pobre; é a sua profissão; é o lugar onde é encontrado; é a posição que ele ocupa em relação ao sonhador (esposa, amante, escravo, jovem protegido etc.). A partir daí pode-se compreender, sob a sua desordem aparente, a maneira pela qual o texto se desenrola: ele segue a ordem dos parceiros possíveis segundo seu status, seu vínculo com o sonhador, o lugar onde este os encontra (FOUCAULT, 2020b, p. 24).

Pode o sonhador em sonho cometer adultério, visitar prostitutas, escravos da casa, ou sonhar masturbando um serviçal. Foucault (2020b) alerta que “[...] é preciso

compreender que o que determina para Artemidoro o sentido prognóstico do sonho e, portanto, de uma certa maneira, o valor moral do ato sonhado é a condição do (parceiro) ou da parceira e não a própria forma do ato” (FOUCAULT, 2020b, p. 24). Os sonhos que estão de acordo com a lei privilegiam o *status* social do “outro” (do ser com quem se sonha). Se se sonha mantendo relações sexuais com um serviçal, isso em si não é um problema, desde que a posição seja sobre o serviçal e não sob. O mesmo ocorre com a prostituta ou com uma mulher casada. Se o homem sonha mantendo relação sexual com outro homem, é o *status* deste que conta. Não é inconveniente que as relações entre homens sejam contrárias à lei, pelo menos não se tratando de lei formal. Há uma lei informal regendo essas escolhas: por um lado, trata-se da posição em que se encontram aqueles que têm relação sexual; por outro, a quantidade de dinheiro de que dispõe o ser com quem se sonha. As duas regras sociais implícitas nas previsões do vidente são: a heterossexualidade e a riqueza. Quem sonha terá a ganhar se o faz com alguém em posição superior: por cima e na condição de quem penetra. Não importa também se um homem sonha tendo relações com uma mulher vinculada a outro casamento, mas se na relação está sobre esta mulher e não abaixo dela; se dispense dinheiro com ela ou qualquer tipo de riqueza, ou se essa riqueza é-lhe subtraída. O sonho será considerado adequado desde que favoreça a penetração masculina e o ganho de bens.

Sonhos contrários à lei são aqueles em que quem sonha está praticando incesto: um pai mantendo relação com a filha é um sonho contrário à lei que pode ser interpretado como negativo; mas se a mãe mantém relação com o filho pode ser positivo, desde que o filho controle a riqueza.

Por fim, os sonhos contrários à natureza são aqueles em que se mantém relação sexual com deuses, animais, cadáveres ou consigo mesmo. Mas quando um homem sonha masturbando-se, isso nem sempre significa um ato negativo. Esse ato pode ser visto como positivo. Mas há nessa categoria um tipo de sonho completamente contra a natureza: trata-se de sonhar que duas mulheres mantêm relação entre si. Esse tipo de sonho é comparável ao que seria sonhar mantendo relação sexual com um cadáver, tal o nível de degradação e falta de sorte a que se chega:

Quanto à relação entre mulheres poder-se-ia perguntar por que elas aparecem na categoria dos “atos fora da natureza” ao passo que as relações entre os homens se distribuem nas outras rubricas (e essencialmente naquela dos atos conforme à lei). A razão disso está, sem dúvida, vinculada à forma de relação que Artemidoro privilegia, a da penetração: por meio de um artifício qualquer, uma mulher usurpa o

papel do homem, toma abusivamente sua posição e possui a outra mulher (FOUCAULT, 2020b, p. 32).

Ou seja, o infame, o não concebível no caso dos sonhos, é que uma mulher assuma a posição de um homem na relação com outra mulher. Isso soa como se a mulher usurpasse uma posição que não lhe pertencesse, agindo contra o previsto pela sociedade da época. Imaginemos que um manual de sonhos seja um material de fácil acesso à população, portanto, deve ser um texto que não lhe cause espanto ou estranhamento. Nesse sentido, refletiria o que pensa a própria sociedade leitora desse texto.

Percebe-se, pois, que a perspectiva de Artemidoro é masculina. E esse tipo de perspectiva tem lugar em uma sociedade que posiciona a mulher como aquela que não pode controlar os seus desejos, já que eles são alvos de avaliações, julgamentos. Há nas entrelinhas do texto de Artemidoro, no seu manual dos sonhos, a existência de uma ordem patriarcal.

Michel Foucault, ao analisar um manual de sonhos do século II d.C., está em busca de registros que demonstrem o uso de técnicas, de meios implicados ao configurar o que resultou no sujeito da modernidade. A configuração dos corpos modernos é, pois, pensada como resultado dessas técnicas empregadas no sentido de produzir uma imagem do corpo e, ao mesmo tempo, produzir um lugar para os corpos: para construir o corpo heterossexual, é preciso construir-lhe o “outro” desse corpo: é no lugar desse “outro” que é colocada a subjetividade dos homossexuais.

Em “Como te extraño” (POLESSO, 2020, p. 119), há um olhar – tão necessário ao conhecimento compartilhado – para a traição da mulher com outra mulher que pode buscar suas bases nesse tipo de relato feito por Foucault (2020b): a cultura ocidental criou uma posição para os corpos das mulheres que amam mulheres, o lugar do inominável, do indizível. Quando Rafael, embora distraído com o seu celular, pergunta pela namorada da mãe sem que essa sequer tivesse lhe contado oficialmente, formalmente, percebemos como o amor de uma mulher por outra é lançado:

Nessa mesma terça-feira, Rafael perguntará para a mãe como será a partir daquele momento e se a Clara irá morar com eles. Fernanda demorará em tirar algum sentido daquilo, e ele tentará explicar dizendo a Clara, mãe, sua namorada, com uma naturalidade anormal (POLESSO, 2020, p. 130).

A relação entre as duas é explicitada como algo cuja naturalidade precisa ser enfatizada: naturalidade anormal. Era esperado que Rafael reagisse, que pedisse explicações à mãe, que se negasse a morar com ela. Esperado, veja bem, por um modelo patriarcal de vida. Mas o conto enfatiza a noção de naturalidade não esperada, anormal. Isso porque há um enfrentamento de duas ordens na narrativa: uma ordem velha, conhecida, a ordem do patriarcado; e uma outra ordem nascente, aquela de garotos e garotas que parecem estar distraídos ao celular, mas estão captando o entorno de uma outra forma, de uma maneira que permite a multiplicidade, a diversidade muito mais do que a geração anterior poderia fazê-lo. A fala de Rafael é a constatação de quão comum para essa ordem nascente pode ser a união entre duas mulheres. A estratégia de produção da narrativa se dá pela ocorrência de um grande acontecimento: um acidente. É do acidente de Fernanda que nasce a possibilidade de oficialização da relação entre as duas. O acidente, assim, funciona como uma metonímia da desordem para a configuração de uma nova ordem.

Mas é da arte que estamos tratando. E a arte vai operar por meio de mecanismos que possibilitam, pelo sensível, atingir o leitor criando condições para a produção de um imaginário outro que não o usual. Assim, a tradicional família patriarcal vai ruindo. Essa foi a jogada da autora.

Há um estigma em relação ao desejo de uma mulher por outra e, principalmente, em relação à traição. Esse estigma foi construído, tijolo por tijolo, como bem nos demonstra o relato de Foucault (2020b). Contudo, há na ficção uma vontade de mudança, uma configuração que quer tornar o desejo mais possível de ser vivido de forma não estranha, não intrusa. Daí emerge uma tensão estabelecendo um limiar de aceitação. A ficção, nesse sentido, dá uma tacada. Dessa forma, entra como um componente social possibilitando a construção de outros olhares, criando linhas de fuga para a construção de um modelo social em que o diverso possa ser incluso. Sobre isso, abordaremos mais adiante.

1.3 O corpo e as heranças greco-romana e judaico-cristã

No conto “Templo”, um dos últimos da obra *Amora*, observa-se um jogo ficcional em torno do nome templo a começar pelo título. No entanto, além do título, é realizado também um jogo com o nome da rua em que perambulam as personagens: *Rue du Temple*.

O templo é a rua, o título do conto, mas o templo também pode ser tomado como o corpo, o que chuta e o que é chutado: “[...] Paris já não nos quer mais, Paris nem sabe quem somos” (POLESSO, 2020, p. 251). Os corpos-templos perambulam pela rua-templo na cidade-luz, templo do Iluminismo, palco da Revolução Industrial, tomada como templo pelo mundo europeu num contexto em que as colônias a observam como a referência de boa educação e conduta civilizatória. É esse templo que é chutado. O gesto do chute é tomado como metáfora: “Chutei um templo inteiro” (POLESSO, 2020, p. 251), assim como o é a própria palavra templo.

As personagens são identificadas pelos dêiticos *ela* e *eu* (eu, no caso, a narradora, mas qualquer ser que ao ler se coloque na postura de quem toma a palavra; e *ela*, da mesma forma, o ser que acompanha o *eu*, mas como dêitico qualquer *ela* no imaginário de quem lê) que, como templos, lugar do sagrado, são profanadas pelo gesto do chute como quem quebra uma longa história civilizatória a construir uma ideia de corporeidade que abriga uma alma.

Um chute – gesto de rebeldia, defesa, negaceação – contra uma narrativa, um edifício inteiro de posições em que o corpo é colocado como o receptáculo da alma: *ele*, imperfeito, passível de erros; *ela*, o ideal a ser alcançado. Essas noções têm uma longa tradição.

Para os gregos Platão (428-347 a.C.) e Aristóteles (384-322 a.C.), afirmam Jacques Le Goff e Nicolas Truong (2006), há um corpo e uma alma, o que não implica dizer que aquilo que a razão do século XVII construiu já houvesse entre os gregos e os romanos. Havia uma noção de materialidade e não materialidade, mas não de forma tão cindida como ocorrerá após a influência do pensamento cartesiano. Segundo Édison Luis de Oliveira Dumont e Adilson Preto (2005), Platão conceitua mente, ou alma (*Psykhé*), como antecessora do corpo, que reflete o mundo das ideias do qual a alma se originou e se encarcerou num corpo, o mundo real. O corpo, nesse sentido, é visto como uma dimensão inferior, limitado, contraposto à alma (perfeita, eterna e imutável). Por sua vez, Aristóteles conceitua a alma como a forma do corpo (hilemorfismo), o corpo é o *organon* da alma, ou seja, instrumento pelo qual a alma se aperfeiçoa. Isso implica dizer que o agir do corpo é o agir da alma por meio das suas percepções sensoriais: os sentidos, a intuição e a consciência (*Psykhé*):

É preciso lembrar: não é a Idade Média que separa a alma do corpo de maneira radical, mas, sim, a razão clássica do século XVII. Ao mesmo

tempo alimentada pelas concepções de Platão, segundo as quais a alma preexiste ao corpo – filosofia que irá alimentar o "desprezo pelo corpo" dos ascetas cristãos, como Orígenes (c. 185-c. 252) –, mas ao mesmo tempo penetrada pelas teses de Aristóteles, segundo o qual "a alma é a forma do corpo" (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 36).

Na chamada Antiguidade Clássica (a grega), há, pois, essa noção de temporalidades diferentes do corpo em relação à alma, ou da alma em relação ao corpo. Se em Platão a alma antecede o corpo, para Aristóteles a alma conformará um corpo. Mas, como lembram os autores, os gregos cultuavam o corpo: seja por motivos de preparação dos combatentes à guerra, seja pela noção de cuidado do corpo para equilibrar os cuidados espirituais, intelectuais. Mas é na Idade Média quando se observará a submissão do corpo ao espírito. “A Idade Média concebe que ‘cada homem se compõe, assim, de um corpo, material, criado e mortal, e de uma alma, imaterial, criada e imortal’” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 36). Para que tal imortalidade resulte em benefício à alma que subsiste ao corpo, será necessário submetê-lo a regras disciplinares adequadas a esse fim.

O Cristianismo vai ser, assim, apontado como o grande responsável por essa reviravolta. Essa virada se deve a uma leitura direcionada para esse propósito. Os clérigos medievais retomam o *Gênesis* tornando o pecado original em pecado sexual:

Os textos da Bíblia, ricos e polivalentes, se prestam de bom grado a interpretações e deformações de todos os gêneros. A interpretação tradicional afirma que Adão e Eva quiseram encontrar na maçã a substância que lhes permitiria adquirir uma parte do saber divino. Já que era mais fácil convencer o bom povo de que a ingestão da maçã decorria da copulação mais que do conhecimento, a oscilação ideológica e interpretativa instalou-se sem grandes dificuldades (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 51).

Essa releitura do pecado original a uma população que não tinha ela própria acesso aos textos bíblicos será imposta com requintes de detalhes estabelecendo uma nova ética de conduta sexual. Essa ética estabelecia que não se deveria copular a não ser para fins de reprodução e sem qualquer possibilidade de prazer sexual com o franco propósito de submeter o corpo ao espírito. Não qualquer espírito, mas um que compreendesse a natureza das relações sexuais como momento em que o prazer devesse ser impedido:

A salvação, na cristandade, passa por uma penitência corporal. No limiar da Idade Média, o Papa Gregório, o Grande, qualifica o corpo de "abominável vestimenta da alma". O modelo humano da sociedade da alta Idade Média, o monge, mortifica seu corpo. O uso do cilício sobre

a carne é o sinal de uma piedade superior. Abstinência e continência estão entre as virtudes mais fortes. A gula e a luxúria são os maiores pecados capitais. O pecado original, fonte da desgraça humana, que figura no Gênesis como um pecado de orgulho e um desafio do homem lançado contra Deus, torna-se na Idade Média um pecado sexual (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 11).

O corpo na condição de abominável é preterido em relação a uma alma que deveria ignorá-lo, que deveria renegar os seus desejos. Essa era a condição para que tal alma tivesse lugar entre os privilegiados, os escolhidos. Dar vazão aos desejos significava escolher a condenação. Infere-se dessa posição que o corpo deveria adotar que poderosas forças éticas e morais imperavam sobre o vivente a ponto de ele querer se livrar do único bem que possuía, a saber, o seu próprio corpo. E se livrar significava se mortificar; ignorar a materialidade manifesta e ceder às tecnologias de controle de uma forma totalizante.

A penitência, a abstinência sexual, o jejum são muitas dessas tecnologias a que recorreu Santo Agostinho (354-430 d.C.), quem, concordando com o pensamento platônico, vê no corpo a contrapartida da alma, divina e imortal. O corpo a partir da cultura cristã, herdeira do pensamento judaico, é um *locus* da angústia e da culpa:

Quer te louvar o homem, fragmento qualquer de tua criação, e anda em círculos carregando sua mortalidade, **anda em círculos carregando a prova de seu pecado** e a prova de que tu resistes aos soberbos — contudo, o homem quer te louvar, este fragmento qualquer de tua criação. Tu o incitas, para que goste de te louvar, porque o fizeste rumo a ti e nosso coração é inquieto, até repousar em ti (AGOSTINHO, 2017, p. 32, grifo nosso).

A mortificação, para o fiel, é a condição para a entrada no paraíso. Só os puros de coração poderão acessá-lo, poderão gozar o gozo eterno, mas para tal dever-se-ia abrir mão do gozo da matéria. Não abrir mão significava optar pela danação, pela não presença do divino. Esse tipo de regramento vai conduzindo o homem medieval a se posicionar como fragmento da criação, por um lado, mas por outro como aquele que por ter cometido o pecado precisa se redimir para ter acesso ao bem maior: a própria salvação. Em busca desse bem maior, todo sacrifício ao corpo deveria ser feito para que o pecado pudesse ser extirpado: mesmo que o pecador tivesse um dia de vida, em função da adesão ao pensamento cristão, já era por isso um devedor. A criança nascia devendo, já que culpada pelo vínculo com o pecado original e do sacrifício de Cristo para que a humanidade pudesse se salvar. Que indivíduo poderia se sentir livre diante de um discurso tão cooptante? Com certeza, pelo domínio da Igreja em todas as esferas da vida no período

medieval, os seres humanos se viam compelidos a aderir a essa posição que lhes fazia refém à medida que se convertiam ao cristianismo. Fazer-se fraco, renegar o corpo, era tornar-se mais aceito ainda pelos outros cristãos.

“Ai dos pecados dos homens!”. Um homem diz isso, e tu tens piedade dele, porque tu o fizeste, e não fizeste seu pecado. Quem me lembrará dos pecados da minha infância — **porque ninguém é livre do pecado diante de ti**, nem o recém-nascido, que tem apenas um dia de vida sobre a terra? (AGOSTINHO, 2017, p. 40, grifo nosso).

A teologia católica exercia um grande controle sobre os corpos. Havia um estímulo à ginástica espiritual (ascese) por meio do jejum, penitência, mortificação dos desejos carnis, já que passível de corrupção e decadência moral. Por essa via, se a alma superior não souber controlar as paixões e os desejos, o ser humano perecerá na imoralidade. A relação sexual? Apenas para procriação e circunscrito ao matrimônio.

O que quer esse Estado teocrático com a regulação da sexualidade? A docilidade dos corpos; a adesão completa às ideias cristãs, a submissão. Ora, um fiel com essas qualidades era mais perfeitamente controlável. E, além do mais, regular a sexualidade significava regular o tempo destinado ao trabalho, ao sono, regular a vida: o viver e o morrer estavam sob controle de uma instituição que, por sua vez, controlava todas as outras. Um corpo dócil era mais que necessário. Por isso, talvez, essa visão dualista do corpo – pela qual a alma deveria governar o corpo pouco resistente – perseguirá a humanidade.

Mas a arte, a literatura construída e operando como Máquina de Guerra, constrói no plano da expressão outras possibilidades de percepção, construindo linhas de fuga em que o processo de significação, em vez de fechar, se abre a outras possibilidades de corporalidade. A metáfora do chute em Paris – no conto “Templo”, em *Amora* – é uma dessas formas de operação ao não se aceitar esse lugar proposto por essa dicotomia. Afinal, o que pode a literatura? Chutar. Mas chutar pela palavra, o que reduz o gesto violento em um gesto que opera pelo sensível, pelo acontecimento extraordinário que retira da ordem a palavra templo e a profana em um movimento simultâneo de tomar o conhecido tal como se apresenta e torná-lo estranho, propondo pela ficção um outro gesto em relação ao edifício imagético construído pelo Ocidente em relação ao corpo lésbico. É, pois, esse um movimento de negaceação.

A negaceação se dá pelo movimento de a literatura menor (de que tratarei em capítulo à parte) ao mesmo tempo operar tratando do conhecido com todas as suas marcas

para, em seguida, operar pela diferença, com outra dimensão de significados. Ora, a palavra e o universo de significados que remetem à palavra templo são da ordem do sagrado, mas quando o conto “Templo” (2020) opera uma narrativa em que duas personagens lésbicas transitam por uma rua de Paris e chutam-na, tem-se um outro sentido: o templo é templo porque foi ressignificado. O ato de chutar é tomado como acontecimento extraordinário que revaloriza o que fora tido como separado. É esse significado novo que nos interessa. São lésbicas caminhando pelo local (templo do capitalismo, do patriarcado e do colonialismo) e ao fazê-lo não se rendem às suas produções de sentido esperadas. Pelo contrário, transitam e lidam com o espaço de saberes já conhecidos, produzindo outros saberes. O ser transeunte está nos dizendo: “não aceitamos como templo esse espaço”; “a rua será o nosso templo”. Ou de outra forma: “esse espaço que não nos quer como somos, que não respeita o nosso desejo, será visto por nós como um lugar que merece um chute, como um lugar sem importância”.

Tomemos os contos “Não desmaia, Eduarda” e “Como te extraño, Clara”. No primeiro, perceberemos a ideia de queda motivada pelo ciúme; no segundo, a de acidente vinculado a traição. Em “Templo”, observamos a ideia de chute. Trata-se de gestos fortes a configurar respectivamente o sentimento de ciúme, de traição e de profanação como desenhos, como figuras – para tomar de empréstimo o termo utilizado por Barthes (2003) – que, ao mesmo tempo, constroem uma imagem na condição de significantes e remetem à ideia do novo que ali nasce.

O movimento político se dá ao desterritorializar e reterritorializar – usando os conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010), introduzidos, principalmente, através da obra *O anti-Édipo* (2010) e mais bem trabalhados em *Mil platôs* (1995), os quais, e para os propósitos desta tese, remetem ao ato de entrar em um ambiente de significação já conhecido, habitá-lo, e na sequência ocupá-lo com outro sentido, trazendo o universo de mulheres que amam mulheres, em vez do esperado cenário heteronormativo. Assim, tem-se um susto ao ler cada conto: o que é tão conhecido é modificado para ser o ambiente em que transitam lésbicas, tão ignoradas pela literatura como o são no dia a dia.

1.4 O corpo contra-ataca barra negaceia

À ideia de fazer-se templo opõe-se a de profanação. É no conto “Profanação” que percebemos um corpo que é corpo e, na sua corporeidade, pelos poros, a dicotomia alma-

corpo é questionada: trata-se de um corpo e ponto-final, um corpo que deseja outro corpo e se permite ser e não ser; ser e deixar de ser:

E eu só quero que nós nos entendamos, mesmo que não seja assim tão simples, porque tu é tão livre, tão dona de si, e eu sou tão dura e cheia de regras, mas eu somei e dividi nossos amores pra saber quanto podemos amar por dia, assim não precisaremos nos preocupar com algum infortúnio vindouro e podemos planejar viagens, porque eu quero viajar contigo, entra na minha valise ou pega na minha mão e vamos atravessar a rua, o rio, o mundo, corre comigo no globo e vamos pulando os continentes, deixa o teu cabelo crescer de novo, eu gosto dele esvoaçante e depois corta para me desagradar. Quanto a mim, eu tentarei sempre ser a mesma porque assim tu sempre vai me amar. Ah, agora tu gosta de surpresas? Então eu mudo (POLESSO, 2020, p. 255).

O movimento do ser e não ser se dá pelo fluxo do desejo. Não há uma ideia de identidade dura, sólida, a sustentar uma corporeidade imutável do tipo “Eu nasci assim, eu cresci assim / Eu sou mesmo assim / Vou ser sempre assim”, como na canção de Dorival Caymmi, *Modinha para Gabriela*.¹⁴ Pelo contrário, o desejo manifesta-se como o condutor da vida e a vida só pode ser percebida pelo corpo.

Nas tecnologias de repressão do corpo, encetadas numa visão dualista da corporeidade, há um movimento: numa perspectiva, as tecnologias de repressão, como a confissão, impunham limites ao corpo, por outra, há um movimento de negacear o pensamento dominante.

Quando se toma a Idade Média como ponto de partida para pensar formas de contra-ataque do corpo às tecnologias de repressão, não se faz isso sem um bom motivo. É que durante esse longo período, a que chamamos Idade Média, observa-se uma luta entre as práticas pagãs e a imposição do cristianismo. Ora, ao impor um novo sagrado, a Igreja Católica irá também impor um modelo de subjetividade. Nascem seres nunca antes vistos com o advento da ideologia cristã: seres que se regularão de tal maneira, do ponto de vista da conformidade corporal, que mesmo diante da morte são incapazes de parar: pelo contrário, a ideia de ser humano piedoso é construída tendo como parâmetro um humano que abdica de seu corpo para dar vazão ao que chama de espírito.

Mas no seio desse combate está a luta fundamental entre credos. A existência de práticas pagãs é, ao longo dos séculos, cooptada, controlada, vigiada. Entretanto, por mais que uma instituição queira implementar uma forma de ser, um jeito de se pensar, os

¹⁴ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dorival-caymmi/356571/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

costumes são os grandes condutores humanos: um hábito não é desfeito simplesmente pela imposição de outro. Assim, práticas pagãs conviverão com práticas cristãs. Se a igreja dominante impõe a quaresma, a população trará de volta a festa da carne, momento em que as regras cristãs são postas de lado em prol de um corpo que se embriaga, dança, canta.

Entre os próprios clérigos, há uma oscilação: ora o corpo é percebido como obstáculo à alma, ora é percebido como a alegria dela:

A vida cotidiana dos homens da Idade Média oscila entre a Quaresma e o Carnaval, um combate immortalizado por Pieter Bruegel no célebre quadro de 1559, *O Combate do Carnaval e da Quaresma*. De um lado, o magro, do outro, o gordo. De um lado, o jejum e a abstinência, do outro, banquetes e gula. Essa oscilação tem a ver, provavelmente, com o lugar central que o corpo ocupa no imaginário e na realidade da Idade Média (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 35).

Na obra *O batalha do Carnaval e da Quaresma*, de Bruegel, tem-se de fato o que afirmam os autores – uma multiplicidade de corpos a ocupar toda a tela, como se pode ver a seguir:

Figura 1: *A batalha entre o Carnaval e a Quaresma*, de Peter Bruegel



Fonte: <https://institutopoimenica.com/2015/02/19/a-batalha-entre-o-carnaval-e-a-quaresma-bruegel/>.

Um fundo mais escuro e um centro iluminado contrapõem-se. Bem ao centro, com uma luz mais clara, observam-se dois representantes do clero, de costas para quem vê a tela, andando quase ao encontro com um bobo da corte. A ambiência da imagem caracteriza uma boa forma de se perceber a Idade Média: a ambivalência. Corpos curvados próximos ao chão, corpos eretos, corpos amarrados, corpos oferecendo esmola, corpos em situação de tortura, corpos femininos preparando refeições, corpos comendo. Percebe-se, pois, que “o corpo é contido pela ideologia anticorporal do cristianismo institucionalizado” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 35). Mas a quaresma (na imagem) se opõe ao carnaval: ela, uma senhora magra, quase esquelética; o carnaval simbolizado pelo gordo sobre o barril comendo carne – o que significa que corpos são reprimidos, mas essa repressão não é somente o que os constitui: também são feitos pelas histórias de vida que contam os seus antepassados, são feitos pelas lembranças, pelos sonhos, pelo simbólico que age em suas vidas (mesmo que não se deem conta), pelos atos do cotidiano a repetir gestos que não são suficientemente contidos pela repressão. Isto é – podemos imaginar – o próprio cotidiano feito de uma vestimenta, de uma culinária, de histórias repassadas de uma a outra geração, de momentos de relaxamento, de uma cultura que, enfim, lhes acolhe e constitui-se uma rede de resistência a essa repressão imposta pela instituição religiosa.

Logo, vê-se que o corpo não se posiciona somente como subjugado. Se por um lado havia um controle que se pretendia integral da Igreja em relação ao comportamento dos fiéis, por outro lado, havia um movimento de negação a esse poder totalitário. Na própria Idade Média, por volta do século XIII, Le Goff e Truong (2006) registram que havia um conjunto de técnicas a regular rigidamente a posição do corpo em sociedade, submetendo-o a penitências, jejuns, abstinência sexual. Entretanto, também havia o movimento de considerar o corpo como um valor positivo: “para Santo Tomás de Aquino o prazer corporal é um bem humano indispensável que deve ser regido pela razão em prol dos prazeres superiores do espírito, as paixões sensíveis contribuindo, assim, para o dinamismo do impulso espiritual” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 12).

Por mais que houvesse uma força determinante na configuração de um lugar para o corpo, com regras rígidas, com um controle social intenso; podia-se também perceber a negação, o movimento do corpo que se nega a trilhar um caminho instituído. Um exemplo claro de como as transgressões às regras são comuns na Idade Média pode ser observado nas primeiras letras com propósito literário produzidas em solo português. Trata-se das cantigas de escárnio e cantigas de maldizer. A cantiga abaixo, do trovador

João Fernandes de Ardeleiro, mas também atribuída a Mem Rodrigues de Briteiros, demonstra uma percepção do corpo nada colada às rígidas regras medievais.

Un sangrador de Leirea
me sangrou estoutro día,
e vedes que me fazia:
andand'a buscar a vea,
foi-me no cuu apalpar:
al fodido irá sangrar
sangrador en tal logar!

Este sangrador, amiga,
traz ùa nova sangría,
onde m'eu non percebía:
filhou-me pela barriga:
começou a sofaldrar:
al fodido irá sangrar
sangrador en tal logar!

E tal sangrador achedes,
amiga, se vos sangrades:
quando vos non percatades,
se lho consentir queredes,
querrá-vos ele provar:
al fodido irá sangrar
sangrador en tal logar!

Quen tal jogo quer jogar,
con sa mai vaa joguetar.¹⁵

A cantiga ironiza o fato de um determinado sangrador (atividade voltada para a cura que consistia no uso da sangria) em vez de encontrar a veia, encontrou o cu, mas também encontrou uma nova forma de sangrar: pela barriga, depois de tirar as fraldas (calças/calcinhas). O eu, de acordo com Graça Videira Lopes, que toma a palavra na lírica se dirige a uma mulher (amiga) que, em vez de condenar o sangrador pelo erro, recomenda-lhe: “E, se vos sangrares, semelhante sangrador encontreis, amiga: quando não estiveres prevenida, se isso quiser consentir a ele, ele vos quererá provar” (LOPES, 1998, p. 127).

¹⁵ Paráfrase: Um sangrador de Leires (talvez, Leiria) me sangrou outro dia desses, mas vedes o que a mim fazia: estando à procura da veia, foi me apalpar o cu: ao fodido o sangrador irá sangrar nesse lugar. Este sangrador, amiga, traz uma nova forma de sangria, para a qual eu não estava preparada: aplicou me pela barriga, começou a tirar a fralda: ao fodido o sangrador irá sangrar nesse lugar. E, se vos sangrares, semelhante sangrador encontreis, amiga: quando não estiveres prevenida, se isso quiser consentir a ele, ele vos quererá provar: ao fodido o sangrador irá sangrar nesse lugar. Quem quiser jogar este jogo, vá gracejar com sua mãe. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-18112010-093256/publico/2010_WesleyFranciscodeSouzaSilva.pdf. Acesso em: 14 jan. 2021.

A letra da cantiga de escárnio é clara. Não utiliza meias palavras, nem entrelinhas para demonstrar que um sangrador pode estar mal-intencionado, mas a amiga, se quiser sangrar da mesma forma, também pode procurá-lo. O prazer do corpo não é, nessa produção satírica, reprimido. Pelo contrário, o prazer corporal é visto como passível de acontecer.

Essas canções eram produzidas por homens (que, por vezes, utilizavam o eu lírico feminino) e para homens. Trata-se de cantigas para serem cantadas e dançadas por aqueles que se dirigiam ou que retornavam de uma batalha em uma sociedade alicerçada em uma dinâmica cuja moral cristã constituía a esfera dominante, estabelecendo como padrão a ordem e a obediência. Nessa condição, o cancionero satírico surge como um libelo, transgredindo uma ordem estabelecida. Mas também demonstra que a população nem sempre se limitava a seguir o que prescreviam as instituições, ou seja, o corpo se rebelava. Assim, por mais fortes que fossem as tecnologias repressivas na sociedade da época, havia transgressões, violação das regras.

Michel Foucault (2009), em *Ditos e escritos III*, discorre sobre a transgressão. Ora, transgredir significa ultrapassar uma linha estabelecida como parte de uma ordem. Para ultrapassar essa linha, é necessário que ela exista. É nesse sentido que a transgressão revela a ordem: “A transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem.” (FOUCAULT, 2009, p. 33).

Contudo, se do ponto de vista da norma há que se falar em transgressão, do ponto de vista do corpo, submetido às regras institucionais, há que se falar em movimento de busca por ocupar um outro lugar que não o da culpa, do medo, do pecado: sentimentos tão bem trabalhados, pela ordem dominante, a fim de fazer daquele que ultrapassa as linhas do poder responsável por isso. Mas no sentido mais torpe da palavra responsável. Talvez responsabilizado, culpado e, portanto, devedor. Se o indivíduo é colocado como devedor, a consequência disso é fazer com que se comprometa a pagar pelo que foi instituído como erro. E é justamente nessa posição que a submissão à ordem fica mais fácil de ser instituída. À medida que o indivíduo se nega a se colocar nesse lugar e, em vez de chamar de transgressão, chama de libelo o que faz, então fica mais livre das peias das instituições. Parece-me, pela literatura trovadoresca, em específico pelas cantigas de escárnio e maldizer, que a Idade Média conheceu não somente o corpo dócil, mas o corpo rebelde, o corpo que resistiu às regras e se posicionou como o “outro”, ultrapassando um limite instituído.

As soldadeiras, nas cantigas de escárnio, pertenciam a esse grupo que, embora fora da ordem, fugindo à categorização que expressa a norma, são motivo para a trova. Entre esse tipo de cantiga está a de João Garcia de Guilhade a respeito de Elvira López, possivelmente uma prostituta, na qual o trovador lhe avisa sobre certo peão que tinha a intenção de roubar-lhe a maleta (talvez de dinheiro) e ainda foder-lhe. Ao final, ela é assaltada pelo peão, como se não tivesse dado ouvidos à trova de Guilhade. Como faz referência a Santarém, esse fato pode estar relacionado à guerra civil portuguesa de 1245-1248.

Elvira López, aqui noutro dia,
se Deus mi valha, prendeu um cajom:
deitou na casa sigo um peom,
e sa maeta e quanto tragia
pôs cabo de si e adormeceu;
e o peom levantou-s'e fodeu,
e nunca ar soube contra u s'i ia.

Ante lh'eu dixi que mal sem faria
que se nom queria del a guardar
[e] sigo na casa o ia jeitar;
e dixi-lh'eu quanto lh'end'averria;
ca vos direi do peom como fez:
abriu a porta e fodeu ãa vez,
[e] nunca soube del sabedoria.

Mal se guardou e perdeu quant'havia,
ca se nom soub'a cativa guardar:
leixou-o sigo na casa albergar,
e o peom [logo] fez que dormia;
e levantou-s'o peom traedor
e, como x'era de mal sabedor,
fodeu-a tost'e foi logo sa via.

E o peom virom en Santarém;
e nom se avanta nem dá por en rem,
mais lev'o Demo quant[o] en tragia!¹⁶

¹⁶ Paráfrase: Elvira López, sois sempre incapaz de defender-vos deste peão, que alberga convosco e vós não percebeis, mas tem desejo de deitar convosco; tenho muito medo de que ele vos surpreenda sozinha em algum lugar; e se vos foder, nunca provareis a velhacaria dele. O peão sabe sempre onde vós vos deitais, e não sabeis sequer defender-vos dele: colocais sempre sua maleta e o quanto trazeis em qualquer lugar; e me dizeis agora, se Deus vos perdoa: se o peão vos foder de noite, por que parte vós o procurareis? Dir- vos-ei agora como ficareis a respeito deste peão, que trazeis convosco, albergando aqui e ali: no mesmo instante que, novamente, vós dormirdes um pouco, o peão, se tiver desejo de vos foder, foder-vos-á se quiser, e nunca tereis dele o vosso. Então vós direis: - fodeu-me o peão! E ele dirá: - eu não, boa dona! E quais são as provas que vós dareis? Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-18112010-093256/publico/2010_WesleyFranciscodesouzaSilva.pdf. Acesso em: 14 de fev. 2021.

Na cantiga, o corpo aparece como aquele que pode ser tomado de assalto por um peão, tanto fazendo referência ao assalto propriamente dito, de bens materiais, como o assalto ao corpo em sentido sexual. A representação da mulher é produzida como alguém que será assaltada, como se ela própria não tivesse desejo. A personagem da cantiga não escuta os conselhos que a querem regular justamente porque quer ser fodida, profanada. O cancionista (narrador) surge como o que avisa ao narratário, criando um efeito de comum, de trivial, de gesto corriqueiro de advertir alguém em perigo. Assim, o efeito do narratário na leitura é de um corpo que foge às imagens pudicas da Idade Média. Trata-se de alguém que corre perigo e é avisada desse perigo. O sentido de perigo é plurissignificado na brincadeira, no jogo erótico que tanto se refere à ideia de tomar o corpo de Elvira de assalto, repentinamente, como assaltá-la, roubando-lhe dinheiro.

Em *Ditos e escritos III*, Michel Foucault (2009) faz referência ao movimento da transgressão como instituidor de outra ordem paralela à dominante: há de fato uma linha que a transgressão ultrapassa num jogo de limites ao transpor uma fronteira que não cessa de recomeçar, formando um novo horizonte. A linha é empurrada nesse jogo. Ora, se ao desafiar a norma dominante, um corpo está inicialmente operando em perigo, ao afastar a fronteira, ele entra num espaço que deixa de ser aquele fora da norma. A própria canção como parte das brincadeiras, dos jogos lúdicos, das festividades em torno dos guerreiros pode provocar esse efeito.

O limite, fora desse movimento, não terá uma verdadeira existência, dirá Foucault. É como se a transgressão, ao glorificar, realçar, apontar para o limite, o tornasse outro, o que jamais teria sido se não houvesse a quebra da regra. Assim, o limite se abre para o ilimitado. Por isso, Foucault (2009, p. 32-33) afirma que a transgressão “[...] leva o limite ao limite do seu ser; ela o conduz a atentar para sua desaparecimento iminente, a se reencontrar naquilo que ela exclui (mais exatamente talvez a se reconhecer aí pela primeira vez), a sentir sua verdade positiva no movimento de sua perda.” Elvira López é, nesse sentido, a assaltada que também quer entregar sua maleta (seja dinheiro ou órgão sexual). O aviso do perigo institui a norma, expressa a regra, mas o jogo de sentido remete ao leitor tanto para a ideia dos desejos do assaltante quanto da assaltada, sem negar os desejos desta de sê-lo.

Esse movimento permite ao corpo constituir outras possibilidades às regras, contra-atacando por meio da transgressão. Contudo, não fica somente no aspecto da quebra da norma, mas do que a quebra da norma pode provocar à regra: ela perde aos

poucos a sua força, já que elucidada, glorificada, porém desafiada. Assim, institui-se uma outra possibilidade corporal.

Há um movimento semelhante em “Profanação”, em *Amora*. Ao anunciar no título que se trata de uma quebra da regra, espera-se um sentido posto na ordem do religioso. Mas aos poucos, observa-se que há outros objetos e sentidos sendo transgredidos: os cabelos que passam a ser coberta; o mau humor substituído pelo mau humor de brinquedo; a fechadura que em vez de receber a chave passa a ser lugar de bilhetes; a boa música dá lugar à música brega; a mesa torna-se palco para dança. A tessitura do conto ocorre inteiramente por profanações: o templo da regra é quebrado pelo movimento do desejo, que institui novos limites para não “dar margem para o destino me surrupiar a felicidade” (POLESSO, 2020, p. 254). Por isso, é preciso testar os limites e profaná-los; tornar o liso estriado, para instituir o gesto de liberdade. Para tal, todo território pode ser reterritorializado na medida em que as regras são observadas e na sequência transgredidas reterritorializando, instituindo o movimento ao que antes era rigidez e abrindo horizontes. A figura do corpo das personagens-amantes é, nesse sentido, a imagem do jogo entre a linha que permanece dura, fixa, mas que se mostra disposta a relaxar, a ceder pelo apelo da amante, pelo desejo de continuar desejando, por um lado, e por outro lado a linha que se move, que dança em torno da rigidez da regra. Trata-se de uma imagem que brinca com a ideia de limite. Nenhum limite será rígido para que o desejo pulse vivo. Por isso, é preciso afastar toda regra mesmo que seja pelo simulacro do simulacro; pela palavra fixa que brinca de ser palavra-dança. Afinal, “As coisas se profanam” (POLESSO, 2020, p. 255).

CAPÍTULO II - O CORPO POLÍTICO: TECNOLOGIAS E SUBJETIVIDADE

2.1 A ordem

“Vó, a senhora é lésbica?” é um dos contos mais conhecidos dos 33 presentes na obra *Amora*. O conto tem uma entrada triunfal a partir do título. A pergunta-título ocupa a página da obra não de forma inocente, despretensiosa, mas ciente da potência que carrega ao conduzir a narrativa, movimentando-a como uma faca afiada. Primeiro, pela

precisão do corte; depois, pela ciência de estar ali de forma não ingênua, sabedor do desenho que quer construir.

A imagem que o conto desenha é um típico encontro entre membros de uma mesma família: Clarissa, a avó, e seus netos, Joana, Joaquim e Beatriz. Eles conversam à mesa quando, sem qualquer motivo aparente, o neto pergunta à avó: “[...] vó, a senhora é lésbica?” (POLESSO, 2020, p. 34). A pergunta feita desencadeia uma tensão capaz de gerar, dentre outros sentidos, um constrangimento, um mal-estar.

Na interrogação do neto, há uma estranheza, uma mosca no meio da sopa, como cantou Raul Seixas. Há um elemento que perturba a ordem, como um ovo frito no travesseiro, diria Bauman (1998). Mas o que mesmo nos perturba? O que há nessa pergunta feita à mesa em um encontro trivial entre avó e netos? Qual a potência dessa interrogação que dá título ao conto?

Quem fez a pergunta utilizada no título do conto (“Vó, a senhora é lésbica?”) foi Joaquim, o neto. A pergunta penetra um espaço ficcionalizado, à primeira vista, à maneira do sistema falocêntrico: uma avó que cuida de netos, divide com estes a sua casa, acolhe-os enquanto os pais trabalham. Casa em que se sentem à vontade, em que brincam, divertem-se. “Numa tarde dessas, peguei um pouco de talco, joguei na minha cabeça e fui até a cozinha para mostrar meu cabelo branco.” (POLESSO, 2020, p. 38). Tão à vontade que se sentem no direito de fazer as perguntas que quiserem.

O neto se sente à vontade para inquirir a avó. Uma criança, por se colocar no lugar do macho, do homem da casa, se sente à vontade, sem medo de agir. Pode seguir uma linha de pensamento como se não houvesse uma barreira a lhe impedir. Estar à vontade é um sintoma de não se sentir controlado, vigiado por nenhum olhar que lhe censurasse. É uma situação confortável oposta ao que sente sua prima. Joana, pelo contrário, sente medo, sente-se vigiada, controlada, porque está no lugar não confortável, não aceito. O seu lugar é o do defeito, do erro. A suspeita de Joana, voz narrativa que conduz o enredo, é de que ele queira denunciá-la. Isso porque ele a viu dando um beijo em Taís na biblioteca. “Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é” (POLESSO, 2020 p. 34). Embora Joaquim não tenha prosseguido, a sua pergunta movimenta a narrativa por meio da percepção de Joana. É a pergunta que inicia o conto, é a pergunta que requer uma resposta, tarefa inquirida à avó, a lésbica. A pergunta denuncia uma voz emblemática do sistema heterocentrado qual instantâneo que capta o processo de constituição do sujeito. Um sujeito que se faz na medida em que as instituições agem sobre ele enformando-o, conformando-o, compelindo-o a uma decisão entre as duas alternativas: ser um homem

ou ser uma mulher. A voz de Joaquim é metonímica de um modelo social cuja ordem encaixa os indivíduos numa determinada conformação, simbolizando o processo de afrouxamento ou de inibição de escolhas que vão funcionar constituindo parte do sistema heteronormativo.

A interrogação de Joaquim ecoa entre nós. Ser lésbica é um nome. E um nome é simultaneamente tempo e lugar: um nome localiza (algo ou alguém). Um nome aprisiona sentidos que constroem o real, possibilitando outros sentidos aprisionadores de certa noção de mundo com a qual se convive ao traçar do ponto de vista ético e político quem se é, o que se quer e, conseqüentemente, o que e como se conhece. Um nome também dá conta de como percebemos o outro, o inimigo, o de fora do grupo, o que incomoda a ordem ensejada, hegemônica.

Analisemos bem a pergunta: trata-se de um substantivo (lésbica) que na frase é utilizado como atributo. Contudo, esse nome não seria pronunciado por alguém entre as classes mais subalternas. Entre os mais pobres, iletrados, usa-se “sapatão”, “caminhoneira”, “machorra”, como no conto “Flor, flores, ferro retorcido” (POLESSO, 2020, p. 55). Talvez alguém de classe média, média alta, alguém mais instruído, usasse “lésbica”. Isso faz mais sentido, pois no conto em questão a avó é uma professora de História. Esses termos podem circular melhor em um espaço em que o conhecimento formal, a leitura, estão presentes.

Talvez também não fosse pronunciado por alguém que não o localizasse como uma referência marcada. Quero dizer: lésbica é um nome que produz a diferença. É no ato de nomear que a diferença é constituída. Não se questiona um sujeito adaptado à regra dominante sobre sua posição sexual, mas se o indivíduo não se encaixar nesse padrão, a posição é cunhada por um termo, uma marcação, pois ancora uma diferença.

Mas diferença em relação a quê? Diferença, neste caso, em relação a um padrão de sexualidade pré-determinado. Pense na seguinte imagem: um espaço contendo os diversos seres, uma diversidade desejante (sexual) imensa, é, nesse espaço, amalgamado, derretido, e despejado em uma forma em que se lê escrito: Homem ou Mulher. Ora, esses dois nomes são as formas que expressam o padrão de sexualidade dominante. Se uma dessas manifestações de sexualidade foge a esse padrão, precisa ser marcado. O nome “lésbica” é desse tipo de ordem de marcação.

A pergunta de Joaquim é potente também porque a relação entre o nome “avó” e “lésbica” é, nesse ambiente, paradoxal: como pode a figura feminina da avó, do ponto de vista da sociedade falocêntrica, tão angelical, tão pura, ter por atributo um nome

percebido como impuro, sujo, que se refere à gente sem lugar, machorra, motivo de vergonha da família?

A ideia remete-nos a duas noções presentes em *O mal-estar da pós-modernidade*, de Zygmunt Bauman (1998): a primeira é a noção de limpeza; a segunda, a de ordem.

Assim como "cultura" ou "civilização", modernidade é mais ou menos beleza ("essa coisa inútil que esperamos ser valorizada pela civilização"), limpeza ("a sujeira de qualquer espécie parece-nos incompatível com a civilização") e ordem ("Ordem é uma espécie de compulsão à repetição que, quando um regulamento foi definitivamente estabelecido, decide quando, onde e como uma coisa deve ser feita, de modo que em toda circunstância semelhante não haja hesitação ou indecisão") (BAUMAN, 1998, p. 7-8).

A ideia de pureza (limpeza) está associada à ideia de civilização/modernidade. A forma em que cabe a pureza ao mesmo tempo deixa sobrar, desencaixar, expulsar todo elemento que a contraria. Uma família pura é a “sagrada” e pequena família burguesa, composta por alguém que se anuncia como um homem, como uma mulher e os filhos (preferencialmente em pouca quantidade). Se outra ideia de família é concebida, imediatamente o mecanismo que regula a formatação da ideia de pureza se faz operar em cada indivíduo, em cada instituição, um alerta. Esse alerta leva ao corte, à expulsão do que está fora do padrão, como quem varre a casa, retira o que sobra – o que não pode ser considerado digno de ser visto ou seguro para habitar no espaço de todos – e o atira fora.

Avó é um termo que remete a um lugar nessa sagrada família: a matriarca, a mulher do avô, aquela que lega aos seus – pela lógica dessa ordem – saberes que permitem reproduzir as sagradas famílias vindouras.

Por isso, é paradoxal a ideia de lésbica vinculada à ideia de avó. Como um membro de importância central no legado da reprodução de padrões tão seguros pode ele mesmo estar fora desse padrão? O atributo – lésbica – incomoda o nome avó. Não podem ser (mas o são na condição de entrelugar) associados.

Assim, perguntam-nos: que regulamento é esse que foi estabelecido decidindo de antemão quando, onde e como uma família deve ser? Essas são regras provenientes de uma herança de domínio masculino em que se estabelece que uma família se compõe de um indivíduo que se vê como homem e de uma pessoa que se percebe como mulher, jamais de duas mulheres. Assim, ser lésbica (uma mulher que ama outra mulher) é para essa ordem uma infração, uma desordem, um desarticulador dos pilares vigentes: para essa ordem, o caos. De tal forma que essas ideias, se desprezadas, provocarão

“indignação, resistência e lamentação” (BAUMAN, 1998, p. 8). São ideias tão caras para o grupo social que cada qual precisa aprender a respeitá-las e apreciá-las.

Zygmunt Bauman (1998) tece reflexões sobre os conceitos de Ordem e Limpeza em *O mal-estar da pós-modernidade* a partir da obra publicada por Freud, conhecida no Brasil como *O mal-estar da cultura*. Contudo, há uma diferença de emprego dos termos entre os dois teóricos. O ponto de vista de Freud é o da Psicanálise. Sob essa ótica, a cultura (tomada como civilização) produz mal-estar: em Freud, doença, sofrimento, neuroses, psicoses. Todavia, em Bauman, a perspectiva é da Sociologia, preocupada em pensar os condicionantes para que um determinado grupo viva de uma ou de outra forma. Nesse sentido, há sempre uma ordem a ser estabelecida, seja ela advinda de princípios heterocentrados ou não.

Enquanto a Sociologia se preocupava com a noção de ordem considerando os fora da ordem como estigmatizados, a teoria queer – primeiro pelo pensamento de Judith Butler e depois pela posição de Paul B. Preciado – quer, ao compreender o jogo do poder heteronormativo, pensar como esse poder é constituído. Por outras palavras, enquanto a Sociologia questionava a ordem na perspectiva de que quem está dentro ou fora dela, reforçando a estigmatização de indivíduos pertencentes aos grupos preteridos pela ordem dominante, a teoria queer se colocou na posição de pensar como o poder heteronormativo é construído.

A família é uma das instituições poderosas na condição de tecnologia social de construção da subjetividade heteronormativa. Em “Vó, a senhora é lésbica?”, isso ocorre no centro dessa instituição em que estamos ao pegar de surpresa um instante em que essa produção poderia se consolidar. Uma família composta de uma avó e netos à mesa (organizados como o sistema os pensa) é flagrada. Na fala de um menino, a pergunta é feita, não de forma despreziosa, mas com o objetivo de talvez, na perspectiva de Joana (a neta também lésbica), denunciá-la. A tensão após a pergunta se coloca. Mas a forma de resolvê-la faz toda a diferença. Em vez de inibir desejos, a avó toma a palavra e se posiciona como uma mulher que se relaciona com outra mulher. Esse gesto é o da negaceação, do movimento de lidar não apenas com um neto curioso, ou intimidador, mas com um sistema que a quer calada e operadora da produção sexual que institui.

A avó se posiciona e ao se posicionar fricciona o espaço em que se encontra, abrindo outras possibilidades de percepção do seu desejo. Afinal, uma lésbica como defeito de fabricação é a posição que o sistema heteronormativo construiu, mas construiu não sem a resistência. Se se calasse, estaria em convivência com a norma, com o desenho

que o sistema instituiu, colocando-se no lugar que lhe foi prescrito. À medida que se move, respondendo ao neto, a avó rejeita a ordem sistematizada e desenha para si um outro lugar. Isso porque, ao contrário do que o sistema heteronormativo institui, a lesbianidade não se constituiu um defeito de fabricação da ordem, embora incomode, mas figura como um ponto a ser debatido. Possibilita a percepção do que incomoda, possibilita a percepção da construção da subjetividade desviante, não mais essencializada: em *performance*.

Percebemos no conto em análise o que Deleuze e Guattari (1995) chamaram de Máquina de Guerra, ou seja, um modo de resistência, na condição de produção de novos significados, operando em um campo cujos sentidos dominantes estão dados. Quando lemos a expressão “vó”, pensamos em algo conhecido, mas quando lemos “lésbica” na mesma sentença, percebemos que não se trata do velho terreno da heteronormatividade, mas de um outro lugar em devir. No decorrer das linhas do conto, vamos percebendo uma avó sem avô, cuja companheira é uma mulher casada com um homem. Percebemos uma neta adolescente cuja companheira é outra adolescente. São duas gerações de mulheres envolvidas com outras mulheres, mas com comportamentos bem distintos: se, para Joana, é possível encontrar-se com sua namorada em uma biblioteca e se beijar (mesmo que às escondidas dos olhos sociais), para a vó Clarissa as regras são outras: as duas amantes se encontram em casa de Clarissa, se beijam às escondidas inclusive dos netos, e têm uma relação marcada pelo segredo. Ao explicitar a diferença entre as gerações, ao desenhar dois quadros de referência a elas de forma tão distinta, o plano de expressão configura uma narrativa cujo futuro é melhor do que o presente. São por essas marcas que o conto vai construindo linhas de fuga, funcionando como Máquina de Guerra implodindo por dentro o modo de se constituir da família patriarcal.

2.2 A família

No conto “Minha prima está na cidade”, em *Amora*, Natalia Borges Polesso ficcionaliza a relação entre duas mulheres constituintes do que chamaríamos de uma família contemporânea: Bruna, a *designer* bem-sucedida, e a narradora, sem nome. Enquanto Bruna assume seu relacionamento tanto para a própria família quanto para os amigos, a narradora se vê constrangida pela presença inesperada de Bruna no apartamento das duas quando leva seus amigos de trabalho para um jantar. Uma fala da narradora dá

a dimensão da tensão criada em torno do desafio à norma, à ordem da tradicional família composta por um homem, uma mulher e filhos: “Eu vou jantar com os amigos da Bruna, amigos do trabalho. Eles sabem que a gente é um casal, porque a Bruna não tem problemas com isso. Eu tenho” (POLESSO, 2020, p. 74).

A narradora usa a clássica explicação entre homossexuais, a de apresentar o companheiro, companheira como parente: no conto, Bruna é apresentada como uma prima distante que está na cidade. O enredo, contudo, deixa entrever a existência de uma família cujos componentes dividem experiências, intimidades, cumplicidades. Qual a causa do constrangimento da narradora? Por que se envergonharia da companheira? Por que não a apresentaria como aquela com quem divide a casa na condição de casal?

A causa do constrangimento da narradora se encerra numa gama de razões, entre elas o fato de não se constituir uma família aos moldes dos costumes. A união entre duas mulheres que escolhem coabitar, dividir as contas do mês, a intimidade, causa constrangimento na própria sociedade. É da sociedade que provêm as regras relacionadas aos costumes. Se a narradora apresentasse Bruna como namorada ou esposa, estaria, ainda em pleno século XXI, desafiando uma ordem preexistente que estabelece normas de como deve ser uma família. Essas normas naturalizam uma união, estabelecendo um formato para tal. Quando qualquer formato de relação escapa a esses moldes da família tradicional, causa espanto, indignação, ou seja, uma reação por parte da sociedade que quer ver a norma restituída. É importante dialogar com esses costumes, isto é, compreender a tradição (a herança cultural) da família tradicional. Só assim conseguiremos nos dar conta da dimensão que a instituição de um novo modelo de família provoca aos hábitos tão arraigados. Para fazê-lo, quero recorrer, em específico, a dois autores.

O primeiro é Aristóteles (2005) que, em *A Política*, dispõe-se a falar sobre certa noção de Estado. Ao classificar Estado, o estagirita recorre à noção de família para estabelecer a função de cada qual. O outro é Fustel de Coulanges (2007) em *A cidade antiga*, obra em que o autor procura demonstrar a origem dessa instituição baseada no culto aos antepassados na condição de deuses da família.

Em *A Política*, Aristóteles (2005) se propõe, no primeiro capítulo, a discutir a finalidade e os limites da política. Para fazê-lo, ele busca os fundamentos da política na sociedade doméstica, na família. É da junção de várias famílias que se forma um grupo maior: uma sociedade.

Qual o propósito da união familiar? Aristóteles (2005, p. 13) responde: a família é “a sociedade formada para atender às necessidades diárias”. Mas o que significa atender

às necessidades diárias? Pela percepção de Aristóteles, significa atender à necessidade mesma de viver. Isso implica alimentar-se, produzir para o próprio sustento da casa (que à época funcionava de forma autossuficiente), vestir-se, render homenagens aos deuses.

Para que uma família assim organizada pudesse existir entre os mais pobres, era necessário (pasmem!) um boi, além do casal. Isso se justifica na fala de Aristóteles (2005, p. 13): “efetivamente, o boi é o escravo dos pobres”. Mas entre os mais ricos, uma família podia ser bem numerosa, composta pelo homem e a mulher, familiares próximos, escravos. Contudo, a administração da casa era uma especificidade do homem mais velho:

Efetivamente, uma casa é administrada pelo componente mais velho da família, que exerce uma espécie de poder real e as colônias mantinham o governo da consanguinidade. Assim o afirma Homero: – ‘cada senhor absoluto de mulheres e filhos para todos prescrevem ordens’ (ARISTÓTELES, 2005, p. 13).

Mulheres, filhos, escravos, ou mesmo um boi, compõem as partes de uma família, dessa pequena sociedade cujo poder de fato é exercido tradicionalmente, costumeiramente, pelo varão, pelo primogênito. Cabe ao restante dos membros a obediência:

[...] aquele que, por instinto e não por inibição de qualquer circunstância, deixa de participar de uma cidade é um ser vil ou superior ao homem. Esse indivíduo é merecedor, segundo Homero, da cruel censura de um sem-família, sem leis, sem lar. Pois ele tem sede de combates e, como as aves rapinantes, não é capaz de se submeter a nenhuma obediência (ARISTÓTELES, 2005, p. 13).

Assim, é por necessidade básica que um indivíduo permanece junto à família. Mas também o é por valores morais: é difícil suportar a ideia de ser um ser vil, um sem-família, um ser rapinante. A adjetivação aristotélica nos dá a dimensão de como alguém que se desgarrasse do grupo ou se organizasse de uma outra forma se sentiria: um pária. Isso equivale a ser um traidor da pátria, a alguém que despreza as próprias origens, como se essa ideia fosse incabível, inaceitável. Os costumes sedimentam os valores, e os valores, por sua vez, justificam os costumes em um fazer que vai criando seus lastros à medida que cerceia o indivíduo e o encerra em uma cadeia de normas.

Contudo, as regras para se constituir tal sociedade, segundo Aristóteles (2005), baseiam-se na obediência a um mais velho (sempre um homem). Isso significa que se manter em família implica submeter-se às vontades de um outro, ser-lhe obediente ou,

em caso de ser o próprio mais velho, saber administrar, adotar leis, fazer com que sejam cumpridas. É um universo, o da *Política*, circunscrito em regras tais como ocorre em cada cidade, diz Aristóteles (2005). A família, dessa forma, pode ser percebida como uma minissociedade, uma parte que, agrupada a outras, forma o todo que é a cidade. Cada família prepara cada indivíduo para viver e obedecer às regras de um soberano.

Entretanto, nisso que Aristóteles (2005) chama de ordem natural, o Estado vem antes da família e também de cada cidadão. Isso porque, ao nascer, um indivíduo já se encontra numa cidade, portanto, é parte de algo muito maior que o encerra. A cidade-estado vem antes da família que, por sua vez, vem antes do indivíduo. Isso porque “o todo deve obrigatoriamente ser posto antes da parte” (ARISTÓTELES, 2005, p. 13).

É exatamente por esse raciocínio que Aristóteles (2005), utilizando uma metáfora que expande a percepção de corpo (matéria) para a percepção de Estado, afirma: “Levantai o todo e dele não restará nem pé nem mão senão no nome, como se poderá afirmar, por exemplo, que a mão separada do corpo não será mão senão pelo nome.” (ARISTÓTELES, 2005, p. 13).

Assim, as normas, os costumes, construídos no âmbito familiar, têm sua herança cultural invertida, e o Estado, uma abstração dessa herança, passa a ser posicionado como anterior à existência concreta desse grupo a que chamamos de família. É um exercício político o de separar, organizar, estabelecer hierarquias. Isso porque, ao antepor Estado a indivíduo, Aristóteles (2005) está conceituando Estado, identificando-lhe as características, os elementos de que se compõe, a substância de que é feito, dando a uma instituição o mesmo *status* que dá a um elemento da natureza.

Todas as coisas são definidas pelas suas funções: e desde o instante em que elas venham a perder os seus característicos, não mais se poderá afirmar que são as mesmas: somente ficam entendidas sob a mesma denominação. De maneira evidente, o Estado está na ordem da natureza e antecede ao indivíduo: pois se cada indivíduo por si a si mesmo não é suficiente, o mesmo modo acontecerá com as partes em relação ao todo. Ora, o que não consegue viver em sociedade ou que não necessita de nada porque se basta a si mesmo não participa do Estado: é um bruto ou uma divindade. A natureza faz assim com que todos os homens se associem (ARISTÓTELES, 2005, p. 13).

É desse tipo de raciocínio que emerge a ideia – imbricada, complexa, mas também politicamente construída – de considerar natural o que é de ordem cultural. As classificações aristotélicas atribuem ao biológico o que é da ordem cultural e vice-versa. Quando se usa o termo família para classificar as plantas, por exemplo, está-se estendendo

um conceito de ordem cultural a uma espécie não passível de cultura em seu sentido normativo. Da mesma forma, ao se atribuir aos grupos sociais as classificações e sentidos dados a elas, observadas na botânica, está-se forjando uma relação, uma ordem cujas implicações políticas são radicais. É por esse tipo de raciocínio que a palavra costume e natureza se confundem. Diz-se que é natural que o Estado se anteponha ao indivíduo, que haja um soberano, que a mulher se submeta ao homem quando se poderia dizer que essas práticas são costumeiras.

Dessa forma, o indivíduo aparece como consequente em relação à família e, por último, ao Estado. Mas é a família, na condição de instituição, a responsável pela formação do indivíduo do ponto de vista ético e moral, pela constituição de uma identidade, em que o indivíduo se reconheça, e de um lugar no mundo.

A definição, pois, de como um indivíduo deve ser e portar-se é dada pela família. Há, nesse sentido, a construção de um sujeito que pertence a um grupo e a ele se emparelha, no sentido de semelhança. Uma família prepara um homem e uma mulher. E o faz de determinada forma em consonância com princípios ali estabelecidos, com regras, com leis que determinam formas de ser e de agir.

Sobre a família, essa instituição básica da sociedade, escreveu Fustel de Coulanges (1830-1889). Ele lecionou na Sorbonne, dirigiu a *École Normale Supérieure* e escreveu uma obra de grande investimento de pesquisa para demonstrar o nascimento das leis. Trata-se de *A cidade antiga*. Coulanges (2007) parte da ideia de que a religião foi o principal elemento de constituição das famílias antigas (gregas e romanas, mas também hindus). “Sem dúvida, não foi a religião que criou a família, mas foi seguramente esta que fixou suas regras, e, como resultado, o ter a família antiga recebido uma constituição muito diferente da que teria tido se tivesse sido baseada nos sentimentos naturais apenas” (COULANGES, 2007, p. 46).

Foi, para este autor, a religião, precisamente o culto doméstico que cada grupo realizava aos seus antepassados, o elemento formador de princípios que acompanham o Ocidente e o que essa esfera do mundo chama de civilização. A família é esse grupo formado por pai, mãe, filhos e escravos, essa unidade social que Aristóteles define em *A Política*, e acredita ser submetida ao Estado. Essa pequena célula social, a família, age não movida pelo propósito da reprodução, diz Coulanges, mas pela instituição de um culto sagrado. O lar, nesse sentido, seria o espaço do culto doméstico: “[...] o que unia os membros da família antiga era algo mais poderoso que o nascimento, o sentimento ou a força física: e este poder se encontra na religião do lar e dos antepassados. A religião fez

com que a família formasse um só corpo nesta e na outra vida.” (COULANGES, 2007, p. 45). Isso explica, de acordo com o autor, a posição da mulher que, dada em casamento a um determinado homem, desvincula-se do culto efetivado por sua família e passa a aderir ao culto do marido. Se por qualquer motivo se separa (um deles é a infertilidade), deixa de realizar o culto da família do marido e volta a fazer oferendas aos seus próprios antepassados. Para Coulanges (2007, p. 44), o fundamento da família antiga não reside apenas no ato de gerar. E dá como prova disso o fato de entre irmãos a mulher ter menos direitos embora irmãos. Além disso, constata que a filha casada deixava de ter direitos em relação aos bens familiares, enquanto o irmão os mantinha.

Duas famílias, vivendo uma próxima da outra, têm deuses diferentes. Em uma delas a jovem participa desde a infância da religião do pai, invoca o seu lar, oferece-lhe libações diárias, cerca-o de flores e de grinaldas, nos dias festivos, pede-lhe proteção, agradece-lhe os benefícios. Esse lar paterno é o seu deus. Se, porém, um rapaz da família vizinha a pede em casamento, trata-se para ela de algo bem diferente do que passar de uma casa para outra. Trata-se de abandonar o lar paterno, para invocar dali em diante o lar do esposo. Trata-se de mudar de religião, de praticar outros ritos, e de pronunciar outras orações. Abandona o deus da sua infância para se colocar sob um império de um deus desconhecido (COULANGES, 2007, p. 46).

É de se questionar se o afeto natural não seria a justificativa da constituição da família, mas Coulanges (2007) defende que não, já que, tanto para gregos como para romanos, esse afeto não tinha em conta esse sentimento. Mesmo que um pai amasse muito uma filha, não lhe legaria qualquer bem. O direito romano o confirma: “[...] as leis de sucessão, isto é, aquelas que entre todas traduzem com mais fidelidade as ideias que os homens tinham acerca da família estão em flagrante contradição tanto com a ordem do nascimento como com o afeto natural” (COULANGES, 2007, p. 45). É no poder paterno ou no do marido que se percebe a instituição da família romana. Porém, segundo Coulanges, é preciso justificar o aparecimento desse poder do marido ou do pai. Este poder não ocorre como causa do casamento, mas é ele mesmo seu efeito:

O casamento é, pois, para a moça, um ato de muita gravidade, e não o é menos para o esposo; esta religião exige que se tenha nascido junto do fogo sagrado para se ter o direito de sacrificar a ele. E, no entanto, o rapaz introduzirá uma estranha em seu lar; juntamente com ela desempenhará as misteriosas cerimônias de seu culto, revelando-lhe os ritos e as formas, seu patrimônio de família. Nada de mais precioso que essa herança: estes deuses, ritos e hinos, recebidos de seus pais que o

protegem na vida e lhe prometem a riqueza, a felicidade e a virtude (COULANGES, 2007, p. 47).

Em torno do fogo sagrado, do culto aos mortos, nasce um modelo de organização social que se perenizará: a família.

A antiga língua grega tinha uma palavra bastante significativa para designar família: chamava-lhe *epístion*, o que literalmente significa: aquilo que está junto do fogo. A família era, pois, um grupo de pessoas a quem a religião permitia invocar os mesmos manes e oferecer o banquete fúnebre aos mesmos antepassados (COULANGES, 2007, p. 47).

Os hábitos e costumes da família antiga (o autor refere-se às culturas de matriz indo-europeias) são fundantes do modelo de sociedade atual: dão origem não só às regras das organizações familiares vindouras, mas de toda uma sociedade que, tijolo sobre tijolo (costume sobre costume), vai construir uma noção de si. Isso se considerarmos essas famílias no contexto histórico em que as crenças não haviam se alterado. Nessa pequena organização social, construir-se-á a noção de sexualidade que pode ser encontrada nos costumes até nos dias de hoje. A religião, ao exigir a continuidade do culto aos mortos, institui uma forma de organização para continuar a própria existência, já que, de acordo com Coulanges (2007, p. 54), “Família desaparecida é culto morto”. Em cada família, há uma prática religiosa com regras próprias e deuses constituídos pelos seus antepassados. Se esses deuses não recebem preces, cânticos, homenagens, alimentos, podem atormentar essa família. Se, ao contrário, é-lhes construído um altar, com o fogo permanentemente aceso, os pedidos a esses antepassados são feitos para que tenham uma boa colheita ou cura de doenças. O culto aos deuses (antepassados) não pode ser cessado sob pena de a família desaparecer, cair em desgraça, interromper sua linhagem. Isso faria com que ela desaparecesse da terra e se extinguisse seu lar, caindo em esquecimento. Esse era o maior medo. A continuação da descendência era a continuidade do culto. Por isso, era inadmissível o celibato. Primeiro, porque o celibatário colocava em risco a felicidade dos deuses (chamados de *manes*) de seus descendentes; depois, porque colocava em risco a própria condição de não receber preces, de ser esquecido. Isso se constituía em cair em maldição tanto para si quanto para os seus.

É fácil imaginar como na falta de leis próprias essas crenças religiosas devem ter bastado, durante muito tempo, para coibir o celibato. E temos notícias de que quando foram elaboradas leis, estas se pronunciaram

contra o celibato condenando-o como algo mal e punível. Dionísio de Halicarnasso, consultando os velhos anais de Roma, relata-nos ter encontrado uma antiga lei obrigando os jovens ao casamento. O tratado *Das leis* de Cícero que reproduzia quase sempre sob prisma filosófico as antigas leis de Roma, transcreve determinada lei que proibia o celibato. Em Esparta a legislação de Licurgo punia com pena severa o homem que não se casasse (COULANGES, 2007, p. 54).

Se nenhum homem podia ficar sem casar, porque não podia ficar sem prestar homenagem aos seus antepassados mortos (já que desse ato dependia inclusive a própria vida após a morte), do conjunto de pessoas que se constituíam em torno do fogo (de onde origina o próprio nome família) era esperado que cada um se definisse como homem ou mulher, sem alternativa a outra possibilidade de gênero. Todos se casavam, de acordo com Coulanges (2007). Um filho que não se casasse poderia ser adotado por outra família sem filhos para que não restasse a essa ficar sem prestar culto aos antepassados. A adoção era prevista em nome da religião. E tal regra era tão respeitada que um filho de uma família, ao ser adotado, renegava-lhe o culto e passava de fato a ter como antepassado (deus) os membros da família que o adotara. A heteronormatividade vai-se estabelecer como única possibilidade de sexualidade. Mas não só. Também a posição da mulher será definida em torno da prática da adoração aos mortos, aos antepassados que eram pela família considerados deuses.

Ao se conduzir ao casamento, a mulher era excluída por um ritual do culto aos antepassados de seus pais. Um rito era construído no sentido de fazê-la separar-se dos seus: um bolo era oferecido, e a mulher simulava rejeitá-lo; em seguida, era simulado um rapto para que, nos braços do futuro marido, pudesse entrar em sua casa, saltando a soleira, e assim pudesse adotar como seus os antepassados do marido. À mulher não restava alternativa a não ser aprender os ritos dos antepassados do marido, esquecer os próprios ritos e incorporar os novos como se fossem próprios. Isso porque somente ao homem (varão e sacerdote do culto) caberia o ritual de homenagens aos seus antepassados. A mulher é posta em posição secundária: somente lhe cabia a procriação e a adesão ao culto do seu esposo. Não tinha direito à propriedade. O homem era de fato, para essa sociedade, o proprietário, o senhor da casa, o dono do lar.

Se Coulanges (2007) está certo, da família nasce uma espécie de ordem, de forma de organização que é estendida ao conjunto da sociedade sob a forma de costumes, os quais configurarão o aparecimento de leis e passarão da instância de um núcleo menor de pessoas ao conjunto da sociedade. Para Coulanges (2007), a família – composta por pai,

mãe, filhos e escravos – tem uma forma particular de agir, uma disciplina que lhe é própria, mas derivada do culto aos mortos. O pai assume a autoridade diante do altar, mas a ordem que lhe institui a autoridade é a religião, o culto aos seus antepassados e por ele e sua prole, considerados deuses: “Em toda casa existe algo de superior ao próprio pai: a religião doméstica. O deus que os gregos chamam de senhor do lar, *estia despoina*, e que os latinos conhecem por lar *familiae pater*.” (COULANGES, 2007, p. 93). Assim, dentro de cada lar, há uma crença que designa a cada membro uma posição. A posição paterna decorre de sua função:

O pai é o primeiro junto do lar; é ele quem o acende e o conserva; é o seu pontífice. Em todos os atos religiosos, ele exerce a função mais elevada; degola a vítima, a sua boca pronuncia a fórmula da oração que deve chamar sobre si e aos seus a proteção dos deuses. A família e o culto perpetuam-se por seu intermédio; só ele representa a cadeia dos descendentes. No pai repousa o culto doméstico. Quase pode dizer como o hindu: “eu sou o deus”. Quando a morte chegar, o pai será um ser divino que os descendentes invocarão (COULANGES, 2007, p. 93).

A figura paterna é, assim, entre os gregos, romanos e hindus um lugar de autoridade. Mais do que um genitor, o pai é sagrado, como são sagrados os rituais que envolvem a cultura aos mortos. O nome pai, em sua origem, carrega esse significado de autoridade muito mais do que de progenitor. É a religião doméstica, segundo Coulanges (2007), que institui a família como pequeno corpo organizado, uma espécie de microssociedade cujo chefe e governo é do pai, ou do filho mais velho em caso de este faltar, ou de alguém do sexo masculino nomeado como tutor da mulher. Essa figura e esse lugar não tinham apenas a função de proteger os seus, mas de se fazer obedecer, já que assumia a função de sacerdote, herdeiro do lar (em latim, LARES significa mesmo uma designação relativa aos deuses a quem se deve prestar cultos, os próprios antepassados da família) e continuador dos ancestrais, o tronco dos descendentes, o depositário dos ritos misteriosos, do culto e das fórmulas secretas da oração. De acordo com Coulanges (2007), a religião encerrava-se no pai. Para exemplificá-lo, e demonstrar assim o que significava essa condição, Coulanges (2007) recorre ao nome *pater* de onde se origina pai: “A palavra (*pater*) é a mesma em grego, em latim e em sânscrito de onde se pode concluir que essa palavra data do tempo em que os antepassados dos helenos, dos italianos e dos hindus viviam ainda juntos na Ásia Central.” (COULANGES, 2007, p. 96). A localização da palavra *pater* nas culturas gregas, latinas e hindus dão-nos uma dimensão de uma cultura de larga extensão e alcance. Os gregos dominaram, por meio de Alexandre, o Grande,

uma vasta extensão territorial em sua época. O império latino alcançou grande parte do mundo. Isso implica dizer que na base dessas culturas se encontra um costume, mais forte do que as leis, de atribuir ao homem (seja ele o primogênito de uma família, o pai, ou um filho adotado em caso de famílias inférteis) uma posição de controle impossível de ser observada em estado de natureza.

Por meio da análise da palavra *pater*, encontrada nessas culturas, Coulanges (2007) reflete sobre o sentido que esse termo tem para as culturas que o geraram. As fórmulas da linguagem religiosa e o vocabulário jurídico guardaram o significado primitivo do termo *pater*, afirma Coulanges (2007). Se, por exemplo, alguém entre os antigos invocava Júpiter chamando-o de *pater hominum Deorumque*, não queriam se referir a ele como o pai dos deuses e dos homens, até porque acreditavam que o ser humano fosse anterior à sua existência (de Júpiter). O mesmo título *pater* era dado a Netuno, Apolo, Baco, Vulcano e Plutão, que os humanos não consideravam pais. O significado de paternidade não estava vinculado a *pater*. Para significá-lo, a língua antiga tinha outro termo: o de genitor. *Pater*, em linguagem forense, era qualquer homem livre de outro homem (não escravo), desde que fosse o principal esteio de uma família, proprietário de um domínio. Nessas condições, era chamado de *pater familias*. Já para a religião, *pater* se referia a qualquer deus. Assim, conclui Coulanges, *pater* se refere a uma posição de superioridade; um lugar de honra concedido a alguém com poder:

A ideia de paternidade não estava, portanto, ligada a essa palavra. A língua antiga conhecia outra palavra designando propriamente o pai e que, tão antiga quanto *pater*, se encontra também na língua dos gregos, dos romanos e na dos hindus (*gânitar*, *ghenneter*, *genitor*). A palavra *pater* tinha outro sentido. Em linguagem religiosa aplicava-se essa expressão a todos os deuses; em linguagem forense a todo homem que não dependia de outro e tendo autoridade sobre uma família e sobre um domínio, *paterfamilias*. Os poetas mostram-nos que era empregada a respeito de todos quantos queriam honrar. O escravo e o cliente usavam-na para com o seu senhor. Aparecia sinônima das palavras *rex*, *anax*, *basileus*. Continha não a ideia de paternidade, mas outra, de poder, de autoridade, de dignidade majestosa (COULANGES, 2007, p. 96-97).

A palavra *pater*, se concordamos com Coulanges (2007), materializa a ideia de autoridade investida ao homem nas cidades antigas. Isso nos dá uma dimensão, em se tratando da herança cultural que recebemos desses povos, de como o poder masculino foi se instituindo culturalmente. É preciso pensar que, simultaneamente à construção desse poder, o lugar da mulher, como excluída desse poder, é construído. Ao mesmo tempo em

que um lugar é dado ao homem, um lugar é negado à mulher e aos demais constituintes desse modelo familiar, a fim de conformar-se à posição masculina, único magistrado no seio dessa família.

Quanto à mulher, a religião não a posiciona em lugar tão privilegiado: pode tomar parte dos cultos tanto de sua família de origem como de sua própria, gerada após o casamento, mas não como senhora do lar:

[...] a sua religião não lhe vem do nascimento; só foi nela iniciada por ocasião do casamento: aprendeu do marido a prece que pronuncia. Não representa os antepassados, pois não descende deles. Também não se tornará um deles; colocada no túmulo jamais receberá culto especial. Na morte como na vida, ela é considerada apenas uma parte integrante de seu esposo (COULANGES, 2007, p. 94).

O lugar da mulher é posicionado em contraste ao lugar do homem como menor, tanto para as culturas grega, romana e hindu. Nessa posição, a mulher nunca terá um culto e nada possui que lhe confira autoridade na casa. Ao contrário, o homem é investido de enorme poder. Nessa situação, fica difícil de se lhe opor, pois tem da primeira à última palavra. E como se faz necessária a continuidade ao culto aos antepassados, nenhuma forma de sexualidade se manifesta. A ordem é instituída. Assim, não é o Estado o interessado em regular a sexualidade, os desejos, pelo menos não neste momento, mas essa regulação acontece no seio da família. A cultura falocêntrica, se tomarmos as cidades antigas, no Ocidente, como matrizes culturais, estabelece-se por meio de uma série de recursos discursivos utilizados em nome da fé, do culto aos mortos, ocorrendo na microsociedade que é o principal local de nascimento de um ser humano que descende dessas culturas.

A posição da mulher (em termos de ter ela própria autoridade) das cidades antigas, passando pela Idade Média e alcançando o século XXI, tem se modificado muito pouco. Da mesma forma, a homossexualidade, seja masculina ou feminina, não se transforma muito com o decorrer dos anos da sua condição de não lugar dado pelo modelo hegemonicamente falocêntrico. A pergunta que tenho me feito é: qual é o poder regulador dessa sexualidade nesse não lugar? A igreja, o Estado, na Idade Média, o Estado Moderno? Na verdade, a base de regulação da sexualidade está na instituição família. É nesse lugar que encontramos a formação do indivíduo em seus primeiros passos. É na família que se dá a formação do caráter, da personalidade. Mas a família, como procura

demonstrar Coulanges (2007), em estreito vínculo com a religião, é uma produção cultural humana e passível de todos os seus vícios.

É esse modelo familiar que paira na mente dos seres humanos, mesmo hoje, em pleno século XXI. Logo, ao ficcionalizar a negação do relacionamento entre duas mulheres – constituindo uma união a que se poderia chamar de família – no conto “Minha prima está na cidade”, em *Amora*, Natalia Borges Polezzo opõe esses dois modelos familiares. Porém, é pela recusa da narradora em assumir Bruna como sua companheira que o procedimento toma forma. Ou seja, é em negativo que se dá a oposição entre família patriarcal e família composta por duas mulheres. É no medo da narradora (sem nome, como sem nome é a sua família) de que seus amigos descubram que está unida a uma mulher que se entrevê a família tradicional, patriarcal.

Não há um homem, não existe uma autoridade responsável por dar um lugar social (socialmente construído) à narradora e a Bruna. Elas precisarão a todo momento dizer que são um casal, caso contrário, não serão vistas como tal. Afinal, um casal é produto da relação entre um homem e uma mulher, para o modelo familiar falocêntrico. Um homem não nasce marido, faz-se marido pelo casamento. Uma mulher não nasce esposa, faz-se esposa pelo casamento. Mas se duas mulheres se unem, que nome dar? Não há um lugar pronto para recebê-las como existe para o casal heterossexual. Assim, são nomeadas pela negação. São colocadas no lugar do que deu errado, como numa linha de montagem em que determinadas peças não condizentes ao modelo são chamadas de defeituosas. São nomeadas como o que não está correto, não está dentro dos padrões de qualidade. Assim, se duas mulheres se unem, não há marido e mulher, não há esposo e esposa, não por esse modelo patriarcal. É na relação de um ser com outro que se darão as posições marido e mulher; esposo e esposa.

Também não se nasce lésbica. Uma lésbica se faz na relação com não lésbicas. Há mulheres que amam (desejam) mulheres e há mulheres que amam (desejam) homens. Chamar de lésbica uma pessoa significa produzir um lugar. Na sociedade falocêntrica, esse lugar é marcado pelo estigma.

Essa ideia de relação é percebida por Gayle Rubin (2017) em *Políticas do sexo*. Gayle Rubin (2017) procura demonstrar a partir de Karl Marx, em *O capital*, que um escravo é apenas um ser que na relação de exploração de sua força de trabalho se torna escravo. Tomando essa ideia de Marx, Gayle Rubin (2017) afirma que uma mulher domesticada só o é em relação:

O que é uma mulher domesticada? Uma fêmea da espécie. Uma explicação vale tanto quanto a outra. Uma mulher é uma mulher. Ela só se transforma em mulher do lar, em esposa, em escrava, em coelhinha da *Playboy*, em prostituta, em um ditafone humano, dentro de determinadas relações (RUBIN, 2017, p. 10).

Assim, é na relação entre seres humanos que os lugares são construídos. Se, para ser esposa, domesticada (do *domus*), uma mulher precisa casar-se com um homem para a sociedade patriarcal, para ser lésbica de que uma mulher precisa? Não se casar com um homem; desejar outra mulher. Contudo, esse desejo sobra, é colocado como estranho para o padrão patriarcal. Logo, é no desejo homossexual – contraposto ao desejo heterossexual – que se encontra esse lugar lésbico, poderíamos dizer. Parodiando Simone de Beauvoir, poderíamos dizer: não se nasce lésbica, torna-se lésbica. E essa operação é resultado das relações heterocentradas. Mas como esse é um lugar que nega o que esse sistema organiza para a sexualidade, padronizando-a, então é como se disséssemos: sobra às lésbicas o lugar do que está fora do sistema. Uma machorra, uma sapatão, uma caminhoneira, uma fanchona são feitas por essa lógica. Trata-se de um ser humano que apenas se torna uma esquisita, uma estrangeira, um incômodo para a sociedade, um estorvo não em si mesmo, mas para a sociedade falocêntrica, patriarcal. E é na família que essa relação, primeiro, acontece, no início da formação do indivíduo.

Retomemos Aristóteles em *A política* (2005, p. 13): quem deixa de participar da vida comunitária, cujo princípio individual se dá na família, “[...] é merecedor, segundo Homero, da cruel censura de um sem-família, sem leis, sem lar”. Resta-lhe, pois, para o estagirita, o lugar das aves de rapina. Percebe-se, portanto, uma construção discursiva em torno da forma de se perceber a família: os costumes costumam os valores, e essa operação básica – primeiramente, na vida do indivíduo – presente na família vai sendo naturalizada de tal forma que qualquer posicionamento contra o padrão da família patriarcal dá um outro lugar para o indivíduo, o lugar de pária, de traidor. O que é aceito por um grupo social passa a ser a orientação individual, determinando-lhe as escolhas, o olhar, os gestos. A família constitui-se no lugar em que o indivíduo se vê no mundo; assim, ir contra suas normas, seus princípios, significa opor-se a quem se constitui.

Em “Flor, flores, ferro retorcido” (POLESSO, 2020, p. 55), tem-se um “flagrante” desse momento: quando a narradora e protagonista com 8 anos de idade escuta a palavra machorra, nome atribuído à vizinha, tem sua curiosidade transformada em um grande problema familiar. Percebe, aí, um movimento em que a família patriarcal está instituindo seus valores, marcando o seu lugar como um *nós* em oposição a um *outro*; de uma posição

aceitável a uma mulher a ser reprimida. A machorra é o defeito, é o lugar que a criança (a narrativa é conduzida pelas reminiscências de uma mulher adulta) precisa evitar, o lugar do corpo dissidente:

[...] foi um dia em que ouvi a seguinte frase: como pode uma machorra daquelas? E eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. Silêncio completo, minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraço. Os homens coçaram a cabeça e se enfiaram rápidos dentro dos copos de cerveja que bebiam. A mãe da família Klein estava tão estarecida que aquela palavra tivesse ido parar na minha boca que começou a rir também. Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti. Eles mudaram de assunto e me ignoraram (POLESSO, 2020, p. 57-58).

É a palavra machorra e a forma como foi utilizada que posicionam esse lugar. O silêncio completo, a risada esquisita da mãe, o embaraço. Trata-se de uma situação constrangedora desencadeada pela palavra que não só representa, mas institui uma zona de desconforto. Por isso, a imagem dos homens coçando a cabeça e a de parecerem querer se enfiar dentro dos copos de cerveja. O momento é de tensão e requer uma saída rápida: enganar a criança, dizer que ela ouviu mal e, na sequência, ignorá-la (na tentativa de silenciá-la) para que a conversa não tivesse prosseguimento, como se fosse algo sem importância.

Pela apresentação das famílias, também se observa a configuração do modelo familiar patriarcal em que apenas o sobrenome do homem é evidenciado: o nome do pai constitui o nome da família; enquanto as mães são apresentadas sem nomes. Também as atividades realizadas pelos homens e mulheres são distintas: as mulheres – a mãe da narradora e a de Celói – preparam o almoço de domingo, enquanto o pai da narradora e o de sua amiga Celói conversam, tomam cerveja. Durante a semana, os homens trabalham em suas propriedades – uma oficina (pai da narradora) e um armazém (pai de Celói) – enquanto as mulheres cuidam dos filhos, da casa. E só essa distribuição de tarefas não significaria muito se pensássemos pela lógica da cooperação, mas quando entendemos que o dinheiro de que a família precisa para se manter provém do macho e que estamos em uma sociedade capitalista em que a mercadoria em questão determina valor e poder, então entendemos que essa distribuição de tarefas reduz a mulher a uma condição de não poder, de subalternidade. Assim, a família é uma das mais importantes instituições sociais no sentido da produção de subjetividades: tanto as que assumirão o controle como as que serão controladas.

Vejam os: antes mesmo do nascimento de uma criança há um conjunto de tecnologias operatórias incidindo sobre a formação desse pequeno ser – ser vivente ou, como Paul B. Preciado (2017) chama, corpo desejante. Um conjunto de saberes, de intenções, de direcionamentos que incidirão em sua formação: quando os pais decidem sobre seu nome, costuram ou compram roupas de determinada cor, estão formulando uma ideia do que poderá ser esse indivíduo. A sociedade em seu entorno cria expectativas, formula condições a fim de que, ao nascer, o pequeno ser já tenha um lugar. Não se trata de determinismos, mas de uma teia de projeções, intenções, bem como meios operatórios subjetivantes. Esse conjunto de elementos se fundamenta em uma teia de crenças que, em alguma medida, operam na formação identitária desse ser. Contudo, a instituição família não age em um só sentido e nem age só em sociedade. Há fontes diversas de saberes, noções que podem funcionar como agenciadores de uma outra condição. Nesse sentido, há, do ponto de vista de quem lê o conto de Natalia Borges Polesso (2020), um lugar em que a palavra entra de tal forma a configurar novas possibilidades de pensar o mundo. Pela ficção, pelo conto, há outra possibilidade de construção corporal, há um saber que abre caminhos para pensar o espaço de todos de forma mais plural, superando o modelo patriarcal. O conto, assim, agencia em negaceação essa condição. Vejam os motivo.

No conto, há um delicado e ao mesmo tempo poderoso movimento de negaceação, em que se observa um contra-atacar, como se propusesse: pela ficção, podemos mudar essa história. Aos moldes do ferro (duro, difícil de moldar) tornado flor, a machorra, a vizinha identificada por esse nome como doente, é transformada ao longo da narrativa de *um outro* em *um nós*. A narrativa autodiegética é conduzida pela voz remanescente que volta aos 8 anos de idade, na condição de uma menina que vê na machorra um ser humano falante, que troca afetos, sensível. O leitor, por empatia, acompanha a protagonista que experimenta dois momentos: o primeiro, da menina que, só de ouvir, fica curiosa com o nome machorra; o segundo, de perceber a vizinha (referência do nome) como uma flor, um ser humano que figura como luz aos olhos da protagonista. Alguém que, por ser machorra (e a mãe significa a palavra para a criança como identificada a alguém que está doente), precisa de cuidados. E o movimento da protagonista é de oferecer flores, porque alguém doente para se restabelecer necessita de amparo. Dessa forma, a palavra machorra ganha outra possibilidade de significação: torna-se flor.

Esse movimento do conto é um exemplo do que pode a Máquina de Guerra, que é a literatura de Natalia Borges Polesso. A transformação da personagem de machorra em flor institui uma mudança na forma de significar a vizinha. É no campo dos sentidos, da

produção de significação que entra esse movimento de negacear do conto. Se uma lésbica é vista (mal vista) pela sociedade (no conto tomada em retrospectiva, voltando à época em que a narradora tinha apenas 8 anos,) como uma pessoa portadora de uma doença (resgatando uma classificação médica para o lugar do homossexual) e se ao fazê-lo essa sociedade é considerada um passado distante, e somado a isso, nesse próprio passado houve uma mudança de sentido de “machorra” para “flor”, é com “flor” que lidamos. Assim, uma lésbica é uma flor. Trata-se pois de um jogo da língua, uma narrativa que coloca o passado como um lugar de outrora e tenciona o presente para um agora com outras possibilidades. Reverte nesse sentido uma narrativa distópica para uma outra em que o fim não está feito, está em aberto e no qual uma lésbica não será vista como algo a se esconder e do qual se rir, mas como algo a se admirar. É esse outro real que se pode acessar um devir-lésbica a partir do conto “Flor, flores, ferro retorcido”.

2.3 Agenciamento

O conto “Primeiras vezes”, em *Amora*, tem como trama a iniciação sexual de uma adolescente: primeiramente, ela se relaciona com um menino e depois, com uma menina. Decorre disso o fato de sua “primeira vez” não estar no singular, mas no plural: primeiras vezes. À primeira vista, parece que é como se, ao ter transado com um menino, não tivesse de fato acontecido sua iniciação sexual, não fosse pra valer, por ter tido uma relação pouco satisfatória. Mas, se pensamos o corpo como espaço de intensidades, entendemos que foram primeiras vezes com pessoas diferentes, com possibilidades múltiplas, ou seja, primeiras vezes de experimentação, de abertura para intensidades sem a ideia de que a relação sexual tenha que acontecer com alguém de uma determinada orientação sexual, muito embora, do ponto vista do padrão cultural hegemônico, seja isso o esperado. O conto, se assim o pensamos, opera na condição de um produtor de desejos, em que a experimentação sexual acontece num desenho em que se reconhece um padrão (o esperado em termos de relação sexual), estabelecendo limites, tal um bailarino (a) pisando na ponta dos pés entre cacos de vidros. Mas, por outro lado, linhas de fuga, aberturas, puxando o corpo para a experimentação, para a produção de outras possibilidades de desejo.

A primeira questão formadora do conflito diz respeito a ter ou não relação sexual. Ora, há um entorno social que determina um tempo específico para que uma relação

sexual aconteça. E ela tem que acontecer. Mesmo que o adolescente ou a adolescente não queiram, há uma cobrança social para se relacionar sexualmente. A chamada revolução sexual dos anos 1960, no atual contexto social, foi literalmente transformada em obrigatoriedade de se ter “liberdade sexual”. Grafo entre aspas porque não se trata de liberdade em um sentido em que corpos possam lidar com a vida em um espaço liso¹⁷; não se trata de uma vida sem regras: é que uma aparente falta de regras passou a ser a regra. Nesse sentido, a ideia de liberdade sexual passa a ser comercializada sob a forma de produtos, sejam eles discursivos (fala-se em demasia sobre liberdade sexual) ou em forma de mercadoria. Assim, mesmo que o desejo continue sendo capturado, no aspecto que nos coloca Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995), há uma ideia de ausência de controle, de liberdade fabricada, produzida, que, no fundo, no fundo, cumpre uma agenda voltada para um tipo de organização social centrada no mercado a produzir um tipo de subjetividade em que ser consumidor é a melhor forma de ser.

A segunda questão é a ideia da dúvida em relação à atração sexual por menino ou por menina como parte da vida humana. Os dissidentes da ordem patriarcal, sejam bissexuais, homossexuais, travestis, só encontram um lugar social em que caiba o seu desejo somente na forma de mercadoria. É que esse lugar – construído socialmente numa ordem que captura qualquer desejo por meio de axiomas¹⁸, configurando-o – é possível pelo aparato de tecnologias responsáveis pela “fabricação” das subjetividades.

¹⁷ O espaço liso, diferente do estriado, embora não sejam contrários, é aquele em que se preenche sem contar, sem construção pré-determinada. Mas isso não significa falta de ritmo ou de intensidade, pelo contrário, há um ritmo não linear. Na poesia livre, sem métrica, há um ritmo, mas não com rígidas expectativas. É importante notar que algum estriamento é necessário para que haja o liso. Não se opera em total falta de marcações. Mas isso não significa ficar refém da marcação. É nesse aspecto que opera o liso, uma verdadeira *poiesis* da forma (DELEUZE, 1995).

¹⁸ Rodrigo Guéron (2017), em *A axiomática capitalista segundo Deleuze e Guattari*: de Marx a Nietzsche, de Nietzsche a Marx, afirma que para que o capital possa administrar os fluxos codificados de desejo – imprescindíveis, mas ameaçadores para a própria perpetuação do capital –, produz-se um movimento de axiomatização. Esse movimento se dá a partir de um enunciado primeiro (o axioma) que não deriva, nem depende de nenhum outro. Para Guéron (2017), no sistema capitalista, uma axiomática, a saber, um conjunto de axiomas, opera para converter em quantitativo, em moeda, os fluxos codificados do desejo, controlando até onde podem ir. “[...] é neste mesmo movimento que ele produz – ou simplesmente ajusta – uma série de enunciados e palavras de ordem que funcionarão como comandos sociais que vão jogar um papel importante, seja para limitar e restringir os movimentos produtivos, seja para adicionar ou multiplicar estes movimentos. A axiomatização faz assim com que a dimensão abstrata e o caráter virtual da moeda tornem-se a concretude mesmo do poder do capital. Pois bem, Deleuze e Guattari nos apresentam desde as primeiras linhas do *Anti-Édipo*: capitalismo e esquizofrenia, um fluxo produtivo permanente, ilimitado, que eles descrevem como tendo um caráter tipicamente esquizo. O que eles chamam de esquizofrenia, neste caso, não é o que caracteriza os indivíduos assim diagnosticados pela psiquiatria, e sim um polo mesmo da natureza que vem a ser também um polo do *socius*. A esquizofrenia descrita por Deleuze e Guattari é como uma força que está sempre pressionando, ameaçando e escapando às relações sociais, exercendo esta espécie de pressão como uma espécie de energia física, sobre os indivíduos e grupos sociais. Ela é a expressão da vida como produção, ainda que tantas vezes se apresente como um excesso, uma energia incontrolável e insuportável para certos corpos viventes: o instinto de morte propriamente dito, mas num

Quero trazer, para pensar essas tecnologias, um termo utilizado por Deleuze e Guattari (2003): agenciamento. Esse termo aparece nos anos 1970 na obra *Kafka: por uma literatura menor* (2003). Contudo, seu escopo já havia sido pensado por meio do termo Máquina Desejante com o mesmo fim – remeter a uma maquinaria produtora do desejo: “Isso funciona em toda parte: às vezes sem parar, outras vezes descontinuamente. [...] Mas que erro ter dito o isso. Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 12). Isso é igual à maquinaria produtora e agenciadora do desejo.

Por exemplo, no início da obra *Mil platôs* (1995), os autores, ao apresentá-la, referem-na como um objeto composto de linhas de articulação, de certas tortuosidades, viscosidades, ao mesmo tempo territorializando e desterritorializando o desejo. A essa maquinaria já chamam de agenciamento:

Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um agenciamento (DELEUZE; GATTARI, 1995, p. 10).

caráter exatamente oposto do que a psicanálise vai chamar de “pulsão de morte”. Em relação ao *socius*, e mesmo em relação aos sujeitos, esta força insiste e está sempre lá exatamente porque escapa ao processo de marcação social, de codificação que os corpos sofrem. Por exemplo, imaginemos todo o tipo de dimensão identitária que marca um indivíduo: sua profissão, sua nacionalidade, seu gênero, seu grupo familiar e assim por diante: sempre haverá algo que “restará” e/ou excederá esta marcação, o que Deleuze e Guattari identificam como uma força molecular que está tanto nos nossos corpos quanto no corpo social. Pois bem, os fluxos de descodificação do desejo têm a ver com esta energia molecular que se desprende. Isso significa que eles existem em qualquer forma de relação social de produção: é a parte dos corpos, de energia libidinal entendida como energia física, que não se deixa marcar. A diferença é que no *socius* codificado, estes são em geral conjurados, expulsos, podem ser sobrecodificados ou, no limite, produzir uma tal desestruturação social que se torna necessária a produção de um novo código. O que temos visto aqui é que o capitalismo lida com estes fluxos de forma completamente diferente das relações sociais de produção que lhes são anteriores: ele não pode prescindir destes fluxos, ao mesmo tempo em que vive sob permanente ameaça deles. Há, pois, um limite exterior, esquizofrênico, que faz destes fluxos uma ameaça, mas é exatamente aí que o processo de axiomatização vai tentar administrá-los tanto mais quanto possível desde dentro. Trata-se de um processo onde se faz expandir a contraprodução no movimento mesmo de expansão da produção capitalista. Assim, o próprio capitalismo se instala – e se mantém – a partir de um complexo sistema de conjunção de fluxos diferenciais de descodificação e desterritorialização. O primeiro exemplo desta conjunção nós já conhecemos: o encontro do fluxo do “trabalho livre” com o fluxo do “dinheiro-capital”. A axiomatização já está aí exercendo a função da produção passar “misteriosamente” do trabalho ao capital. A axiomatização é exatamente o que opera esta espécie de mágica mistificadora – uma operação de poder – que reduz toda a produção a estas formas contábeis, quais sejam, as várias formas de quantificação em forma de moeda, típicas do capitalismo. Este processo nada mais é do que a redução de uma produção bastante intensa e variada, típica do *socius* capitalista, à forma-mercadoria. É por isso, inclusive, que a axiomatização só poderia acontecer de forma imanente: ela tem a ver com uma operação de contraprodução que se expande no coração do movimento de expansão produtiva do próprio capital. O capital se expande como produção ou contraprodução ao mesmo tempo e num só movimento” (GUÉRON, 2017).

O livro, nesse sentido, funciona como um agenciamento: trata-se da junção de um conjunto de relações materiais conectadas a signos correspondentes, ou seja, um plano da expressão produzindo um conteúdo. Expressão, nesse sentido, não representa um conteúdo, mas produz conteúdos. No prefácio à obra *Kafka: por uma literatura menor*, Rafael Godinho (2003) comenta que a obra de Kafka torna-se uma verdadeira máquina desejante ao fazer com que a experiência da escrita e a desmontagem da máquina social se deem pelo trabalho em torno do sentido. Isso ocorre em função de a máquina social – o fascismo, o americanismo e a burocracia – assumir para Kafka a condição de uma grande maquinação possível de ser incorporada pela escrita cuja vontade exprime, enquanto ação, um desejo tal que somente pelo ato de escrever, mesmo não se publicando, já se perceba realizado.

A obra, dessa forma, na condição de agenciamento, opera uma desmontagem da máquina social por meio do processamento de sentidos. É por isso que Godinho (2003) afirma que o ato da escrita coloca em ação o desejo. Assim, a noção de agenciamento relaciona-se a um acontecimento de desejo, que ocorre em função de um encontro de potências com muitas direções: “Que a máquina técnica não seja senão uma peça num agenciamento social que ela supõe, e que mereça unicamente ser chamado ‘maquínico’, isso prepara-nos o outro aspecto: o agenciamento maquínico de desejo também é um agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 139). Um agenciamento é um agenciamento maquínico (plano do conteúdo), mas também é um agenciamento coletivo de enunciação (plano da expressão). Ao mesmo tempo em que se observa no agenciamento a dimensão concreta de maquinar corpos e agenciar enunciações, também se observa um aspecto abstrato que Deleuze e Guattari (2003) vão chamar de máquina abstrata. Os autores tomam a obra de Kafka como objeto de análise ao percorrer a noção de agenciamento que, ao mesmo tempo, opera concreta e abstratamente o desejo.

O som não aparece aqui (os autores referem-se à obra *Josefina, a cantora ou o povo dos ratos*¹⁹) como uma forma de expressão, mas precisamente como uma matéria de expressão não formada que vai reagir sobre os outros termos. Por um lado, vai servir para exprimir os conteúdos que se revelam relativamente cada vez menos formalizados. Deste modo, a cabeça que se ergue deixa de valer por ela própria e, formalmente, deixa de ser uma substância deformável, arrastada, carregada pela vaga de

¹⁹ Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5013812/mod_resource/content/1/Kafka.%20Josefina%20a%20cantora.pdf. Acesso em: 21 jul. 2021.

expressão sonora – como Kafka faz dizer ao macaco em *Relato para uma academia*, não se trata do movimento vertical bem formado na direção do céu ou diante de si, não se trata de furar o teto, mas de «safar-se de cabeça em riste», para onde quer que seja, ou ficar no mesmo sítio, intensamente; não se trata de liberdade por oposição à submissão, mas apenas duma linha de fuga, ou melhor, duma simples passagem, «à direita, à esquerda, onde quer que seja», a menos significante possível. Por outro lado, as formalizações mais firmes, mais resistentes, do tipo retrato ou cabeça-inclinada, elas próprias vão perder a rigidez, a fim de proliferar ou preparar uma revolta que as faz fugir seguindo linhas de novas intensidades (até o dorso curvado dos juízes emite um estalido sonoro que envia a justiça para as águas-furtadas; e as fotografias, os quadros, proliferam no Processo para tomar uma nova função) (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 24).

O som, no conto “Josefina, a cantora, ou O povo dos ratos”, escrito em 1924, é essa matéria de expressão que reage sobre os outros termos servindo para exprimir conteúdos, por um lado; mas, por outro, dissolvendo a rigidez para, de forma rizomática, espalhar-se produzindo novas intensidades: trata-se da produção de uma zona virtual do real, na condição de potência, ou seja, uma realidade abstrata, mas que necessariamente se atualiza numa dimensão concreta. Assim, concreto e abstrato coexistem: a máquina concreta e a máquina abstrata coexistem como dupla dimensão do agenciamento: à medida que uma potência é em ato, essa máquina abstrata se efetua ou se concretiza no ato. E, conforme se concretiza, está produzindo realidade, de modo concreto, em qualquer dimensão: material ou imaterial, e não uma verdade que representaria o real. É desse ponto de vista que o desejo é produtor, criador de real. Se, para a tradição ocidental, o desejo é visto como desejo de algo, com conotação aquisitiva, para Deleuze e Guattari (2003) o desejo é produtivo e o modo como opera é por agenciamentos.

Para entender o que os autores estão formulando, é preciso partir da ideia de que, como seres humanos sociais, o que faria com que houvesse a produção de uma subjetividade muito similar independentemente de onde se esteja falando: no Oriente ou no Ocidente? Essa subjetividade homogênea, para os autores, é resultado da ação de agenciamentos. Ora, os agenciamentos – como usinas – são produtores, criadores de um padrão heterocentrado, patriarcal, colonizado, responsável por tornar os corpos dóceis em função da necessidade de um sistema capitalista mundial que tanto reivindica corpos para o trabalho como para o consumo. A forma de construção dessa corporeidade é justamente pela produção de uma subjetividade compatível com esse modelo socioeconômico em nível global. Mas essa produção não encontra um ser humano passivo, tal um vaso ou um receptáculo, mas um ser humano que contribui para a própria condição de submissão. Por

isso, os autores vão utilizar essa noção de agenciamento de poder, agenciamento de desejo.

Para Deleuze e Guattari (1995), em razão da necessidade da acumulação de capital mundializada, globalizada, há a necessidade da produção de uma subjetividade em escala global, mundial. Se só existe um único mercado (o mercado capitalista global), deve haver uma produção da mesma subjetividade (modos de ver e perceber, agir, pensar o mundo) para manutenção desse mercado. E é essa produção subjetiva que requer agenciamentos de poder (relações de poder que operam um controle do espaço e do tempo) para organizar os corpos, despotencializando-os, no sentido de fixá-los no organismo, ou seja, os corpos são reduzidos à mesma forma de afetar e serem afetados. Ao mesmo tempo, há uma despotencialização do pensamento em razão de um excesso de enunciados normatizantes, ou significações dominantes que convém à própria reprodução do capital. Esses agenciamentos de poder, ao despotencializar os corpos e os pensamentos, operam de tal forma que a vida em nós que deseja (nosso inconsciente) é capturada, é desintensificada.

A tese de Deleuze e Guattari (1995) é de que o desejo é inseparável dos agenciamentos; todo desejo é produzido nos agenciamentos. Nesse sentido, existem os agenciamentos de poder que produzem desejos e os agenciamentos que potencializam nossos corpos, pensamentos, desejos.

O conto “Primeiras vezes” opera como um agenciador desse último tipo, responsável por potencializar o corpo, os pensamentos, o desejo. Por operar nessa direção, aquela narrativa rejeita o que é previsto para conformar uma adolescente em adolescente no ambiente heteronormativo. E o faz da seguinte forma: ao mesmo tempo em que posiciona a personagem na condição de uma menina que quer ter relação sexual com um menino (posição esperada e construída socialmente, que a colocaria na condição de mulher de um homem, portanto hétero e com um lugar pronto para viver), também a coloca como uma menina que deseja outra menina. Rompe, assim, ficcionalmente, o ciclo da repressão²⁰, da redução dos seus desejos ao desejo por um menino, um rapaz.

Não quero afirmar com isso que repressão significa coibir o desejo de um homem por uma mulher, mas coibir toda forma de desejo. Um homem e uma mulher podem se relacionar sem que isso se configure um problema, mas isso significa que uma mulher

²⁰ Esse ciclo da repressão refere-se à condição da mulher que escolhe um homem para construir uma família aos moldes patriarcais. A menina tem relação com um menino, torna-se uma mulher e, ao casar-se com um homem e ter com ele filhos, projeta neles essa mesma condição de conformar a sexualidade aos dois polos macho-fêmea previstos pela heteronormatividade. A família reproduz a ideia da normalização da heteronormatividade que, por sua vez, reproduz a ideia da família patriarcal.

não se pode relacionar com outra mulher, não para essa ordem patriarcal. Assim, é preciso deixar bem claro que o que se quer questionar é a heteronormatividade compulsória. Os agenciamentos do tipo que o conto em questão representa provocam a produção de outras formas de desejo ao mesmo tempo em que questiona o fato de haver uma conformação dos desejos a uma só regra. Assim, o conto funciona como uma Máquina de Guerra a operar uma mudança simultaneamente à oscilação da personagem entre o desejo esperado e a possibilidade de outros desejos, tornando ação o que é pensamento.

Outra forma de agenciar se dá pela teoria. Em *Manifesto contrassexual*, Paul B. Preciado (2017) faz esse movimento de tornar ação o que é pensamento. Não só pela escrita, que em si já é a concretude do pensamento e em si uma ação, mas pela ideia do manifesto que, de acordo com os dicionários, trata-se de um instrumento que se propõe a declarar publicamente objetivos e políticas.

É contra essa cisão entre ontologia e ação que Paul B. Preciado (2017) se opõe no *Manifesto*. O ato de manifestar é o ato de resistir contra as tecnologias sexuais que se apresentam como fixas, invisibilizando o movimento de atribuir à natureza o que é da ordem do histórico. Ao mesmo tempo, tal ato articula subjetividades marcadas pelo sistema binário homem/mulher e posiciona o desejo na divisão sexual dos órgãos genitais. Se o Ocidente herda a esquizofrenia da separação entre pensamento e ação, em *Manifesto contrassexual*, Paul B. Preciado faz o movimento de unir pensamento e ação.

Assim, o *Manifesto* é ao mesmo tempo uma análise crítica da diferença entre sexo e gênero estabelecida por meio de um contrato heteronormativo que considera biológico o que é da ordem histórica e a substituição desse contrato, cujo objetivo é estudar “[...] as transformações tecnológicas dos corpos sexuados e *generizados*” (PRECIADO, 2017, p. 24, grifo do autor). As hipóteses das construções sociais ou psicológicas de gênero não são ignoradas pelo autor, mas ressituidas na condição de tecnologias sociopolíticas complexas. Por isso, “[...] é necessário estabelecer conexões políticas e teóricas entre o estudo dos dispositivos e dos artefatos sexuais [...] e os estudos sociopolíticos do sistema sexo/gênero.” (PRECIADO, 2017, p. 25).

Na obra em questão, Paul B. Preciado (2017, p. 23) escolhe o dildo (brinquedo sexual) e o posiciona como suplemento (termo que extrai de seu professor Jacques Derrida): “A contrassexualidade afirma que no princípio era o dildo. O dildo antecede ao pênis. É a origem do pênis. A contrassexualidade [...] identifica o dildo como o suplemento que produz aquilo que supostamente deve completar.” O dildo funciona, assim, como dispositivo argumentativo, melhor dizendo, como um agenciamento de

desejo para elaborar uma crítica à genitalização do corpo, à ideia da divisão social dos órgãos sexuais. Se corpo é tecnologia de contraprodução de prazer, dildo é o dispositivo que explicita essas tecnologias e expõe ao aberto a possibilidade de qualquer parte do corpo tornar-se um lugar de prazer, buscando na anomalia um modo coletivo de ser. Contudo, se os dispositivos na visão de Agamben (2009) estavam associados à ideia de disciplinar os corpos fazendo-os dóceis, em *Manifesto contrassexual*, Preciado (2017) toma o dispositivo, profana-o (no sentido de separá-lo de seu uso específico) e o restitui ao comum, ressignificando-o, alargando a sua produção de sentido num movimento de resistência, de contraprodutividade. Para fazê-lo, dá-se conta do sistema heterossexual e de seu funcionamento:

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais (PRECIADO, 2017, p. 26).

Se o dispositivo da sexualidade é percebido pelo autor como texto, as rasuras, os espaços errôneos, as falhas são a chance de construir um movimento de resistência. E onde estão esses espaços? De acordo com Paul B. Preciado (2017), esses espaços são os corpos não heteronormativos, são os corpos que “não deram certo”, não se encaixam no sistema heterocentrado: corpos intersexos, hermafroditas, loucas, caminhoneiras, bixas, sapas, bibas, fanchas, *butchs*, históricas ou frígidas, hermafrodykes. É preciso, na visão de Preciado (2017), reforçar o poder dos desvios, modificando as posições de enunciação: *queer* (como o fez Butler) deixa de ser um insulto e ganha o espaço público na condição de termo do qual se tem orgulho de pronunciar. “[...] *sapatona* passa de um insulto pronuncia Paul B. do pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como ‘abjetas’, para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva [...]” (PRECIADO, 2017, p. 28, grifo do autor). É o ato de tomar a palavra como sujeito da enunciação – que produz ao mesmo tempo em que diz – e reclamar nela a própria identidade. Isso é negacear, ato político em seu estado substancial, já que une palavra e ação.

Pensar teoricamente os dispositivos, as tecnologias responsáveis pela subjetivação, é uma forma de compreender uma produção hegemônica de subjetividade. Isso significa que há, operando na sociedade, mecanismos dominantes de formação do sujeito. Contudo, escapam a esses mecanismos, por não se constituir de forma determinista, corporeidades não hegemônicas. O ato de profanação em relação aos dispositivos constitui um espaço aberto de liberdade em que o ser vivente não será de todo cooptado, pois lhe restam mecanismos de fuga, de possibilidade de outras subjetividades. Com o *Manifesto contrassexual*, percebe-se uma busca pela alternativa. É assim que as rasuras, os espaços errôneos, as falhas constituem a chance de construir um movimento de resistência.

Desse modo, observa-se, pois, tanto a literatura quanto a teoria, operando na condição de agenciadores de outras possibilidades de desejo. Em “Primeiras vezes”, o movimento é estratégico: o próprio título do conto nos coloca em um lugar “seguro” em relação ao sentido. Pode-se pensar que ali estaria um conto cujo território é bem conhecido, os sentidos parecem óbvios. Ora, trata-se da relação sexual de uma menina, de seus conflitos entre ter ou não essa relação. Contudo, ao ocupar esse território, há uma desterritorialização quando se entende que não se trata de um ato sexual padrão, mas dos conflitos de uma adolescente que não sabe ainda o que decidir, se se orienta pela direção do usual, do esperado, entre meninas (ter uma relação com um menino) ou se experimenta uma relação com outra menina. Há, assim, uma reterritorialização de sentido. Sabemos que as primeiras vezes, pelo padrão patriarcal, são com sexos diferentes. Isso não era o esperado. Essa é uma nova forma de ocupação do território da sexualidade.

Ainda mais. Ao posicionar a personagem como aquela que oscila entre se orientar pelo que faz toda adolescente de sua idade ou seguir a orientação do que lhe provoca bem-estar, há um verdadeiro enfrentamento em negação ao sistema heteronormativo, impedindo um processo de rotação. Se o conto funcionasse como um reprodutor das regras sociais e em conformidade com elas, operaria no espaço comum como um “bom” e “velho” aparelho de Estado²¹. O resultado seria uma adequação à norma sem questionamento, sem reflexão. Quando o conto “Primeiras vezes” se desenrola, contudo, vai-se percebendo uma indecidibilidade entre seguir ou não a regra, uma oscilação que se resolve pela burla e a fundação de uma nova forma de percepção e afeto. Não se trata de

²¹ Embora presente em obras como do filósofo Louis Althusser, em *Mil platôs* esse conceito é tomado como conjunto de saberes, instituições, normas, capaz de proceder na captura das multiplicidades, tornando-as uma unidade; capaz de capturar o nômade e torná-lo sedentário.

um movimento firme, mas visibilizar a indecisão, a insegurança. Esse movimento permite uma abertura, provocando um horizonte de expectativas de tal maneira que a regra passa a não operar com poder absoluto. Essa é a negaceação da literatura que se coloca na posição de enfrentar o sistema patriarcal.

Caso se tratasse de literatura conformista, ter-se-ia um outro rosto em processo no conto. Ao final, a indecisão poderia ser o enquadrar-se à regra e assim optar por se tornar uma mulher, o que para a sociedade patriarcal significa criar um rosto determinado, assumir expectativas que as mulheres assumem, desejar o que a maioria das mulheres desejam, mesmo que seja a repressão de seus desejos, a submissão à norma, traduzindo: unir-se a um homem, (como se ao fazê-lo concordasse com dupla jornada de trabalho, salários inferiores aos dos homens, maternidade idealizada e compulsória entre outras particularidades desse sistema). Isso significa que o conto operaria na condição de confirmador da ordem.

Como se trata de um outro tipo de literatura, o conto funciona identificando o poder da heteronormatividade de produzir uma regra: neste caso, a possibilidade de tornar-se uma fêmea aos moldes do sistema. Contudo, essa possibilidade é negaceada. A personagem opta por se relacionar com outra menina e a sentir o prazer que decorre dessa relação. Assim, o território da sexualidade é ocupado de forma diversa do esperado. As linhas de fugas resultantes dessa operação do conto explodem em outras possibilidades, reconfigurando outras formas de desejo.

Se o padrão imperasse sem deixar possibilidades de outras corporeidades, nenhum corpo lésbico existiria. Mas se existe é porque rupturas são forjadas. Isso porque um corpo não é apenas um resultado de uma determinação mecanicista, mas, pelo contrário, sua constituição é mais complexa do que querem algumas teorias. Quando teóricos se debruçam a pensá-las, o que querem é demonstrar as brechas, os espaços em que outras corporeidades nascem. Tanto a teoria quanto a obra literária trabalham no mesmo sentido.

2.4 Rostidade

“Tia Marga” é um emblemático conto de *Amora*, em que encontramos uma família em torno do velório do personagem-título. Falando assim meio depressa, soa como ‘tia amarga’. A brincadeira posiciona a tia em um lugar, o lugar de supervisora, de superego da família, o lugar de madre superiora que a tudo e a todos controla.

Guinga (registrado como Carlos Althier de Sousa Lemos Escobar) e Aldir Blanc têm uma música chamada *O coco do coco*²². Um coco muito divertido em que se ouve: “Se tu não peca, meu bem, cai a peteca, neném / Vira polícia da xereca da vizinha”. Acho que tia Marga é um personagem desse tipo: polícia da xereca da vizinha. No conto se lê: “A tia Marga sempre tinha uma opinião sobre tudo e todos” (POLESSO, 2020, p. 209) e: “A tia amava os eventos mais do que todos, porque, neles, tinha a oportunidade de cutucar um pedacinho escuro de cada um. Agora, não poderia mais fazê-lo” (POLESSO, 2020, p. 209-210).

O movimento da narrativa se dá a partir do velório. Daniela, narradora em primeira pessoa, nos conta sobre tia Marga no caixão e a família em redor velando-a. Partindo dessa situação, tem-se um panorama de personagens que desfilam: Daniela (casada com outra mulher por oito anos, mas considerada “a cancerosa sem sorte de útero seco que só deu desgosto pros pais, malcontenta, povereta”) (POLESSO, 2020, p. 210); Marcos, o primo gay que mora nos Estados Unidos; a mãe de Daniela, que fingia não saber da orientação sexual da filha e a tinha na conta de “péssima filha, ovelha negra, além de tudo solteirona que só me envergonha” (POLESSO, 2020, p. 210), mas pedia para as amigas rezarem por ela e fazerem novena à Virgem Maria para que se casasse; o pai, que a considerava uma boa filha, apesar de julgar “uma lástima não ter casado de verdade” (POLESSO, 2020, p. 210); tio Olímpio, que encontrara tia Marga morrendo; a tia-avó Otília.

Os personagens são, de alguma forma, encaixados em um lugar social: o da família que discrimina, mas se une no velório (um gesto de unir-se para enterrar os seus) e fofoca sobre a vida de cada um. A família exerce, por essas vias, um importante e decisivo controle em relação ao que cada membro é ou decide ser, reforçando características que julga positivas e ironizando, diminuindo aquelas que considera negativas. Nesse sentido, a família é o elemento responsável por, em primeira instância, promover uma enunciação coletiva (ou resultante do coletivo), na linguagem de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que desembocará no que um indivíduo assumirá como sua personalidade, seu eu. A esse fenômeno, os autores chamaram de rostidade em *Mil platôs* (1995). A rostidade é uma espécie de aprisionamento do indivíduo em uma identidade, por meio da linguagem – a que os autores chamaram de muro branco – num processo de criação de uma consciência – a que denominaram buraco negro:

²² Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/leila-pinheiro/190783/>

O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente. A forma do significante na linguagem, suas próprias unidades continuariam indeterminadas se o eventual ouvinte não guiasse suas escolhas pelo rosto daquele que fala ("veja, ele parece irritado...", "ele não poderia ter dito isso...", "você vê meu rosto quando eu converso com você...", "olhe bem para mim..."). Uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um chefe, um professor primário, um policial, não falam uma língua em geral, mas uma língua cujos traços significantes são indexados nos traços de rostidade específicos (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 29).

Trata-se, pois, a rostidade de um regime de signos que, ao produzir a subjetividade, aprende a dizer "eu sou": eu sou um homem, eu sou uma mulher; eu sou uma tia Marga, eu sou um primo gay; eu sou fofoqueiro; eu sou sóbrio; eu sou gaiato.

Para compreender como ocorre a rostidade, primeiro é preciso compreender o processo de desterritorialização e reterritorialização. O primeiro é o início do processo, o segundo é o seu fim. Inicialmente, tem-se uma ocupação não esperada, não programada, não previsível de um território. Assim, podemos dizer que se trata de uma ocupação do espaço em movimento, já que se trata da ocupação de um território que se inicia por desocupá-lo e ocupá-lo, em seguida, com outro propósito. Ora, uma superfície pode ser preenchida de uma forma, mas quando perde essa condição para outra forma, houve uma reutilização desse espaço. Se uma boca – inicialmente pensada como a superfície cuja função é comer – rir, ela está desobrigando o corpo (boca) de uma condição e migrando para outra. O riso de Daniela e Marcos no velório é um bom exemplo desse processo. O espaço do velório exige uma determinada postura, um determinado trejeito; quando Marcos e Daniela soltam uma risada no conto "Tia Marga", eles estão reocupando esse espaço com outras possibilidades. Assim, quando uma face, cuja função é montar uma identidade do indivíduo, é pintada como a de um palhaço, essa face está sendo reterritorializada. O corpo, nesse sentido, desterritorializa-se em uma identidade constituindo uma subjetividade que desloca o corpóreo para um outro plano com uma outra forma de funcionamento. Se tomarmos um ser humano na sua condição carnal, é como se, ao fixar-se em um rosto, ele perdesse todas as outras possibilidades de ser. O que poderia ser aberto e plural passa a ser marcado e fixo. Um rosto assim se forma prendendo todo o corpo dentro dele. Uma criança que aprende a dizer "eu sou um homem" e "homem não chora" assume uma rostidade que aprisiona todo o seu corpo, todos os seus órgãos, que se desformam para caber nesse modelo de homem que não chora. O seu corpo se desterritorializa para caber em um rosto.

A família, em específico a própria defunta que dá título à obra, tia Marga, exerce um papel de cercear seus membros com determinada expressão aceitável ou reprovável. Por meio da fofoca, conduz-se a rostidade para um ou outro lado, como um empreendimento que pode ou não dar certo, a depender da submissão do indivíduo à própria condição que lhe é criada. Tia Marga pode ou não triunfar, a depender de como o que diz é levado a sério pelos membros da família. Como tia Marga está morta no conto, também está morta (ou colocada em questionamento) uma forma de ser na condição de membro de uma família a determinar personalidades, a sugerir alterações de formas de ser, de desejar. A morte de tia Marga pode ser vista como a morte de uma forma de ser (que na ficção é ridicularizada) para dar lugar a uma ideia de liberdade de ser. O que a persona de Marcos (gay, vivendo no estrangeiro) sugere é que há outras possibilidades de ser sem a interferência de uma família que castra, que molda. Há, nesse sentido, outras rostidades possíveis. A ficção deixa, dessa forma, a sua operação de abrir, pela imaginação, outros espaços para pensar a rostidade, para pensar as escolhas individuais.

Outro conto de *Amora* que pode ser relacionado a essa noção de rostidade é “Dreaming”. Amigas estão jogando no apartamento de uma delas. O enredo é bem simples: em um momento durante o jogo de garrafa, Rachel, a narradora-personagem, tímida, calada, toma a palavra e conta uma aventura vivida nos Estados Unidos. Sexo e drogas são parte da narrativa. Assim, há uma ideia meio esquisita de impasse entre uma imagem e outra: se Rachel é tímida, inibida, reservada, como pode ser ao mesmo tempo essa personagem que monta outra personagem no interior da narrativa capaz de surpreender a todos? Ora, é disso que trata a noção de rostidade: um ser humano pode se constituir em *performance*, em movimento. O procedimento é tomar para si uma noção de quem se é, não como uma imitação, mas como multiplicidade.

O conto explora essa noção de multiplicidade. Ao fazê-lo, perturba uma ordem em que a identidade é vista como fixa, rija. Ora, não se pode falar em identidade, mas em identidades, já que cada escolha, cada aspecto da vida de um ser humano pode ocorrer a partir de decisões que implicam transformações em seu modo de ser e estar. É por meio dessas linhas de fuga que o conto opera. Não linha de fuga²³ percebida como espaço para

²³ Conceito deleuze-guattariano que pode ser entendido como um ponto de abertura em uma obra que escapa ao determinado, ao previsto. Um exemplo dado em *Mil platôs* é bem elucidativo: “Com o povo judeu, um grupo de signos se destaca da rede imperial egípcia da qual fazia parte, começa a seguir uma linha de fuga no deserto, opondo a subjetividade mais autoritária à significância despótica, o delírio mais passional e o menos interpretativo ao delírio paranoico interpretante, em suma opondo ‘o processo ou a reivindicação’ lineares à rede circular irradiante.” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 62). A linha de fuga permite, assim, fugir da rede de significados dominantes, por exemplo, e desmontar o que essa rede intenciona construir.

fugir, mas como espaço de quebra de percepção da imutabilidade. A afecção aqui se coloca no sentido de provocar outros caminhos, sonhos, delírios.

CAPÍTULO III - O CORPO-ESPAÇO COMUM

3.1 Do espaço público ao espaço (in) comum

Retomo “Diáspora lésbica”, um dos contos de *Amora*, em que as amigas Chica, Lea, Juli, Preta, Bea, Inês e Aline Herrera se encontram no bar da Tânia. São lésbicas que, unidas, compõem um grupo de afeto, trocam experiências, se apoiam, falam mal umas das outras, mas estão juntas. O título do conto remete à saída do bar para outro espaço – o espaço da casa:

Talvez só trocássemos de bar. Por muitos meses, a Chica continuou saindo com a gente. Até que ela voltou com a Aline e com o collant e a maquiagem over. Uma pena, todas concordavam. A Inês ainda estava à solta, provocando tensão pelos bares. Decidiram fazer programas mais caseiros. O bar da Tânia acabou fechando, o que causou uma diáspora lésbica que afetou vários clubes da cidade” (POLESSO, 2020, p. 146-147).

Quando um indivíduo entra no espaço comum, em aliança com os seus, não se trata mais de um ser isolado, solitário, atomizado, mas de um ser que se coloca em favor de uma produção de lugar que, pelo significado que provoca, impacta o entorno, fazendo com que nada mais seja como antes. Assim se deu com a rebelião denominada Stonewall brasileira²⁴, o Levante do Ferro’s Bar. A ação foi motivada pela proibição da venda de uma publicação voltada às lésbicas: o jornal *Chana com Chana*.

Depois que a ditadura civil-militar, que começara em 1964, criminalizou os comunistas, o Ferro’s bar – localizado na cidade de São Paulo, próximo à Avenida 9 de Julho – tornou-se ponto de encontro de um público também perseguido: a população LGBT. Era 1983 e o jornal *Chana com Chana*, que se propunha a tratar de conteúdo voltado às mulheres lésbicas, circulava nesse ambiente. Trazia tema de interesse às

²⁴ Referência ao levante ocorrido no bar *Stonewall In* em Nova York, de 28 para 29 de junho de 1969, contra as frequentes agressões imotivadas da polícia.

lésbicas como saúde, cuidados íntimos, literatura. Contudo, os proprietários do local, não raro, proibiam e impediam a circulação do material com expulsões violentas.

No dia 19 de agosto, depois de muito tempo resistindo, as militantes resolveram dar um basta na discriminação. Elas se organizaram com outros grupos LGBT, feministas e figuras políticas da época e realizaram o levante contra o confisco e a proibição de panfletos relativos à causa LGBT: “[...] as incursões policiais eram recorrentes e as frequentadoras eram expulsas do bar, mas sempre voltavam para ocupar o espaço.”²⁵ Consequência? A data – 19 de agosto – ficou marcada como o Dia do Orgulho Lésbico.

O ato permite inferir que se os corpos não ocupam o espaço público, se permanecem atomizados, isolados, o que lhes resta é a solidão e o esquecimento. A luta que se trava na esfera comum é a ação do que nasceu sabendo certamente que iria morrer, mas que, ao viver no espaço da mundanidade encontra, no fazer, algo novo. Esse espaço é a esfera do comum, ou esfera pública, como o pensaram as filósofas Hannah Arendt e Judith Butler.

Se os seres vivos são cooptados para a formatação de uma subjetividade dominante, é no espaço público que essa operação ocorre. Mas também é nesse espaço que ocorre a resistência. Pensar o espaço público também é pensar as formas de nele se colocar para construir as subjetividades não hegemônicas.

Quero agora fazer um percurso para pensar teoricamente esse espaço público. O que compreendemos, melhor, o que queremos compreender por espaço público hoje? Vou recorrer a Hannah Arendt e na sequência a Judith Butler para pensar sobre a transformação da noção de espaço público de um ambiente externo para incluir a moradia como espaço que pode ser tomado como público.

A condição humana, obra escrita por Hannah Arendt (2007), publicada em 1958, se converte em uma observação fenomenológica das próprias atividades humanas fundamentais no âmbito da *vita activa*: o trabalhar, o fabricar e o agir. A autora utiliza o conceito de *vita activa* (título que ela preferia para a obra) no mundo moderno. Segundo Hannah Arendt, a condição humana está relacionada a três atividades fundamentais – trabalho (no original, em inglês, *labor*), fabricação (*work*) e ação (*action*) – que se desenvolvem em quatro campos possíveis: o político, o social, o público e o privado. Hannah Arendt explica como os gregos antigos relacionavam cada uma dessas atividades a um dos campos.

²⁵ Disponível em: <https://pt.org.br/conheca-o-stonewall-brasileiro-o-levante-liderado-por-lesbicas-e-apoiado-por-feministas/>. Acesso em: 20 de fev. 2020.

O campo político é onde a ação ganha maior destaque, é o âmbito das relações com os demais integrantes da *polis*, da sociedade; é o campo da interação, do convívio social – da ação em sentido formal. Afinal, para a autora, é na *polis* que os homens se encontram: a *polis* é o local do aparecimento dos homens, condição fundamental para a ação que ocorre entre homens.

O campo social relaciona-se ao discurso, aos negócios realizados entre os indivíduos de uma sociedade; é o campo de pacificação de conflitos – da ação em sentido material. O campo público é o âmbito em que a *vita activa* é desenvolvida na cidade, na *pólis*: é o âmbito da política. Já o campo privado relaciona-se à família e às relações no âmbito da casa (*oikos*).

No campo público, o indivíduo experimenta a liberdade, ao contrário do campo privado, no qual vive limitado por situações hierárquicas e pelas necessidades decorrentes da vida em grupo. Hannah Arendt (2007, p. 342) considera que a “[...] liberdade [...] só pode ser exercida mediante a recuperação e a reafirmação do mundo público, que permite a identidade individual através da palavra viva e da ação vivida, no contexto de uma comunidade política criativa e criadora.”

A palavra liberdade suscita uma série de leituras dadas à apropriação do termo pelas diferentes correntes de pensamento. Contudo, Hannah Arendt (2007) a relaciona ao exercício das atividades públicas. É agindo na esfera pública que os homens fazem o mundo. Assim, não se constitui uma característica do homem, mas dos homens, o que implica para a autora a noção de que a liberdade não se dá no interior do humano, mas no encontro entre humanos. Por isso, só se pode exercer a liberdade no espaço comum, não privado, mas em relação.

Em *A condição humana*, Hannah Arendt (2007) considera, ao pontuar a tradição do pensamento ocidental europeu, em que as palavras perderam seu poder no espaço público, que havia certa incompreensão em relação ao uso desse espaço onde se encontram palavra e ação. Por esse motivo, talvez seja prudente duvidar do julgamento político de cientistas não, em primeiro lugar, pela falta de ‘caráter’ – o fato de não se terem recusado a criar armas atômicas – nem, em segundo lugar, pela ingenuidade – o fato de não terem compreendido que, uma vez criadas tais armas, eles seriam os últimos a serem consultados quanto ao seu emprego –, mais precisamente pelo fato de que habitam um mundo no qual as palavras perderam seu poder.

Por isso, a filósofa procura refletir sobre o significado da ação política no mundo clássico (helênico) e desenvolver reflexões sobre os problemas concretos do século XX,

tais como “[...] as origens do isolamento e do desenraizamento sem os quais não se instaura o totalitarismo, entendido como uma nova forma de governo e dominação baseado na organização burocrática de massas, no terror e na ideologia.” (ARENDRT, 2007, p. 347).

A liberdade, pois, não ocorre no interior do ser humano. Pelo contrário, ela se realiza entre comuns, já que, para Hannah Arendt (2007, p. 12), “[...] tudo o que os homens fazem, sabem ou experimentam só tem sentido na medida em que pode ser discutido.” É por meio do embate que nasce algo novo. Predestinados à morte, os homens só produzem e assim se produzem na medida em que agem no espaço-tempo forjando, no terreno da liberdade, em liberdade, o que são e para onde vão por meio da linguagem. Linguagem essa que pode encontrar-se no espaço privado, já que também é utilizada pelo homem singular, mas é no encontro entre homens em liberdade, produzindo a esfera pública, que se produz o novo. Por isso, Hannah Arendt (2007, p. 12) alerta:

Haverá talvez verdades que ficam além da linguagem e que podem ser de grande relevância para o homem singular, isto é, para o homem que, seja o que for, não é um ser político. Mas os homens no plural, isto é, os homens que vivem e se movem e agem neste mundo, só podem experimentar o significado das coisas por poderem falar e ser inteligíveis entre si e consigo mesmos.

É falando entre si que os homens produzem sentido. Se, afirma Hannah Arendt (2007), os homens lidam com o mundo pela aparência, fazem-no por meio dos sentidos: os olhos podem ver; os ouvidos, ouvir e assim por diante. Mas é na relação entre as percepções – o que Hannah Arendt (2007) chama de sexto sentido – que uma totalidade de sentido é produzida. Contudo, os homens não percebem o entorno sós, mas em solidariedade, ou seja, é na junção dos sentidos que se constitui um significado comum para os homens. A aparência está sustentada não só pelas percepções individuais, mas pelas percepções totais. Isso significa juntar as várias percepções produzidas em comum – não no sentido de juntar as várias percepções no seu sentido de igualdade, mas, pelo contrário, formando um todo, resultado da diversidade das percepções: nós não olhamos as coisas e garantimos a sua presença porque nós vemos, mas porque os outros veem conosco e veem conosco de maneiras que são diferentes.

É a aparência que nos dá o sentido de realidade, mas é o plural que dá o sustento para aquilo que aparece. Em função de pensar o mundo a partir da relação entre os homens, Hannah Arendt (2007) estabelece a ação como condição da produção humana (quero

dizer, condição de hominização, de produção da humanidade). Para a autora, a ação (e falar é também agir) produz um espaço entre os interlocutores. Nesse sentido, o isolamento destrói a capacidade política, a faculdade de agir. O encontro entre seres humanos é a única possibilidade do exercício da liberdade.

Hannah Arendt (2007) se insere a partir de uma retrospectiva ao mundo clássico (greco-romano) e num limite entre o espaço privado e o público. A liberdade seria correlata ao espaço público, espaço de homens para o mundo clássico, e espaço em que não impera a necessidade, como no espaço privado. A liberdade não está em um ser ou em outro ser; ela pode acontecer, e acontece, como uma relação entre nós ou, na verdade, misturada conosco. Não se dá pela ordem da escolha: não se pode escolher com quem se vai conviver, sob pena de ao fazê-lo cometer uma injustiça ou até mesmo um genocídio. Por isso, é preciso pensar na vida humana como uma condição plural para desenvolver estratégias políticas de coabitação ou, como Judith Butler (2018) afirma, é preciso desenvolver a ética da convivência.

Hannah Arendt (2007) propõe pensar a humanidade não como fruto de determinações absolutas, mas a partir de condições. Há uma diferença muito grande entre pensar a constituição humana por meio de noções essencialistas, deterministas, fundacionais do que fazê-lo observando que a vida humana se constitui dependendo do meio. Por outro lado, as condições da existência humana – a vida, a natalidade e a mortalidade, a mundanidade, a pluralidade e a Terra – jamais podem "explicar" o que somos ou responder à pergunta sobre quem somos, pela simples razão de que jamais nos condicionam de modo absoluto. Essa sempre foi a opinião da filosofia, em contraposição às ciências (antropologia, psicologia, biologia etc.), que também se ocupam do homem.

A primeira condição humana refere-se ao próprio **planeta** em que os humanos estão, já que a Terra constitui o habitat no qual o ser humano pode respirar, andar e conviver com os outros animais. Se o ser humano estivesse em outro local da galáxia, imaginando que isso fosse possível, com certeza seria diferente do que é. Essa mobilidade para pensar os constituintes humanos é uma diferença de perspectiva enorme, já que permite imaginar que o ser humano se modifica a partir da modificação das suas condições.

Hoje podemos quase dizer, de acordo com Hannah Arendt (2007), que já demonstramos, até mesmo cientificamente, que, embora vivamos agora sob condições terrenas, e provavelmente viveremos sempre, não somos meras criaturas terrenas. A moderna ciência natural deve os seus maiores triunfos ao fato de ter considerado e tratado a natureza

terrena de um ponto de vista verdadeiramente universal, isto é, de um ponto de vista arquimediano escolhido, voluntária e explicitamente, fora da Terra.

A segunda condição levantada pela autora é a da própria **vida biológica** no sentido mais animal possível. Para viver, os seres humanos dependem do alimento, da atividade que lhe dá condição de manter-se como vida biológica (*zoé*). A essa atividade – que corresponde ao processo biológico – Hannah Arendt (2007, p. 15) chama de trabalho (*labor*), ou seja, toda ação voltada ao “[...] crescimento espontâneo, metabolismo e eventual declínio tem a ver com as necessidades vitais produzidas e induzidas [...] no processo da vida.” É a necessidade de sobrevivência que faz com que os seres humanos labutem utilizando o corpo (mão de obra). Isso implica dizer que a condição humana da vida depende do trabalho. Assim, o ser humano, ao procurar atender determinadas necessidades, insere-se no ciclo da produção e do consumo.

Com o advento da modernidade, esse ciclo produção-consumo amplia-se para outros aspectos da vida humana. De consumidor de alimentos, o ser humano – a quem Hannah Arendt (2007) chama de *animal laborans* – passa a ser consumidor em amplas dimensões: desde símbolos a modelos de vida. O que não implica dizer que tenha deixado de atender às necessidades básicas. Ele produz, assim, um ciclo contínuo de produção-consumo, pois precisa satisfazer necessidades básicas, bem como cada aspecto da vida relativo à cultura. Torna-se, desse modo, imerso a uma dinâmica de necessidades sempre urgentes, o que o obriga a trabalhar sempre mais em aceleração. Essa atividade, contudo, não pode ser comunicada, pois ela é um movimento singular, de privação do corpo em relação ao outro. Por isso, o exercício do pensamento torna-se difícil de ser combinado com esse tipo de atividade voltada à supressão das necessidades, já que é incompatível com qualquer espécie de trabalho envolvendo o corpo. Provém daí a desconfiança em relação ao trabalho, uma vez que se funda “na convicção de que o labor do nosso corpo, exigido pelas necessidades desse último, é servil” (ARENDR, 2007, p. 93-94).

Se a alguns humanos compete produzir – o que é extensivo à maioria de nós –, fazer-se humano também está encerrado em outras condições que não somente a vital. Exercendo a atividade de fabricar, o ser humano consegue romper o ciclo produção-consumo e construir um mundo outro, fora desse aspecto puramente relacionado às necessidades, tão típico da esfera privada.

O terceiro aspecto da condição humana é justamente decorrente da fabricação: **a mundanidade**. O homem fabrica artefatos e, ao fazê-los, constrói para si uma morada que lhe oferece mais estabilidade que tinha ao viver ao sabor da natureza. Dessa forma,

supera a condição puramente ligada à sobrevivência, tornando-se de *animal laborans* em *homo faber*. O fato de estar no mundo por ele fabricado, de coisas duráveis, confere-lhe essa condição cuja consequência é instaurar uma temporalidade linear na qual se podem reconhecer vidas individuais e não apenas a vida da espécie. Essa vida fabricada pelo homem (que também é, em certo sentido, política) produz uma distinção entre o que é do ambiente em que se vive, fazendo-se subjetividade enquanto objetifica (reifica) o que se encontra em derredor:

Em outras palavras, contra a subjetividade dos homens, ergue-se a objetividade do mundo feito pelo homem, e não a sublime indiferença de uma natureza intacta, cuja devastadora força elementar os forçaria a percorrer inexoravelmente o círculo do seu próprio movimento biológico, em harmonia com o movimento cíclico maior do reino da natureza (ARENDR, 2007, p. 150).

A consequência desse movimento de reificação do que lhe cerca é abrigar-se sob um manto de proteção resultado de sua criação a partir das substâncias que existem, como se animal não fosse; como se não fosse o que lhe cerca.

A quarta condição é a **pluralidade**, ou seja, refere-se ao fato de, ao produzir o mundo, não o fazer sozinho. O ser humano lida, segundo Hannah Arendt (2007), com a aparência. Tudo que é a aparência tem uma relevância fundamental. Contudo, embora as aparências se deem de diferentes formas – o homem é um animal apto para ver, tocar, cheirar, degustar, ouvir – há algo além dos cinco sentidos. Trata-se de um sexto sentido. Isso se explica porque não basta ao ser humano ter cinco sentidos, mas há também uma integração entre estes. O olho e o olfato estão interligados, e assim um sentido com o outro. Contudo, essa interrelação não se refere a um ser humano na sua individualidade, mas na integração entre os seres humanos. Isso implica dizer que a aparência (manifesta pelos sentidos) está sustentada não só pelas percepções individuais, como também pelas percepções totais, não no sentido de juntar as várias percepções no seu sentido de universalidade, de igualdade, mas, pelo contrário, agrupá-las na diversidade das percepções. O ser humano não só olha as coisas e garante a sua presença, mas precisa simultaneamente confirmar no outro o que viu. Assim, o outro que expressa a diferença de um ser humano para o outro confirma-lhe o real: a diferença confirma a realidade daquilo que está sendo percebido, atribuindo-lhe uma condição de realidade ao real. Nesse sentido, aquilo que é o real não o é porque é percebido pelos sentidos ou porque é definido por um intelecto, mas ele se torna real porque é compartilhado com os outros

que ocupam um mundo em comum. Individualmente, um ser humano não teria essa confirmação, o que significa que não saberia se viu o que viu. Se não se observar essa condição – de que o senso de realidade é dado pelo comum –, perde-se a noção de realidade. Essa é uma noção que advém da fenomenologia e será formulada por Hannah Arendt (2007) para pensar o plural como condição do humano.

O plural dá o sustento para aquilo que aparece. Nesse sentido, Hannah Arendt (2007) postula que a existência é sempre uma coexistência. Ela é sempre partilhada. Hannah Arendt vai escolher a experiência compartilhada, a pluralidade, o ser com os outros. Pensando no ser com os outros, necessariamente, está se remetendo ao âmbito da ação e da política porque esse ser com outros implica que os outros têm tanta preponderância, igualdade, atuação, força nesta relação e constituição do real muito mais amplamente do que a constituição de um mundo. Assim, na relação do ser com o outro, a ação é primordial, e ela se dá na experiência, condição essa que determina o humano. Se o ser é determinado por aquilo que é aparente, se o aparente só é real na medida do compartilhamento dessa realidade e que é capaz de provocar em nós um sentimento, esse sentimento não nasce de dentro para fora, mas nasce da nossa interação, da nossa inter-relação, do nosso agir. Isso porque, além de trabalhar e fabricar, os seres humanos são capazes de ação, e a ação ocorre unicamente entre os homens, ou seja, “[...] corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo” (ARENDR, 2007, p. 12).

Desse elemento depende a quinta condição, ou seja, a **natalidade**. Por natalidade, Hannah Arendt (2007) compreende essa manifestação inaugural que cada ser representa, já que sua singularidade, marcada pela diferença, muda os campos de percepção de que se beneficiará o grupo. O novo, nesse sentido, ocorre como uma forma de milagre, pois implica uma nova forma de ação. Cada ser humano agirá em meio aos outros provocando um acontecimento sem o qual o plural seria mera repetição do mesmo. É da singularidade que provém o inesperado, já que cada um de nós pode realizar o infinitamente improvável. E isso “[...] só é possível porque cada homem é único, de sorte que a cada nascimento, vem ao mundo algo singularmente novo. Desse alguém que é único pode-se dizer verdadeiramente que antes dele não havia ninguém.” (ARENDR, 2007, p. 222-223).

Desse modo, a singularidade é constantemente mostrada e reafirmada no espaço público, onde não se revela como é alguém, mas sim quem é esse alguém. A resposta para essa pergunta se dá a partir das palavras e também das ações que são espalhadas no mundo e que admitem o reconhecimento entre os indivíduos.

A sexta condição é a **mortalidade**, ou seja, há sempre em vista uma morte biológica do homem, mas a condição da mortalidade se refere muito mais ao fato de haver uma morte histórica, biográfica. Se pela natalidade o indivíduo entra no espaço humano, desenvolvendo a singularidade por meio da ação, pela mortalidade o ser humano se insere não só em uma família, mas num conjunto histórico vivido e articulado por outros homens.

A sétima condição é o próprio **condicionamento**, a saber, uma situação, uma situação histórica. Nenhum indivíduo emerge num espaço vazio, mas ao nascer insere-se num conjunto de condicionamentos que o antecedem e lhe dão as circunstâncias para ser o que é. Trata-se do entorno, do que lhe circunda, que vai se alterando historicamente. A preocupação de Hannah Arendt não é com os eventos em si, mas com o humano naquele evento e que tipo de humano aquele evento constrói. Para isso, a autora parte da noção de que a vida humana é dada sob algumas condições: a vida no planeta Terra; a vida biológica, a mundanidade, a pluralidade, a natalidade, a mortalidade e o condicionamento. Mas a vida política, a vida com outros seres humanos, depende da relação que se estabelece entre eles. Assim, para pensar o espaço público, Judith Butler (2018), em *Corpos em aliança*, parte de Hannah Arendt (2007) e estabelece mais uma condição humana, a saber, a aliança entre os que não gozam, nesse espaço, dos mesmos direitos que o grupo hegemônico, exatamente como fora ficcionalizado em “Diáspora lésbica”, na obra *Amora*. Primeiro, o grupo é de lésbicas, de mulheres que se relacionam com mulheres. Depois, são amigas que passam do encontro em um bar para programas mais caseiros.

Há, assim, uma mudança de espaço, de ambiente. Não há uma justificativa explícita. Paira no conto a ideia de que os tempos são outros, de que algo se modificou. Mas o próprio movimento de sair do bar da Tânia, de deixar o espaço em que estavam juntas, para se encontrarem em suas casas não só significa o espaço da intimidade como público, mas também a ideia de que o que o faz público é o fato de os corpos estarem em aliança. A muito perfeita divisão entre público e privado, tão caro a Hannah Arendt (2007), é ressignificada em Butler (2018) na ideia do público relacionado ao vínculo e não apenas ao lugar em que os corpos estão, como veremos a seguir.

Inicialmente, Butler (2018) se propõe um paradoxo: a ideia de que ninguém age sem as condições para agir, mesmo que tenha que criar tais condições. Para tal, será necessário fortalecer o vínculo entre os grupos sociais que, não escolhendo com quem conviverão, lutam em favor de uma ordem, tanto do ponto de vista social quanto política,

mais igualitária, em prol de uma interdependência possível de ser vivida, intermediados pela precariedade que os une:

O oposto da precariedade não é a segurança, mas a luta por uma ordem social e política igualitária na qual uma interdependência possível de ser vivida se torne possível – esta seria, ao mesmo tempo, a condição do nosso autogoverno como uma democracia, e a sua forma sustentada seria um dos objetivos obrigatórios desse governo (BUTLER, 2018, p. 78).

Butler executará uma espécie de virada teórica em torno do próprio trabalho que realiza em *Problemas de gênero* (2017a) para estender o conceito de performatividade – nascente no ambiente da teoria de gênero – ao movimento realizado pelos corpos em aliança no espaço do encontro. Para tal, utiliza o conceito de precariedade atrelado ao conceito de performatividade. Isso porque – acredita Butler (2018) – a política de gênero precisa aliar-se às populações cujas vidas são precarizadas. Em função disso, é necessário que haja mobilizações de gênero a fim de concretizar os direitos das minorias de gênero para que possam trabalhar, não serem assediadas, patologizadas ou criminalizadas. Mas, para que isso possa se concretizar, é preciso compreender primeiramente que as minorias de gênero são apenas uma das populações precarizadas. E na sequência perceber que os direitos pelos quais se luta são direitos plurais e não apenas de determinados grupos identitários. Por isso, Judith Butler (2018) conclama pela expansão da luta por direitos, expansão pela noção do “nós”:

[...] o exercício público do gênero, dos direitos ao gênero, pode-se dizer, já é um movimento social, que depende mais fortemente das ligações entre as pessoas do que de qualquer noção de individualismo. O seu objetivo é se opor às forças e aos regimes militares, disciplinadores e reguladores que nos exporiam à condição precária (BUTLER, 2018, p. 75-76).

É da ligação entre as pessoas – formando uma rede social de mãos que busca minimizar a impossibilidade de viver uma vida vivível – que o movimento social é feito. Trata-se de uma associação mediada pela precariedade dos corpos que buscam lutar em aliança a fim de combater as forças que se lhes opõem. Uma dessas forças com certeza é o próprio neoliberalismo, que “[...] exorta até mesmo os mais impotentes a assumir a responsabilidade pela própria vida, sem depender de mais ninguém ou de mais nada.” (BUTLER, 2018, p. 76).

É impossível responsabilizar-se, no sentido neoliberal, pela própria vida sem as condições mínimas. Um indivíduo sem-terra se vê impossibilitado de plantar para, a seguir, se alimentar. Constitui-se condição mínima para esse indivíduo a própria terra, os insumos, as sementes, o tempo de trabalho e as condições de manutenção básica para esperar pelo fruto. Assim, para forjar os próprios direitos, é necessário poder fazê-lo: o que depende de condições mínimas para tal. Contudo, sob as condições contemporâneas, trava-se uma verdadeira batalha contra a ideia de interdependência. Uma forma de enfrentamento a essa ideia dominante, resistente, é justamente por meio da união entre os corpos precarizados. Por isso, faz-se necessário construir alianças e reivindicar um tratamento igualitário às vidas para que possam ser vivíveis. O que Butler (2018) chama de aliança não é uma associação futura, mas uma luta no presente contra a precariedade, uma luta que emerge de uma sensação experimentada de precariedade, “vivida como uma morte lenta, uma noção danificada de tempo ou uma exposição não administrável à perda, ao prejuízo e à indignidade arbitrários – essa é uma sensação experimentada ao mesmo tempo singular e plural.” (BUTLER, 2018, p. 78).

Para isso, não basta unir-se de forma tal que todos sejam “nivelados por baixo”, sem as condições mínimas de uma vida vivível, mas unir-se para exigir uma vida possível com distribuição igualitária dos bens públicos numa ordem social e política também igualitária. Para que isso aconteça, pensa Butler (2018), é preciso estar atento a fim de que o atendimento ao que reivindicamos não seja utilizado como forma de encobrir direitos de outras minorias: “Por mais que queiramos que os nossos direitos sejam reconhecidos, devemos nos opor ao uso desse reconhecimento público dos nossos direitos a fim de encobrir ou desviar a atenção da privação massiva de direitos para outros [...]” (BUTLER, 2018, p. 79), seja de qual categoria for. Isso porque

[...] se a atribuição de direitos para um grupo é instrumentalizada para privar outro grupo de prerrogativas básicas, então o grupo que tem essas prerrogativas está certamente obrigado a recusar os termos nos quais o reconhecimento político e legal e os direitos estão sendo dados (BUTLER, 2018, p. 79).

A ideia de Butler não é que qualquer uma das categorias (gays, lésbicas, palestinos) perca ou abra mão do direito que possui, mas que haja uma união por estarem intermediados pela precariedade. Esse tipo de comportamento (construção de uma teia de relações) é em si um enfrentamento às ideias neoliberais de responsabilidade e de autossuficiência. Mas, além disso, é preciso se unir em prol de uma distribuição mais

equitativa de direitos tendo em vista uma maior justiça social. A aliança o torna possível. Butler (2018) relembra que *queer* designa mesmo um outro nome para aliança, e, conseqüentemente, a produção do espaço de todos.

O espaço de todos, nesse sentido, não é resultado da política de direitos humanos, inviabilizadora da política que cada um pode exercer no aberto do espaço – que se torna público, produzindo a liberdade, à medida que os corpos se posicionam, como afirma Hannah Arendt (2007), com quem concorda Butler (2018) –, mas consequência dos corpos que se movem ao congregarem, produzindo-o performativamente, transformando o espaço marcado pela política de ocupação arquitetônica dominante, o que quer dizer que “[...] as ações coletivas agregaram o próprio espaço, congregam a calçada, organizam e animam a arquitetura.” (BUTLER, 2018, p. 80).

Se Hannah Arendt (2007) toma a política como resultado da ação dos homens no espaço que se faz público por seu aparecimento (e homens aqui precisa ser entendido como oposto à mulher, a quem se destina o espaço privado), Judith Butler (2018) efetiva uma mudança em que qualquer espaço pode tornar-se público na medida em que os corpos (aqui entendidos como corpos sem distinção de gênero) se movimentam por ele em aliança; é da performance dos corpos precarizados em busca de direitos iguais que o espaço público nasce.

Não se trata, da mesma forma, como em Hannah Arendt (2007), de designar a esfera privada como o espaço da necessidade e o espaço fora da casa como público, excluído do reino das necessidades. A questão é reformular a esfera de todos como aquela produzida no encontro, mesmo que suprimindo necessidades (como no caso do movimento das escolas secundaristas em São Paulo em 2013, em que o local de dormir e se alimentar coincidia com o local de manifestar: manifestar era estar no local). Isso porque, afirma Butler (2018), a política não está no espaço fora de casa, mas nas próprias casas, nas ruas e até nos espaços virtuais por meio dos corpos que a reivindicam:

Então, quando pensamos sobre o que significa se unir em assembleia em uma multidão – uma multidão crescente –, e sobre o que significa se mover pelo espaço público de maneira a contestar a distinção entre o público e o privado, vemos algumas maneiras por meio das quais os corpos, na sua pluralidade, reivindicam o público, encontrando-o e produzindo-o por meio da apreensão e da reconfiguração da questão dos ambientes materiais (BUTLER, 2018, p. 81).

Para Butler (2018), agir não é prerrogativa do espaço fora da moradia, do espaço privado. Pelo contrário, a ação está implicada na própria aliança dos corpos precários que se reconhecem pelo que lhes falta, movimentando-se em direção uns aos outros, ocupando o espaço e incorporando-o ao utilizá-lo com outra finalidade do que a proposta oficial de seu uso. É na mobilização em prol do que reivindica que está a construção do espaço público.

Nesse sentido, há uma grande diferença entre o que Hannah Arendt (2007) e Butler (2018) pensam em relação ao espaço da ação. Para Hannah Arendt (2007), a ação é peculiaridade do espaço público, enquanto Butler (2018) defende que a ação faz o espaço ser público, mesmo que seja por meio virtual, em casa: os ambientes materiais são parte da ação e passíveis de “agir” na medida em que contribuem como plataforma para a ação, por exemplo. Judith Butler, assim, afirma:

[...] quando tanques ou caminhões se tornam inoperantes e, de repente, oradores sobem neles para se dirigir à multidão, o instrumento militar se torna uma base, ou plataforma, para uma resistência não militar, quando não para uma resistência aos próprios militares. Nesses momentos, o ambiente material é ativamente reconfigurado e refuncionalizado, para usar o termo brechtiano (BUTLER, 2018, p. 81).

O ambiente e tudo o que nele existe tornam-se apoio para a ação. Reconfigurando-se para tornar-se suporte. No caso do Ferro's Bar, uma mesa, uma cadeira foram suportes para a ação.

Hannah Arendt (2007), ao pensar o espaço público, tem em mente a *polis* grega ou romana. É desse universo que parte: é a mesma Hannah Arendt (2007) quem considera a *polis* o espaço do aparecimento, o espaço entre as pessoas. Isso significa que não há espaço público sem aparecimento. O espaço público, pois, não é um lugar, mas um fazer-se lugar pelo aparecimento. É o aparecimento que promove a ação, proveniente da natalidade (conceito arendtiano retomado por Butler) como capacidade de criar algo novo em aliança:

O “verdadeiro” espaço está, então, “entre as pessoas”, o que significa que assim como qualquer ação acontece em um lugar localizado, ela também estabelece um espaço que pertence à aliança propriamente dita. Para Arendt, essa aliança não está amarrada à sua localização. Na verdade, a aliança faz surgir essa própria localização, altamente transponível (BUTLER, 2018, p. 82).

A natalidade e a ação em Hannah Arendt (2007) são funções da fala e da ação políticas. Trata-se, pois, de um exercício corporal e linguístico dos direitos. Contudo, Butler (2018) relê Hannah Arendt (2007) e, a partir de então, a reconsidera na medida em que a filósofa alemã se posiciona em relação ao aspecto da teoria do gênero. Ora, a esfera pública para Hannah Arendt (2007) é um espaço em que não há mulheres, em que a ação se dá entre homens:

A visão de Arendt é embaçada pela sua própria política de gênero, uma vez que ela depende de uma distinção entre os domínios público e privado que deixa a esfera do político para os homens e o trabalho reprodutivo para as mulheres. Se existe um corpo na esfera pública, presume-se que seja masculino e que não esteja apoiado em nada, sendo, presumivelmente, livre para criar, mas sem ter sido criado. E o corpo na esfera privada é feminino, envelhecido, estrangeiro ou infantil, e sempre pré-político (BUTLER, 2018, p. 85).

Isso implica dizer de uma determinada condição para o aparecimento, tanto corporal (corpos masculinos) quanto linguística (possibilidade de falar a linguagem inteligível do poder). Mas os corpos sem fala (no espaço comum), sem domínio da norma de prestígio, sequer são ouvidos. Essa posição de Hannah Arendt (2007) é questionada por Butler (2018) que, além disso, discorda do fato de ser o espaço público o reino da política, enquanto o espaço privado é visto como o reino da necessidade. Butler (2018) afirma que a necessidade pode estar também no espaço fora de casa, como na praça Tahrir²⁶ quando as refeições foram organizadas, bem como o espaço para dormir em vigília.

Mas Butler (2018) concorda com Hannah Arendt (2007) em alguma medida, quando ambas pensam que tanto o espaço como a localização são criados pela ação plural. É do encontro que nasce o espaço público, um encontro em que a ação move os destinos humanos.

Todavia, Butler (2018) discorda de Hannah Arendt quando diz que a ação deve ser sempre apoiada e sempre corporal. Isso porque o agir exige uma condição material como suporte e esse suporte é até mesmo o objeto de direito que se reivindica: alimentos, moradia, trabalho. Além disso, reivindica, de acordo com Butler (2018), a própria dimensão corporal da ação, a saber, tanto o que o corpo quer, como o objeto pelo qual luta, ou o que pode fazer. Isso numa proporção plural, “[...] que sofre uma transformação histórica em virtude de sua ação coletiva” (BUTLER, 2018, p. 83), como o que os mantém unidos,

²⁶ Butler (2018) refere-se à praça Tahrir (Cairo, Egito) como o local de uma série de manifestações de rua, protestos que ocorreram no Egito de 25 de janeiro a 11 de fevereiro de 2011. Disponível em: <https://globaldialogue.isa-sociology.org/wp-content/uploads/2013/07/v1i4-portuguese.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2021.

quais condições para permanecerem no local bem como qual poder possuem em relação à condição precária de exposição. Essas configurações sofrerão impacto direto nos corpos que performatizam, já que unidos eles executam o poder performativo de exigir, lutar pelo público de uma forma como não ainda codificado em lei. Essa ação performativa não diz respeito apenas à fala, mas também à ação do próprio corpo em sua materialidade como os gestos, os movimentos e inclusive da exposição à situação de violência.

Não se trata aqui de entender as vidas precárias como Giorgio Agamben (2002) o fez ao posicioná-las fora do espaço comum, como uma “vida nua”. Isso porque esses indivíduos não estão fora da política, pelo contrário, estão, não raro, enraivecidos, indignados pela condição em que se encontram e, por isso, passíveis de resistência, afirma Butler. Afinal, dirá Butler (2018), é preciso concordar com Hannah Arendt (2007) em relação à ideia de que o direito de ter direitos não depende de qualquer organização política: já que passa a existir, em performance, quando é exercido. Somado a isso, constata que esses indivíduos agem, mesmo quando suas vidas são definidas pelo espaço da exclusão:

Embora os corpos na rua estejam vocalizando a sua oposição à legitimidade do Estado, eles também estão, por ocuparem esse espaço e persistirem nele sem proteção, colocando o seu desafio em termos corporais, o que significa que quando o corpo “fala” politicamente não é apenas na linguagem vocal ou escrita. A persistência do corpo na sua exposição coloca essa legitimidade em questão, e o faz precisamente por meio de uma performatividade específica do corpo. Tanto a ação quanto o gesto significam e falam, tanto como ação quanto como reivindicação; um não pode ser finalmente separado do outro. Onde a legitimidade do Estado é colocada em questão precisamente por essa maneira de aparecer em público, o próprio corpo exerce um direito que não é um direito (BUTLER, 2018, p. 92).

Exerce, por esse aspecto, um direito que não é propriamente um direito. Isso porque a sua presença e o que reivindica está sendo contestado, proibido seja pelas leis, seja pelos costumes. Persiste, na condição de corpo, contra as forças que procuram erradicar-lhe a presença. É nesse sentido que são performativos, produtivos. Contudo, há que se construir, para que a luta continue, a base material para tal. Por isso, em aliança, são esses corpos passíveis de persistir, buscando as condições materiais na medida em que reivindicam por elas, ao transformar o espaço em derredor, rompendo as relações entre espaço público, a praça pública e o regime existente, o que faz com que os direitos conferidos pelo poder dominante (teatro de legitimidade) se desintegre: “Trata-se de atores subjugados e empoderados que buscam tirar a legitimidade de um aparato estatal

existente que depende da regulação do espaço público de aparecimento para a sua autoconstituição teatral.” (BUTLER, 2018, p. 95) Assim, cria-se um novo espaço que exige que novas alianças sejam feitas. Desse modo, tais corpos são vivificados, ressignificados, de acordo com Butler (2018).

Mas, pergunto, o que significa de fato aparecer para Butler (2018)? A autora afirma que aparecer é um fenômeno registrado pelos sentidos tanto de quem aparece como de quem constata esse aparecimento duplamente implicado. Um corpo é percebido e percebe a si e ao outro construindo um sentido tanto em relação ao que é aceito como em relação ao que não é aceito. Isso porque: “Quando algum domínio da vida corporal opera como a condição sequestrada ou repudiada para a esfera do aparecimento, ele se torna a ausência estruturante que governa e torna possível a esfera pública.” (BUTLER, 2018, p. 96). Essa visão de Butler (2018) difere sobremaneira da visão de Hannah Arendt (2007), para quem há uma espécie de divisão social dos corpos nas esferas privadas e públicas. Para Butler (2018), as esferas privada e pública se intercambiam. Ora, os corpos que estão em situação privada são os mesmos que aparecem no espaço, fazendo-o público a depender como nele se age. Diz Butler (2018, p. 96): “Talvez seja um tipo de fantasia que uma dimensão da vida corporal possa e deva permanecer longe da vista ao mesmo tempo que outra, completamente distinta, aparece em público.” Isso implica dizer que não se trata de pensar: primeiro, alguns seres distribuídos em esferas distintas, como se essas esferas fossem totalmente isoladas, como se não comunicassem entre si os seres que nela estão; segundo, o ser humano atomizado, individualizado como quer o neoliberalismo, mas pensá-lo como parte de uma teia social sem a qual o indivíduo seria impossível e em relação uns com os outros produzindo o mundo, os sentidos compartilhados, enquanto se produz, daí a importância da igualdade entre os seres humanos como queria Hannah Arendt (2007) e com o qual Butler concorda. Essa condição de igualdade dá suporte para a construção do mundo (no sentido artificial, separado da natureza, como pensa Hannah Arendt) em que todos colaboram com sua forma de percepção. Decorre disso o fato de que ao aparecer em sentido plural, em aliança, um espaço de aparecimento é consequente. Por isso, não se pode colocar a dignidade da pessoa humana em cada pessoa, mas entender os seres humanos como seres que estabelecem relação entre si, e articulam o princípio da igualdade. Para Butler, concordando com Hannah Arendt (2007), não existe humano se não existe a igualdade, pois não há humanidade com um só indivíduo. É nesse sentido que não se pode ser humano atomizado, isolado. E, para agir em conjunto, a igualdade é imprescindível. Butler (2018) concorda com Hannah Arendt (2007) ao acrescentar o seu próprio

posicionamento segundo a realização da reivindicação da igualdade não ser só falada ou escrita, mas que se dá quando os corpos aparecem em aliança, e por meio de sua ação “eles fazem o espaço de aparecimento surgir” (BUTLER, 2018, p. 98). Esse espaço é uma parte essencial, assim como um efeito da ação, e opera, de acordo com Hannah Arendt (2007), apenas quando as relações de igualdade são mantidas.

Uma das formas de construção desses espaços se dá hoje pela intervenção da mídia. São os meios de comunicação para as massas o que dá suporte audível e visível a esse aparecimento. Ora, esse suporte audível e visível faz com que uma manifestação de rua, por exemplo, seja observada por outros, não raro, globalmente – o que torna potente a ação desses meios. A mídia, nesse sentido, é parte da ação, tornando-se, em função das edições do fato, da focalização, parte da cena, delimitando e tornando o fato transponível para outros meios, para outras partes do mundo:

[...] a mídia constitui a cena em um tempo e em um lugar que incluem e excedem a sua instanciação local. Apesar de a cena ser segura e enfaticamente local, aqueles que estão em outro lugar têm a sensação de que estão obtendo algum acesso direto por meio das imagens e dos sons que recebem. Isso é verdade, mas eles não sabem como a edição acontece, qual cena comunica e é transmitida e quais cenas permanecem inexoravelmente fora do enquadramento. Quando a cena é transmitida, está ao mesmo tempo lá e aqui, e se não estivesse abrangendo ambas as localizações – na verdade, múltiplas localizações – não seria a cena que é (BUTLER, 2018, p. 101).

Assim, a cena é comunicada além de si mesma ao se expandir ao mundo por meio da ação midiática. É nesse sentido que as localizações sofrem interferência da mídia, reconfigurando-se. E os corpos, “[...] desprotegidos, expostos a lesões, lesionados, persistentes, quando não insurgentes” (BUTLER, 2018, p. 102), enfim, precarizados, que são entrevistados ou simplesmente vistos, entram nesse espaço como condição de corpo político. Mesmo que se considere a censura, os cortes que a mídia hegemônica realiza, ainda assim a própria visão e som da cena é deslocada para outras partes do mundo. Há um ato de liberdade desses corpos que aparecem e esse ato está intimamente ligado aos dispositivos, tanto utilizados por cada um como celulares, como a própria tecnologia de transmissão utilizada pela grande mídia.

Assim, se é na mobilização em prol do que se reivindica que está a construção do espaço público, e se essa luta não pode ser tomada por direitos apenas de um grupo, mas no sentido de promover a igualdade de condições para os corpos precarizados, é preciso unir esforços em torno da junção dos corpos. É na união que se constituirá o corpo como

condição política necessária de ocupação do espaço comum, em que todos caibam com a sua diferença.

Em “Diáspora lésbica”, há um pequeno comentário ao final: “O bar da Tânia acabou fechando, o que causou uma diáspora lésbica que afetou vários clubes da cidade” (POLESSO, 2020, p. 147). Essa pontuação abre espaço para entender o movimento de atomização dos corpos numa primeira vista, mas também de possibilidade de união dos corpos precarizados mediados pelos dispositivos. Talvez o movimento de sair do bar da Tânia e dos outros clubes que acabaram sofrendo o efeito da diáspora lésbica seja uma captura de instante claramente importante para a percepção de um estar isolado, só provocado pela atual condição social de criação de dispositivos de comunicação que impedem a comunicação efetiva, o que faz de cada corpo um ser em isolamento social. Contudo, se tomarmos a obra de Judith Butler (2018) na perspectiva de uma teoria menor, assim como a obra de Natalia Borges Polesso (2020) como literatura menor, a provocar rupturas na grande teoria e na grande literatura, teremos uma esperança: a de que os corpos possam assumir sua condição política na direção de se desatomizar, de se unir em prol da luta por direitos.

Além disso, há uma segunda ideia presente no excerto de “Diáspora lésbica” acima citado. A ideia de que uma decisão política tem impacto econômico. Depois que o bar da Tânia fechou, outros clubes sofreram impacto, e esse impacto é da ordem do econômico. Em *Ética bixa*, Paco Vidarte (2019) alerta para a utilização dos grupos LGBTQ aos propósitos de uma sociedade capitalista, que transforma em produto até os discursos efetivados em luta pelos movimentos sociais, reforçando-a, já que torna cada luta individual por direitos uma oportunidade de construir um bom consumidor. Se esse (possível) consumidor está em uma classe social que lhe confere poder de compra, é bem-vindo; caso contrário, será empurrado para as margens.

Assim, se não houver uma união dos corpos precarizados, a fim de promover uma igualdade de direitos, o movimento do capital continuará ocorrendo, tirando os corpos das ruas e produzindo dispositivos que encantam a quem pode fazer uso deles, mas ao mesmo tempo expulsando os não consumidores. Entretanto, lembrando Vidarte (2019), não será ético esse movimento, uma vez que fragmenta e atomiza corpos, alienando-os à solidão dos seus ricos apartamentos. A ética bixa é a ação de se unir na luta, de unir-se pelo vínculo, pela precariedade. Tanto a teoria quanto a literatura menor caminham nessa direção. A obra de Natalia Borges Polesso, de Butler e de Vidarte são essas máquinas de guerra a produzir

linhas de fuga que permitem escapar da alienação, da atomização e operar a luta para trazer os corpos à política na defesa dos interesses de todos que se unem em precariedade.

3.2 Espaço público e as subalternidades

Os corpos não são subalternos. A subalternidade é uma condição que se dá na relação entre os que assim são colocados e os que não se consideram subalternizados. É na relação com o outro que esse lugar ocorre. Mulheres, negros, homossexuais, lésbicas, transexuais só são categorizados como subalternos em uma sociedade que estabelece um padrão em que a sua configuração ultrapassa ou está fora do que fora parametrizado. Por sua vez, os textos literários, ao lidar com esses corpos, não raro, o fazem como se tivessem que enquadrar ao binarismo cultural, o que por consequência torna qualquer corpo fora dessa lógica, como monstruoso. De acordo com Fábio Figueiredo Camargo (2011), há uma “dificuldade em representar esses corpos de outras maneiras que não as dadas *a priori* pelo discurso médico, religioso, e legislado dentro de uma sociedade patriarcal”. (CAMARGO, 2011, p.131). Isso porque “os corpos parecem espelhar o desejo da cultura em moldá-los conforme seus dados apriorísticos, e o que foge a isso deve ser domesticado, pois a cultura não suporta o corpo abjeto”. (CAMARGO, 2011, p.131).

Em “Amora” se observa um movimento de jogar com a representação hegemônica do corpo abjeto, posicionando-o como personagem central, como aquele que precisa lidar com a cultura que o faz tão diferente. “Estranho”, conto de “Amora”, entabula uma relação entre o estrangeiro como o não bem-visto, o não aceito, como um corpo que ultrapassa a condição de padrão, um corpo subalternizado.

O conto funciona a partir do recorte da palavra ESTRANHO retirada, por suposto, como se fosse do dicionário: “es.tra.nho adj. s.m. 1 que é esquisito, extraordinário 2 que é de fora, estrangeiro 3 desconhecido, novo 4 que foge aos padrões sociais 5 que não faz parte de algo 6 misterioso, enigmático 7 que foge ao convívio f. estranha” (POLESSO, 2020, p. 241). Mas na sequência do recorte da palavra “estranho”, também enumeradas, aparecem descrições como se estivéssemos lendo o dicionário de uma vida escrutinada, categorizada, adstrita a palavras em ordem crescente do 1 ao 7. O jogo ficcional permite relacionar cada número do recorte inicial ao enredo que é encaixado na ordem. Mas, diferente do dicionário, o que se lê são instantes, lançados na imprecisão do pretérito imperfeito, em analepse: no número 1 - “1 que é esquisito, extraordinário” (POLESSO,

2020, p. 241) - ela (a estranha) aparece como FEIA, uma esquisita fora do ordinário, uma bruxa; no número 2 - o momento da chegada no bar: “2. Chegou confiante [...]” (POLESSO, 2020, p. 241), falando francês; o número 3 - “3 desconhecido, novo” (POLESSO, 2020, p. 241); o número 4 - “4 que foge aos padrões sociais” (POLESSO, 2020, p. 241), a adolescente que por fugir aos padrões sociais se sente suja, quer tirar a nhaca do corpo; o número 5 - “5 que não faz parte de algo” (POLESSO, 2020, p. 241) até o número 7, em que ela desiste por não conseguir cruzar a linha.

Assim, cada número é retomado e transformado na pequena história de vida de um personagem estranho: uma lésbica. A partir dessa relação, pode-se inferir: a lésbica é uma estranha que entra em um ambiente e é notada, categorizada como esquisita, feia, diferente: adolescente sem causa tentando se enturmar. Enturmava-se mesmo era em casa, consigo mesma. Por isso não conseguiu cruzar a linha, talvez tenha suicidado.

Quando se lê o conto, o que fica é uma pergunta: o que há no espaço comum, um lugar de poucos, ou melhor, um lugar em que apenas os que se encaixam no padrão podem viver? Se vivemos em uma sociedade democrática, por suposto, qualquer lugar em que estejamos torna-se lugar de todos. No entanto, na vida prática, o que se percebe é um alarido em torno da ideia de esse espaço ser democrático, em torno da palavra democracia. Mas, por outro lado, há uma enorme quantidade de pessoas que, por não se encaixarem no padrão, têm seus direitos sonegados, suas escolhas ridicularizadas, faltando-lhes as condições mínimas de manter a própria vida.

A pergunta fundamental está no pressuposto da existência da vida em uma sociedade democrática. Até que ponto essa sociedade é democrática? Por outro lado, o conceito de democracia ainda é válido?

Quero tomar um trabalho de Nancy Fraser (1999) para pensar um pouco sobre essas questões. No texto “Rethinking the Public Sphere: a Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy” (Repensando a esfera pública: uma contribuição para a crítica da atual democracia, ainda sem tradução para o português)²⁷, Nancy Fraser (1999) desconfia exatamente desse excesso de discurso em torno da enunciação de uma democracia que não se concretiza como tal para todos os que se encontram no espaço comum. A autora incomoda-se justamente com o alarido em torno do que chamou de triunfo da democracia liberal, a saber, a impressão (ideia dominante) de que o que se vive

²⁷ “Rethinking the Public Sphere: a Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy” traduzido para o espanhol como: “Repensando la esfera pública: Una contribución a la crítica de la democracia actualmente existente”.

hoje (Nancy Fraser escreve nos anos 90) é de fato uma democracia com acesso à esfera pública a todos, sem exclusão de qualquer grupo, e com uma publicização dos atos do Estado visando ao bem comum, situação de que Nancy Fraser (1999) desconfia. Por isso, propõe-se a questionar a qualidade dessa democracia sob a perspectiva da teoria crítica. E o faz tanto para pensar a democracia nos chamados países emergentes do socialismo de estado de estilo soviético, como os imersos numa ditadura militar latino-americana e regimes de dominação racial da África do Sul.

Então, a sua perspectiva é teorizar sobre os limites da democracia nas sociedades capitalistas tardias. Acredita que, para fazê-lo, a obra de Jürgen Habermas (1962) é um recurso indispensável. Especificamente em “Rethinking the Public Sphere”, Nancy Fraser (1999) está se referindo ao conceito de esfera pública teorizado por Habermas – e, segundo ela, nunca abandonado em seus trabalhos posteriores – em *A transformação estrutural da esfera pública*, de 1962. Na obra, Jürgen Habermas (1962), de acordo com Nancy Fraser (1999), enfatiza um modelo deliberativo e produz uma análise histórica da esfera pública.

A justificativa que Nancy Fraser (1999) encontra para tal (buscar o conceito de esfera pública em Habermas) se deve, primeiro, a algumas confusões em relação ao tipo de democracia resultante nas sociedades de capitalismo tardio, nas quais, ao submeterem a economia ao controle do Estado socialista, se tinha uma cidadania (socialista) comprometida com um estado autoritário e não uma democracia participativa.

A segunda confusão diz respeito aos feminismos contemporâneos que utilizam a expressão “esfera pública” referindo-se a tudo o que está fora do ambiente doméstico. Tem-se, assim, uma condição em que “esfera pública” pode se referir tanto ao Estado, à economia oficial de trabalho remunerado, quanto às arenas de discurso público.

As consequências dessas discussões não são apenas teóricas, de acordo com Nancy Fraser (1999), mas políticas, no seu sentido mais prático. Nancy Fraser o exemplifica com campanhas de agitação contra representações misóginas que são confundidas com programas de censura estatal ou quando lutas para desprivatizar o trabalho doméstico e os cuidados infantis são identificadas por sua mercantilização. Consequentemente, para a autora, oculta-se a questão da submissão de gênero à lógica do mercado.

Por isso, Nancy Fraser (1999) recorre à ideia de esfera pública de Habermas (1962): trata-se de um recurso conceitual proveitoso, segundo a autora. Mas também porque, para ele (de acordo com a autora), a esfera pública é um termo utilizado para designar o espaço nas sociedades especificamente modernas. Nele, segundo Habermas (1962), os cidadãos deliberam sobre assuntos comuns, por meio do diálogo, realizando uma interação

discursiva. Portanto, distingue-se do Estado, já que nesses espaços pode-se fazer-lhe a crítica. E também se distingue da economia, já que é um espaço de interação comunicativa; um lugar de debate em vez de espaço de compra e venda. Assim, afirma Nancy Fraser (1999), esse conceito de esfera pública nos permite manter em vista as distinções entre os aparelhos de Estado, mercados econômicos e associações democráticas. Essas distinções são essenciais para a teoria democrática. Nesse sentido, Nancy Fraser (1999) adota o pressuposto de que esse conceito habermasiano é indispensável à teoria social crítica e à prática política democrática. Ninguém, dirá Nancy Fraser (1999), que pensar seriamente sobre a democracia contemporânea pode fugir desse conceito de Habermas (1962), seja usando-o de uma forma ou de outra. E o mesmo se dá se a ideia é projetar modelos alternativos de democracia.

Contudo, prossegue Nancy Fraser (1999), Habermas (1962) não elabora de forma satisfatória o conceito de esfera pública. E também esse é um outro motivo para revê-lo criticamente. Só assim, ter-se-ão condições de usar o conceito criticamente e pensar os limites da atual democracia.

Em *A transformação estrutural da esfera pública*, Habermas (1962), de acordo com Nancy Fraser (1999), focaliza um modelo liberal de esfera burguesa. Ora, esse modelo com certeza não é o mais viável, uma vez que se trata de uma esfera singular de domínio burguês. Nancy Fraser (1999) defenderá a multiplicidade da esfera pública. Assim, para pensar os limites da democracia, Nancy Fraser (1999) recorre ao conceito habermasiano, mas o faz no sentido de, por esse instrumental, pensar algumas novas formas de esfera pública.

De acordo com Habermas (1962), propõe Nancy Fraser (1999), a ideia de um espaço público é a de um local de agremiação, em que indivíduos se reúnem para debater assuntos de interesse público tendo em vista o bem comum. Em uma sociedade nascente burguesa, essa era uma ideia revolucionária, já que a burguesia enfrentava um Estado absolutista. Assim, exigia-se que esse domínio publicizasse os seus atos e funções a fim de que, primeiro, a deliberação sobre os seus desígnios fosse efetivada pelo público em assembleia; depois, para que pudesse transmitir o que era de interesse da sociedade burguesa:

No início, isso significava exigir que as informações sobre o funcionamento do Estado fossem disponibilizadas para que as suas atividades estivessem sujeitas ao escrutínio crítico e à força da "opinião pública." Posteriormente, significou transmitir o considerado "interesse geral" da "sociedade burguesa" mediante a garantia legal de liberdade de expressão, imprensa e reunião livres e, eventualmente, através das

instituições parlamentares de governo representativo (FRASER, 1999, p. 143, tradução nossa)²⁸.

Foi dessa maneira que esfera pública passou a significar, em primeiro lugar, uma forma institucionalizada de racionalização do espaço público fazendo com que o Estado se tornasse “responsável” pelo cidadão; em segundo lugar, uma designação também da interação discursiva racional e ilimitada em termos de conteúdo referente ao domínio público. Essa forma de deliberação, aberta e acessível a todos, apresentava algumas qualidades: deveria se constituir dos interesses coletivos e não meramente privados; as desigualdades deveriam ser postas de lado (entre parênteses); e os debatedores deveriam se portar como pares. Assim, ter-se-ia, como resultado, uma opinião do grupo a que Habermas (1962) designou de opinião pública visando ao bem comum.

Contudo, esse modelo de esfera pública nunca funcionou na prática. Nunca houve a acessibilidade de todos, os interesses privados (de mercado) prevaleceram, e com a entrada de público não burguês, a esfera pública foi cindida pela luta de classes cada qual competindo por interesses próprios. Finalmente, com o advento do estado de bem-estar social, numa democracia de massa, a sociedade e o estado se unem e o que era para ser a publicização dos atos do Estado, a fim de que a decisão do público pudesse ser elaborada, transformou-se em relações públicas, a saber, apresentações encenadas com o objetivo de comunicar às massas os atos do Estado, devidamente formatados. Comunicação de massa passa a ser comunicação para as massas em um franco sentido de manipulação e formação das ideias que deveriam circular pelo espaço de todos.

Nancy Fraser (1999) toma alguns revisionistas da recente historiografia – Joan Landes, Mary Ryan e Geoff Eley – para demonstrar a concepção de idealização da esfera pública por Habermas (1962). Eles chegam à conclusão de que, mesmo com a retórica da publicização e da acessibilidade de todos ao espaço para a formação da opinião pública, a publicização ou a inclusão de todos jamais aconteceu, pelo contrário, a exclusão e a formalização (maquiagem) dos atos públicos eram o principal eixo dessa esfera. Landes, por exemplo, argumenta que a exclusão de gênero foi o principal eixo de impedimento à acessibilidade:

²⁸ Al inicio eso significó demandar que se haga accesible información referente a las funciones del Estado para que las actividades del Estado sean sujetas al escrutino crítico y a la fuerza de la opinión pública. Posteriormente significó transmitir al Estado lo que se consideraba como el interés general de la sociedad burguesa mediante la garantía de formas legales de libertad de expresión, de prensa y de asamblea y con el tiempo a través de las instituciones parlamentarias de un gobierno representativo (FRASER, 1999, p. 143).

Para Landes, o principal eixo de exclusão é o gênero; ela argumenta que o *ethos* da nova esfera pública republicana na França foi construída em oposição deliberada àquela da cultura de salão, mais acessível às mulheres, a mesma que foi estigmatizada pelos republicanos como “artificial”, “afeminada” e “aristocrática”. Consequentemente, um estilo novo e austero de discurso público e comportamento foram promovidos, um estilo considerado "racional", "virtuoso" e "viril" (FRASER, 1999, p. 144, tradução nossa)²⁹.

Assim construída, a partir de um modelo masculino, a esfera pública republicana exclui a mulher, mesmo branca e rica, numa lógica que impedia quem não tivesse um pênis de participar dela. Nancy Fraser (1999) considera que a palavra *público* vem de *público*, como resquício de que a posse de um pênis era a condição para se manifestar em público. Geoff Eley, dialogando com Landes, afirma que foram realizados arranjos conformando a esfera pública ao público que, de fato, dela fazia uso: a burguesia. Essas operações, ao mesmo tempo em que conformavam a esfera pública ao seu público, também e por causa disso, excluía outros públicos que não as mulheres, por exemplo, os homens sem bens, sem propriedades.

Contudo, havia outros espaços, além do burguês, que foram se consolidando. Nancy Fraser (1999) informa que Mary Ryan busca construir em sua pesquisa uma teia de documentos demonstrando as várias maneiras como as mulheres excluídas da esfera oficial criavam áreas de participação:

No caso das mulheres burguesas de elite, isso envolveu a construção de uma contrassociedade civil por meio de associações voluntárias exclusivamente femininas, incluindo associações filantrópicas e de reforma moral. Em alguns aspectos, essas associações imitaram os homens (pais e avôs dessas mulheres). Em outros aspectos, sem dúvida, as mulheres inovaram, uma vez que usaram criativamente o idioma essencialmente privado de domesticidade e maternidade precisamente como trampolins para a atividade pública. Enquanto isso, para algumas menos privilegiadas, o acesso à vida pública veio através da participação em papéis de apoio em atividades de protesto da classe trabalhadora dominadas por homens. Outras mulheres encontraram saídas públicas em protestos de rua e desfiles. Finalmente, os defensores dos direitos das mulheres contestaram-lhes publicamente a exclusão da esfera pública oficial e da privatização da política relacionada ao gênero (FRASER, 1999, p. 146, tradução nossa)³⁰.

²⁹ Para Landes, “el eje de la exclusión está en el género. Ella argumenta que la característica de la nueva esfera pública republicana en Francia fue construida en una oposición directa a la cultura de salón; más accesible a las mujeres, la misma que fue estigmatizada por los republicanos en términos de "artificial", ‘efeminada’, y ‘aristocrático’. En consecuencia se promociona un nuevo estilo más austero de discurso y comportamiento público: un estilo considerado como ‘racional’, ‘virtuoso!’ y ‘varonil!’” (FRASER, 1999, p. 144).

³⁰ En el caso de las mujeres burguesas de élite, la forma consistió de la construcción de una "contra-sociedad civil" de asociaciones voluntarias alternativas de mujeres, incluyendo sociedades filantrópicas y de reforma

Dessa maneira, mesmo que as mulheres (brancas, burguesas) não pudessem votar, se reuniam em clubes, associações, o que lhes permitia de alguma forma construir um espaço comunitário de tomada de decisões em oposição à esfera dominante. Isso leva Nancy Fraser (1999) a concluir que falar de exclusão, pura e simplesmente, é uma forma ideológica de perceber a esfera pública. Não se trata de uma pura e simples exclusão como querem alguns historiadores, mas de uma teia de relações em que, enquanto havia uma esfera oficial, havia outras formadas por contrapúblicos. As mulheres das classes operárias, diferentemente das burguesas, acessavam a esfera pública por meio de manifestações. Isso lhe permite deduzir que não havia uma única esfera pública, mas esferas concorrentes construídas por contrapúblicos, sendo, portanto, inviável supor que a concepção burguesa de esfera pública foi apenas um ideal não realizado. Foi, ao contrário, uma noção ideológica masculina que legitimou uma forma emergente de dominação de classe. Isso faz Eley concluir, de acordo com Nancy Fraser (1999), que houve uma mudança de dominação de repressiva para hegemônica; de uma fundamentação na aceitação para uma dominação baseada no consenso (mas não sem repressão). O espaço oficial torna-se, dessa forma, o principal local institucional para a construção do consenso que define o novo modo hegemônico de dominação. Esse movimento assegura a um estrato da sociedade competência para governar o resto.

Entretanto, nem por isso (nem como elemento burguês e masculino, nem como uma boa ideia que não se realizou) o conceito de esfera pública deixa de ser operatório. Porém, para usar o conceito de esfera pública, Nancy Fraser (1999) propõe uma alternativa mais matizada. Para realizar essa operação, ela argumenta que o revisionismo historiográfico não mina nem justifica o conceito de esfera pública, mas põe em questão quatro pressupostos de esfera pública burguesa que a autora examina: 1) o pressuposto de que a igualdade social não é necessária condição para a democracia política; 2) o pressuposto de que uma única esfera pública é preferível à multiplicidade de públicos; 3) o

moral. En algunos aspectos, estas asociaciones imitaron las sociedades masculinas construídas por los padres y abuelos de esas mujeres. En otros aspectos sin embargo, las mujeres fueron innovativas, sobre todo en su uso creativo del idioma, esencialmente privada, de la domesticidad y la maternidad precisamente como trampolín para la actividad pública. A la vez, para algunas mujeres de menores privilegios, el acceso a la vida pública se logró con su participación en roles de apoyo a las actividades, dominadas por hombres, de protesta por parte de la clase trabajadora. Otras mujeres encontraron una salida en protestas callejeras y desfiles. Finalmente, quienes abogaron por los derechos de la mujer lucharon en contra tanto de la exclusión de la mujer de la esfera pública oficial (FRASER, 1999, p. 146).

pressuposto de que o bem comum deve orientar as deliberações; 4) o pressuposto de que deve haver uma separação nítida entre sociedade civil e Estado.

O primeiro pressuposto – a igualdade social entre os debatedores é dispensável – permite refletir: o acesso aberto a todos à formação da opinião pública requer paridade entre os pares, mas essa igualdade nunca aconteceu de fato. Mulheres foram impedidas da participação em detrimento dos homens; homens sem posses foram preteridos em detrimento dos homens de bens; tanto homens quanto mulheres foram excluídos por motivos raciais. A esfera pública, como pensou Habermas (1962), de fato, nunca funcionou. Mas se for possível superar essas exclusões formais fundamentadas em gênero, propriedade e raça, a possibilidade de uma esfera pública em que a paridade de participação aconteça será uma realidade. Antes, contudo, é preciso examinar não apenas a presença ou ausência de exclusões no sentido formal, mas faz-se necessário observar essas exclusões no sentido informal. Por exemplo, há protocolos de estilo e de decoro que funcionam como marcadores de *status*: a forma de se vestir, de falar, a forma de se relacionar. Um indivíduo que não tenha esses protocolos incorporados será estigmatizado e, mesmo que fale, não será ouvido. Nancy Fraser (1999) faz referência às reuniões entre professores homens e mulheres em que a mulher é interrompida mais que o homem, é pouco escutada mesmo que fale, ou o que diz não é considerado como relevante. Esses protocolos funcionaram informalmente para marginalizar mulheres e pessoas pobres e para lhes obstruir a participação como iguais. Assim, a deliberação constitui-se em um flagrante momento de dominação. Nancy Fraser (1999) recorre a Mansbridge, que avalia que a transformação do “eu” em “nós”, por exemplo, é uma forma sutil de dominação. Se aquilo que está sendo dito favorece apenas a um deliberante, e ele é aquele que está com a palavra ao referir-se a “nós” em vez de “eu”, isso faz com que pareça pertencer a todos o que diz respeito apenas a si. Por isso, para Jane Mansbridge, esse tipo de dominação não só discrimina por gênero, mas estende sua forma de controle a outros tipos de desigualdade, como as de classe ou de etnia:

Teóricas como Jane Mansbridge têm argumentado que a transformação de 'eu' em 'nós' que se produz nas deliberações políticas pode servir como uma forma sutil de controle. Até mesmo a linguagem que as pessoas usam enquanto raciocinam juntas geralmente favorece uma maneira de ver as coisas e desencoraja outras. Às vezes os grupos subordinados não conseguem encontrar a voz correta ou palavras para expressar seu pensamento e quando o fazem, descobrem que não são ouvidos. São silenciados, encorajados a manter não reveladas as suas necessidades, o que os leva a dizer 'sim' quando de fato querem dizer

'não'. Mansbridge observa corretamente que muitas dessas percepções feministas sobre as maneiras pelas quais a deliberação pode servir como uma máscara para dominação se estende além do gênero para outros tipos de desigualdades como aquelas baseadas em classe ou etnia. Eles nos alertam sobre as maneiras pelas quais as desigualdades sociais podem interferir na deliberação, mesmo na ausência de quaisquer exclusões formais (FRASER, 1999, p. 151-152, tradução nossa)³¹.

Assim, ao afirmar uma esfera pública que está colocando de lado as desigualdades para deliberar, está-se ignorando mais uma forma de dominação. Além de não promover a paridade participativa, isso oferece vantagens aos grupos favorecidos e desvantagens aos já desfavorecidos. Seria mais legítimo explicitar as desigualdades, colocá-las em jogo no momento da deliberação e até torná-las parte do debate na condição de tema, afirma Nancy Fraser (1999).

Mas, ao colocar de lado as diferenças, está-se cometendo uma outra falha, de acordo com Nancy Fraser (1999): a de que esse espaço é neutro do ponto de vista cultural. Isso faz com que aqueles que têm domínio de aspectos culturais considerados de prestígio mantenham essa condição ao deliberar exercendo pressão. Isso resulta em poderosos sistemas informais de pressão que ignoram as contribuições ou reivindicações dos membros de grupos (nessa condição, mais uma vez subalternizados) tanto no dia a dia como em participações na esfera oficial. Para somar a essa condição, os meios de comunicação são de propriedade particular com finalidade lucrativa, o que faz com que haja uma circulação do ponto de vista do grupo dominante em detrimento do apagamento do ponto de vista do grupo dominado, tornando essas pressões, em vez de mitigadas, valorizadas. Assim, a economia política reforça o que a cultura ganha informalmente. Todas essas circunstâncias fazem com que a concepção burguesa de esfera pública não dê conta da própria percepção do conceito. Sem eliminar as desigualdades, não há possibilidade de deliberação igualitária; sem deliberação igualitária, não há acesso a todos.

³¹ Teóricas como Jane Mansbridge han argumentado que "la transformación de 'yo' en 'nosotros' que se produce en la deliberación política puede fácilmente enmascarar formas sutiles de control. El lenguaje usado por las personas cuando razonan colectivamente normalmente favorece a una manera de ver las cosas y desalienta a otras. A veces los grupos subordinados no pueden encontrar la voz correcta o las palabras para expresar su pensamiento y cuando lo hacen descubren que no son escuchados. Son silenciados incitados a mantener incoadas a sus necesidades y se les escucha decir 'sí' cuando lo que han dicho ha sido 'no'". Mansbridge observa correctamente que muchas de estas percepciones de las feministas con respecto a las maneras; en las cuales la deliberación puede servir como una máscara de la dominación, se extienden más allá de la cuestión de género a otros tipos de relación desigual, como aquellos fundamentados en categorías de clase o etnicidad. Nos alertan a las vías por las cuales las desigualdades sociales pueden infectar a la deliberación, aún en la ausencia de exclusiones formales (FRASER, 1999, p. 151-152).

Contudo, a teoria política liberal defende a ideia de que é possível organizar uma forma democrática de vida política com base nas questões socioeconômicas e estruturas sociosexuais que geram desigualdades sistêmicas, afirma Nancy Fraser (1999). No fundo, querem isolar processos políticos dos não políticos, como a economia, a família e a vida cotidiana informal, criando barreiras que separam as instituições políticas das instituições econômicas, culturais e sociosexuais. Entretanto, são as instituições políticas que podem dar existência a relações igualitárias, enquanto outras esferas se fundamentam em relações sistêmicas de desigualdades.

Todavia, não basta colocar entre parênteses a desigualdade. É preciso que as desigualdades sejam eliminadas, pois a democracia política exige que haja igualdades sociais de fato. Isso faz da concepção burguesa de esfera pública uma concepção equivocada, pois parte da ideia de que não é necessário que haja igualdade entre os participantes.

Em relação ao segundo pressuposto – a esfera única é preferível à multiplicidade de públicos –, Nancy Fraser (1999) defende o seguinte: se para Habermas (1962) a singularidade da concepção burguesa da esfera pública – já que a emergência de públicos adicionais se constitui em um desenvolvimento tardio que assinala a fragmentação e o declínio – é preferível à multiplicidade, para ela a diversidade e os múltiplos públicos são preferíveis à esfera única. Nancy Fraser se justifica com este argumento: se a igualdade é condição para a participação como debatedor – e não há como haver igualdade na esfera pública burguesa, uma vez que, por estratégias informais, como protocolos sociais sutis, cria a diferenciação, concedendo ao público burguês masculino a prerrogativa inclusive de formatar as próprias condições de participação –, então a existência de uma única esfera impossibilita a participação do conjunto do grupo social. Nancy Fraser (1999) considera que, nas sociedades estratificadas, o fato de haver regras que acomodem as diferentes reivindicações faz com que haja uma maior participação do que quando há um público hegemônico controlando quais reivindicações lhe interessam. Quando há esse tipo de público, os grupos subalternos não encontram seja o espaço para falar, sejam as palavras certas para expressar o que pensam. Também são menos habilidosos para desnudar os modos de deliberação que usam o “nós” para expressar-se na defesa dos próprios interesses.

Decorre disso a vantagem em construir públicos alternativos, aos quais Nancy Fraser (1999, p. 156) propõe designar contrapúblicos, “a fim de sinalizar que se trata de cenários discursivos paralelos onde membros de grupos sociais subordinados criam e circulam

contradiscursos para formular contrainterpretações de suas identidades, interesses e necessidades”³².

Nesse espaço subalterno, feministas, negros, pobres inventam novas formas de existir, inventam uma linguagem que lhes narre sob sua própria perspectiva, suas necessidades e identidades. Na medida em que esses contrapúblicos emergem em resposta à exclusão dos grupos dominantes, o espaço discursivo se expande tanto como espaço de retiro e de regulamento, como base e local de treinamento para atividades de agitação dirigidas para públicos mais amplos. É na dialética dessas duas funções que reside seu potencial emancipatório. Essa dialética permite aos contrapúblicos subalternos parcialmente compensarem, embora não totalmente, os privilégios injustos de participação auferidos (gozados) por membros dos grupos sociais dominantes nas sociedades estratificadas.

Isso conduz Nancy Fraser (1999) a ver – seguindo a linha de raciocínio de Geoff Eley – que a esfera pública em sociedades estratificadas se realiza de tal forma que a contestação entre públicos concorrentes constrói uma interação discursiva interpública, funcionando como um ambiente de disputa e/ou negociação e tomando tanto a forma de disputa como de deliberação.

Em relação ao terceiro pressuposto – a esfera pública deve deliberar sobre o bem comum –, Nancy Fraser (1999) se pergunta a respeito do que significa “público”. Pode-se, de acordo com Nancy Fraser (1999), pensar o público como: 1) o que pode ser relacionado ao Estado; 2) o que é acessível a todos; 3) o que diz respeito a todos; e 4) o que se refere a um bem comum ou é de interesse comum; 5) o que se opõe à propriedade privada em uma economia de mercado; 6) o que diz respeito à vida íntima, doméstica ou pessoal, incluindo a vida sexual.

O sentido 3, que diz respeito à responsabilidade de todos, pode ser ambíguo: tanto pode significar o impacto sobre a vida de todos – num cenário de autodeterminação coletiva – quanto a preocupação comum dos participantes. O último significado é o que interessa a Nancy Fraser (1999), uma vez que somente os participantes podem decidir o que lhes interessa ou não. Contudo, não há garantia da assunção de todos pelo mesmo tema. Por exemplo, um grupo de feministas estava, há pouco tempo, pensando que a violência doméstica contra as mulheres era um assunto de interesse de todas, mas uma boa parte

³² “para señalar que se trata de escenarios discursivos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones oposicionales de sus identidades, intereses y necesidades.” (FRASER, 1999, p. 156).

das participantes consideravam esse tema um assunto privado. Foi depois de uma sustentação discursiva que se deliberou que o tema era de interesse comum. Isso demonstra que nenhuma questão pode ser considerada de interesse de todos sem passar por uma sustentação discursiva, a saber, uma oportunidade para que minorias pudessem convencer uma maioria da condição pública do assunto.

Então, afinal, público se refere a um bem comum ou a um interesse compartilhado? É essa questão que está em jogo quando se pensa em público. Para a esfera pública cívico-republicana, há uma percepção da política como um conjunto de pessoas para promover o bem daquelas mesmas pessoas, transcendendo o interesse meramente privado. A ideia é que, por meio de deliberação, o público pode descobrir ou criar esse bem comum, o que a diferencia da esfera liberal-individualista.

A visão cívico-republicana, contudo, confunde as ideias de deliberação com o bem comum, assumindo que a deliberação deve ser deliberação sobre o bem comum, o que limita o debate a um amplo “nós”, excluindo toda proposta de interesse individual. Consequentemente, os menos poderosos terão dificuldade de descobrir que a ideia prevalente não os inclui.

Em relação ao quarto pressuposto, a saber, a relação entre sociedade civil e Estado, mais especificamente Nancy Fraser (1999) se pergunta se uma esfera pública democrática e operativa exige uma separação entre sociedade civil e Estado. Uma resposta depende de como se entenda sociedade civil: 1) como organização privada (neste caso, insistir na separação entre sociedade civil e Estado significa uma defesa do liberalismo clássico); ou 2) como uma necessidade para que a esfera pública funcione, já que (um sistema limitado de governo) e um capitalismo funcionando sem maiores restrições são uma condição prévia necessária de uma esfera pública que opere devidamente.

Esse tipo de postulação, contudo, pode ser descartada, uma vez que a igualdade entre os pares é essencial a uma esfera pública democrática. Além disso, para que essa condição se dê, é necessária uma igualdade socioeconômica, o que o capitalismo, com um estado mínimo, não promove.

Igualmente, a privatização dos assuntos a serem deliberados em assembleia não promove e sequer opera o tipo de discussão livre e plena que precisa ocorrer em uma esfera pública. Assim, uma separação entre sociedade civil e Estado não é uma condição para o bom funcionamento da esfera pública; pelo contrário, o que precisa haver é uma intercessão entre ambas as esferas.

Contudo, há uma segunda forma de interpretar o pressuposto burguês de que, para que a democracia funcione, é necessário que haja uma separação entre sociedade civil e Estado. Mas para fazê-lo, é necessário pensar sociedade civil como um nexo de associações não governamentais ou secundárias (nem administrativas, nem governamentais). No entanto, se o pressuposto burguês se dá (a separação da sociedade civil do Estado), o que se tem é um conjunto de públicos fracos, já que podem deliberar, mas não podem decidir.

De outra parte, têm-se os públicos fortes, a saber, parlamentares soberanos cujos pontos de vista tanto podem formar uma opinião pública como tomar decisões que podem ser traduzidas em leis. Com esse tipo de condição (decisões que podem se transformar em leis) juridicamente vinculativa, o parlamento torna-se o local de autorização discursiva para o uso do poder do Estado. Com a conquista da soberania parlamentar, portanto, a linha que separa a sociedade civil (associativa) do Estado fica tênue, confusa.

Esse tipo de público – um público forte – advindo da soberania parlamentar somado a uma relativização da separação entre sociedade civil e Estado promovem um avanço que impacta diretamente a qualidade da democracia:

Claramente, o surgimento da soberania parlamentar e relativização subsequente da separação entre a sociedade civil (associativa) e o Estado representa um avanço democrático sobre os arranjos políticos anteriores. Isto se dá porque, como se sugere com os termos "público forte" e "público fraco", a força da opinião pública é reforçada quando um corpo que a representa tem o poder de traduzir tal "opinião" em decisões autorizadas (FRASER, 1999, p. 170, tradução nossa)³³.

Nancy Fraser (1999) chega a uma conclusão ao pensar a separação entre sociedade civil e Estado. É melhor que haja um intercâmbio entre tais esferas, já que qualquer que seja a concepção de esfera pública que se fundamente na separação nítida entre a sociedade civil (associativa) e o Estado será incapaz de imaginar as formas de autogestão e coordenação interpública e de responsabilidade política essenciais em uma sociedade democrática e igualitária. Por isso, a concepção de esfera pública burguesa é pouco aproveitável. É necessário, ao contrário, uma concepção pós-burguesa.

³³ Evidentemente, la emergencia de la soberanía parlamentaria y la relativización subsiguiente de la separación entre la sociedad civil (asociativa) y el Estado, representa un avance democrático sobre los arreglos políticos anteriores. Esto se da por que, como se sugiere en los términos "público fuerte" y "público débil", la fuerza de la opinión pública es potenciada cuando un cuerpo que la representa tiene el poder de traducir tales "opiniones" en decisiones autoritativas.

Por que essa questão é de vital importância? A questão última é construir um espaço em que ninguém se sinta motivado ao suicídio (como no conto “Estranho”, de Natalia Borges Polesso) por não ser aceito, por não conseguir cruzar a linha. O conto é potente em criar linhas de fuga, linhas para se fugir de uma situação-limite: a normalização em se precarizar a vida. Do ponto de vista da estrutura, o conto se coloca como um dicionário, como se as vidas pudessem ououbessem em um verbete cujo significado está posto em palavras. Não, a vida não cabe em palavras, duras, frias, dicionarizadas. Nesse sentido, há um estranhamento, um distanciamento da palavra que encerra, que delimita a vida. É esse movimento que nos permite ler sem identificação, pelo contrário, colocando essa vida ali dicionarizada como as vidas que o são, no dia a dia, contabilizadas pelos jornais como se fossem número, vivas ou mortas.

Além disso, quando se coloca em questão o próprio conceito de democracia usado contra a população precarizada, estão sendo criadas também linhas de fuga para que a própria teoria que sustenta um modelo social se entenda como inadequada. E também para que, na condição de movimento social ou leitura individual, não se aceite como ponto sem discussão o que precisa ser posto o tempo inteiro na mesa. O conceito de democracia precisa ser revisto, e esse é o movimento de Nancy Fraser (1999). O “Estranho” do conto de Natalia Borges Polesso (2020) precisa se sentir em casa, precisa sentir-se pertencente só estando sozinho. É disso que se trata. Assim, a teoria agencia uma transformação ao questionar o próprio pressuposto de democracia, criando uma capacidade maior de imaginar outras possibilidades democráticas além da atual. Haverá a possibilidade de alguém não ser estranho, como no conto de Natalia Borges Polesso (2020), de não se sentir fora de seu *habitat* estando nele.

Como não ser esquisito se esta é uma sociedade que do ponto de vista histórico institui um jeito de ser humano expulsando aqueles que são diferentes desse meio? Como se não bastasse, a sociedade burguesa cria determinados instrumentos que faz a igualdade parecer uma possibilidade. E esse jogo faz com que os indivíduos categorizados como estranhos pareçam não querer promover a própria condição de participação. Trata-se, pois, de um jogo, já que o próprio conceito de espaço público como vimos em Hannah Arendt (2010) precisa ser discutido, repensado, tencionado, como o fez Judith Butler (2017) ao posicionar a aliança entre as condições para se obter a humanidade, para ser visto como humano. O mesmo movimento fez Nancy Fraser (1999) colocando em questão o conceito burguês de democracia, construído como instrumento a proporcionar igualdade, tornando visível a reivindicação daqueles que embora pareça não têm acesso a esse instrumento. É

assim que teóricas como Judith Butler e Nancy Fraser negaceiam, fintam com a teoria para produzir novas tensões. É que o esquisito, o estranho, como no conto de POLESSO (2020), foi posto nessa condição porque tais instrumentos não ajudam, não são pontes. Do jeito que estão construídos por uma burguesia patriarcal e capitalista só funcionam como muros.

CAPÍTULO IV - O CORPO-SEXUALIDADE

4.1 Gênero, sexualidade e performatividade

Um nome encerra sempre a ideia de rótulo, de marca. Tanto designa, demonstra, quanto limita, mas sempre de forma arbitrária, ou seja, um nome sofre todo tipo de modificação proveniente da cultura que o produz. Mas essa relação é dialógica: também um nome impõe uma forma de percepção dessa e nessa cultura.

A obra de Natalia Borges Polessó poderia chamar-se qualquer nome utilizado para designar uma mulher que ama outra mulher. Mas ao designar amora há um movimento afetuoso de atribuição ao desejo homossexual. Com certeza a relação entre duas mulheres hoje é mais bem aceita do que fora outrora, mas ao chamar de Amora a obra, Natalia Borges Polessó opera essa transformação colaborando para que o amor homossexual entre mulheres seja mais carregado de ternura do que de outros afetos hostis. Um nome apenas e por si só não tem o poder de mudar uma realidade. Se uma cultura significa um nome usando um campo semântico positivo, até que o olhar sobre esse grupo se modifique, tal termo designará algo positivo; se designa algo negativo, até que as relações no grupo sejam as mesmas o sentido do termo não se modificará.

Veja o que se dá com o nome amora. Trata-se de uma referência a um fruto silvestre roxo azulado, muito cultivado no Brasil. Mas também tem sido utilizado para designar a mulher em uma relação heterossexual. Amor é nome masculino e amora é o feminino de amor. Mas se há duas mulheres se amando, como chamá-las? Ora, ambas são amoras uma da outra. Essa é uma saída encontrada por mulheres, e usar esse nome para designar o amor entre mulheres é não simplificar, no sentido de estigmatizar, a relação. É esse o movimento da autora.

Uma obra escrita por uma autora sabidamente lésbica potencializa a palavra amora com uma complexidade maior do que o faria se o autor fosse um homem. Se se tratasse de um homem, as nuances de um relacionamento entre mulheres se perderia. Assim, o nome amora para a obra funciona como uma marca, uma indicação do afeto que há entre

mulheres, carregando as implicações múltiplas que isso significa.

É com essa designação que brinca Natalia Borges Polesso no conto “Amora”, homônimo da obra. A personagem que lhe dá nome é uma menina ainda, uma estudante, uma craque que disputa os campeonatos infantojuvenis de xadrez pela escola. Ela sente estranhas sensações por Júnior até que ele a confunde com um menino pela roupa que veste: boné (com o cabelo escondido) e camiseta: “Amora sorria e pensava como ele podia ser tão bonito e tão ruim no jogo, ela faria uma brincadeira sobre isso e o convidaria para tomar sorvete de tarde” (POLESSO, 2020, p. 152).

O movimento de se perceber menina ou menino é flagrado em Amora, a pré-adolescente, enxadrista, que não só joga xadrez, mas também joga com os limites da identidade de gênero. Ela veste-se como um menino, porque pouco lhe importa ser vista como um. Não estabelece linha entre o que pertence ao reino dos meninos ou das meninas. Está em uma idade em que não lhe é cobrada ainda essa definição mais precisa. Então, observa-se Amora oscilando entre os papéis menino-menina sem medos, sem precaução, porque aparentemente nada lhe foi exigido. E nada do ponto de vista social: pais relativamente abertos, escola sem muito rigor em relação à identificação pessoal na condição de menina ou menino. Contudo, quando é confundida pelo menino de quem gostava como um menino, fica atônita. E é esse sentimento de desconcerto, já que gostaria de ter sido identificada como menina, que nos dá a dimensão de que as normas estavam ali, embora não muito bem explicitadas “Foi então que Júnior perguntou se Amora não tinha uma irmã que jogava xadrez. Gelo. Os alfinetes da nuca lhe atravessaram o corpo até chegarem no fogo que lhe descia em labaredas úmidas, extinguindo-o” (POLESSO, 2020, p. 152).

Foi o não reconhecimento de Júnior que a levou a pensar que uma decisão precisava ser tomada. Seria necessário assumir um dos lados da moeda. Mas e se essa moeda tiver mais que dois lados? Para o sistema patriarcal vigente de sexualidade binária, Amora só poderia se colar a dois modelos: ser um menino que sente atração por uma menina ou ser uma menina que sente atração por um menino. Os seus desejos não cabem em outro lugar. A descoberta da sexualidade, nesse sentido, só pode encontrar esses dois caminhos. Contudo, para além da forma como o sistema patriarcal enxerga o corpo, há uma multiplicidade de possibilidades de desejo. Há o cisgênero: pessoa que se identifica com o sexo biológico designado no momento de seu nascimento; há o transgênero: quem se identifica com um gênero diferente daquele atribuído no nascimento; e o não-binário: alguém que não se identifica completamente com o “gênero de nascença” nem com outro gênero. Essa pessoa pode não se ver em nenhum dos papéis comuns associados aos homens e às mulheres, bem como pode vivenciar uma mistura de ambos. Ser encerrado em apenas duas é parte de um mecanismo de conformação da corporeidade que reduz o múltiplo, fazendo-o caber na forma desse sistema patriarcal. Hoje temos mais clareza

sobre esse impasse em função de estudiosas como Judith Butler (2017a) que, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*, enfrentou – e nesse sentido negaceia com uma teoria masculina, robusta e, talvez por isso, largamente aceita no Ocidente - a batalha de se propor a questão da noção de identidade não só no aspecto social, mas também biológico, entendendo subjetividade como um construto discursivo.

Na obra em questão pode-se ler, na “orelha” produzida para a 15ª edição, a seguinte apresentação:

Neste livro inspirador, Judith Butler apresenta uma crítica contundente a um dos principais fundamentos do movimento feminista: a identidade. Para Butler, não é possível que exista apenas uma identidade, de ordem metafísica, mas identidades, pensadas no plural e não no singular. Seria necessário promover a subversão no campo da identidade [...] (uma vez que) não é possível que haja libertação da mulher, a menos que primeiro se subverta a identidade da mulher (BIRMAN, 2017, orelha).

Assim o que se observa no desconcerto de Amora por ser confundida com um menino é um instantâneo da transformação entre o não se dar conta conscientemente das regras do sistema heteronormativo: “Ar seco-enfumaçado e um pedaço de carvão duro e frio, sujando tudo por dentro. Borrão. Amora, sem responder, saiu do fliperama, foi até onde as bicicletas estavam e, olhando para frente, onde via um abismo, saiu a pedalar” (POLESSO, 2020, p. 152).

A linha de fuga criada no conto que se resolve pela assunção de uma outra forma de amar, a saber, de uma menina se apaixonar por outra menina só é possível porque a teoria foi responsável por enfrentar essa questão do gênero, como o fez Judith Butler (2017a) na obra *Problemas de gênero*. Mas também Judith Butler só conseguiu trilhar esse caminho em função de uma longa história de luta advinda do movimento feminista.

A discussão do movimento feminista, por sua vez – a entrar na formação de saberes academicamente reconhecidos –, advém do que ficou conhecido como as ondas (primeira, segunda e terceira). Até a terceira onda, não se tinha ainda a preocupação com a questão da concepção de gênero. Era dado como natural o aspecto do sexo, enquanto o aspecto do gênero era tido como histórico-cultural. Mas Judith Butler vai colocar em xeque essa noção de naturalização:

[...] outro ponto crucial defendido pela filósofa norte-americana é o questionamento da dimensão natural da diferença anatômica entre os sexos. Partindo de Lévi-Strauss e das categorias de natureza e de culturas estabelecidas por ele, Butler se opõe teoricamente ao estruturalismo, problematizando a oposição binária entre sexo e gênero vigente no movimento feminista: a ideia de sexo como dado da natureza e de gênero como registro da cultura e da sociedade. Para a autora, sexo passa a ser também uma categoria social e culturalmente construída, e gênero, uma categoria performativamente construída (BIRMAN, 2017, orelha).

Performatividade é uma palavra que Judith Butler (2018) recupera da Linguística. O escopo do termo implica “[...] primeiro, e acima de tudo, aquela característica dos enunciados linguísticos que, no momento da enunciação, faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência.” (BUTLER, 2018, p. 35). A palavra, portanto, está relacionada ao fato de os enunciados linguísticos produzirem fenômenos direta ou indiretamente, já que “[...] dá existência àquilo que declara (ilocucionário) ou faz com que uma série de eventos aconteça como consequência do enunciado (perlocucionário).” (BUTLER, 2018, p. 35). O gênero, nesse sentido, seria uma construção performativa resultado de uma ação mediada pela linguagem.

O termo foi cunhado dessa forma por J. L. Austin, revisado e ampliado por muitos autores como Jacques Derrida, Pierre Bourdieu e Eve Kosofsky Sedgwick, de acordo com Judith Butler (2018). A autora se pergunta em *Corpos em aliança e política das ruas* o motivo pelo qual estariam as pessoas interessadas em lidar com um termo tão peculiar como performatividade. A resposta, para a autora, está no fato de que essa forma de nomear constitui-se em um “[...] poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos” (BUTLER, 2018, p. 35):

Não é por acaso que Deus geralmente receba o crédito pelo primeiro ato performativo: “Faça-se a luz”, e então de repente a luz passa a existir. Ou presidentes que declaram guerra e geralmente a veem se materializar como resultado de suas declarações, assim como em geral também os juízes que declaram duas pessoas casadas, sob as condições legais adequadas, produzem casais casados como resultado do seu enunciado. A questão não é apenas que a linguagem atua, mas que atua de maneira poderosa (BUTLER, 2018, p. 35).

A percepção dessa característica da linguagem fez com que a autora considerasse a potência do termo e, assim, pudesse reverter a teoria performativa dos atos de fala em teoria performativa dos atos do corpo, ou seja, da teoria de gênero. O corpo nessa condição é tomado como o significante. No conto de Natalia Borges Polesso (2020), Amora observa que se tivesse se vestido como uma menina (cabelo escovado, vestido rosa, talvez) não teria sido interpretada como o foi:

Ao chegar em casa, despistou pai e mãe e, como um cavalo em L, entrou no banheiro. Olhou-se no espelho. O boné, o cabelo preso, a camiseta de banda comprida demais, lisa, rente ao corpo, sem os relevos que outras meninas de sua idade já tinham, a bermuda jeans rasgada, o joelho ostentando casca de ferida, os chinelos pretos emoldurando as unhas compridas, rachadas. Jogou o boné no chão e pensou que sem ele talvez Júnior a tivesse reconhecido (POLESSO, 2020, p. 152).

Amora se dá conta de que sua forma de se vestir, de colocar o cabelo comprido

por dentro do boné, de não se importar com a ferida na perna, de se tornar uma campeã de xadrez faz com que Júnior a tome por um menino. Ora, ser menino comporta, nesse sentido, uma determinada rostidade, como diria Deleuze e Guattari (1995). Mas Judith Butler não faz uso do termo rostidade, porque mais do que demonstrar a fixidez da construção subjetiva, ela está interessada em apontar para a ideia de que um gênero é uma construção discursiva móvel. Dessa forma, não uma identidade, mas identidades.

A justificativa que oferece para a potência que o termo performatividade apresenta é que quando, por exemplo, os médicos declaram que uma criança “é um menino” ou “é uma menina”, há nesse ato um poder de marcar o bebê e enquadrá-lo em um gênero não só aos que escutam tal enunciado, mas nos próprios documentos legais como certidão de nascimento: “Minha aposta é que a maioria de nós teve seu gênero estabelecido porque alguém marcou um quadrado em um papel e o enviou, [...]” (BUTLER, 2018, p. 35). A autora lembra, no entanto, que no caso de pessoas intersexo pode ter havido uma demora maior para esse enquadramento ou no caso dos adotados, que têm que concordar com o gênero escolhido pelos responsáveis ou com a condição de os pais optarem por um gênero. Mas de qualquer forma, a marcação de gênero é resultado de um evento gráfico entre nós.

[...] embora em alguns casos, especialmente para aqueles com condições intersexuais, possa ter demorado mais para que o quadrado fosse marcado, ou a marcação possa ter sido apagada algumas vezes, ou a carta possa ter demorado mais para ser enviada. Em qualquer caso, sem dúvida houve um evento gráfico que inaugurou o gênero para a grande maioria de nós, ou talvez alguém tenha simplesmente gritado: “é um menino” ou “é uma menina” (embora algumas vezes essa primeira exclamação seja certamente uma questão: alguém, sonhando em ter um menino, pode fazer apenas uma pergunta: “é um menino?”). Ou se formos adotados, alguém que decide considerar a nossa adoção tem que registrar a preferência de gênero, ou tem que concordar com o nosso gênero antes de seguir em frente (BUTLER, 2018, p. 35-36).

Os exemplos acima, dados pela autora, constituem-se em momentos em que a discursividade produz uma classificação de gênero. É evidente que somente o momento do nascimento não é o único a produzir a noção de gênero. Há uma sorte de eventos difusos que, relacionados à ação das instituições, serão capazes de fazê-lo. No conto “Amora”, por exemplo, o que faz com que a personagem oscile entre parecer com um menino ou uma menina é não se deixar capturar por um dos aspectos ainda. Contudo, a partir do momento em que Júnior (o menino de quem ela gostava) a vê como um menino, isso a deixa transtornada. Por outro lado, é exatamente esse aspecto do desconcerto da personagem que abre campos de percepção, linhas de fugas para se pensar a sexualidade em performance, como resultado de produção discursiva. É exatamente o reconhecimento de Júnior sobre a condição de Amora poder ser um menino que provoca a virada, a

mudança na condução da personagem. É esse movimento de buscar nos atos de fala a noção de performatividade e investi-la de um escopo tal que a partir daí seja capaz de

pensar gênero como representação que se constitui em uma incrível virada ontológica e epistemológica no pensamento de Judith Butler (2017a).

Por meio dessa virada de compreensão do binarismo sexo/gênero, Judith Butler demonstra o quão discursiva é a formação do que até então se constituía como a noção de sexo. Uma noção advinda do Iluminismo, para quem o que um indivíduo é antecede qualquer aspecto cultural. Ao pensar a partir de Foucault a noção de discursividade até para a noção sexual, Judith Butler desmonta a visão ontológica corrente, utilizando a psicanálise (Freud e Lacan) e a linguística (Saussure e Austin), ao rever conceitos e propor novas saídas à ideia de subjetividade dada, passando a adotar a noção de aliança: o que um ser é, é resultado da ação desse ser no mundo. Assim, a identidade é um resultado performativamente construído:

Com essa formulação radical, Judith Butler interroga também a categoria heterossexualidade de forma a relançar a oposição sexo e gênero em novas coordenadas e outras linhas de forças, nas quais podemos nos aprofundar em perguntas ontológicas e complexas como: o que é ser homem e o que é ser mulher?; o que faz um homem ser homem e o que faz de uma mulher uma mulher? Questões cuja ampliação contemplaria a multiplicidade de sexualidades, tão visíveis na contemporaneidade (BIRMAN, 2017, orelha).

Ao realizar essa operação, Judith Butler (2017a) posiciona-se como revisora do estruturalismo. A obra *Problemas de gênero* foi apenas o começo dessa virada efetivada pela autora. Vejamos: ao pensar os significados do conceito de gênero, Judith Butler (2017a), em *Problemas de gênero*, se propõe, primeiro, saber como a linguagem constrói as categorias de sexo; segundo, identificar como operam os sistemas de proibição, via psicanálise, para forjar uma matriz heterossexual simultânea à repressão do que lhe diverge; terceiro, investigar as normas implícitas que governam a inteligibilidade cultural do sexo e da sexualidade e como os atos corporais de subversão a essas normas reagem posicionando-se performativamente.

Vamos nos dedicar aqui ao segundo problema que Judith Butler se propõe a pensar – por meio de uma leitura seletiva do estruturalismo e de alguns textos da psicanálise: como as “identidades” de gênero são ora inscritas na forma de ininteligibilidade cultural, ora a ensejar questionamento da economia sexual masculina. Nesse sentido, Judith Butler se pergunta: seria a psicanálise uma investigação antifundamentalista a afirmar o tipo de complexidade sexual que desregula eficientemente códigos sexuais rígidos e hierárquicos ou preservaria

ela um conjunto de suposições não confessadas sobre os fundamentos da identidade, o qual funciona em favor dessas hierarquias?

Para responder a essa provocação, Judith Butler propõe uma abordagem de gênero como uma construção cultural complexa. Um dos primeiros conceitos com que trabalha é o conceito de *différance*. Mas o faz após refutar a moda do movimento feminista até a terceira onda, de procurar uma origem de ruptura entre as sociedades matriarcais ou patriarcais para assim pensar o patriarcalismo como superável num devir que apontaria para o feminismo; Judith Butler estabelece uma crítica a esse posicionamento e reclama do estruturalismo uma possibilidade de reflexão, mas também no estruturalismo não encontra uma resposta. Diz Judith Butler que Lévi-Strauss, ao deixar a filosofia e buscar abrigo na antropologia para estudar as sociedades, carrega um ranço do estruturalismo que é a ideia de totalidade e universalidade. Pela pesquisa de Lévi-Strauss, a mulher é um objeto de troca entre um clã e outro, quando perde o nome e recebe o do marido. Assim, consolidam e diferenciam as relações de parentesco. São, nesse sentido, signo e valor a abrir um canal de troca que facilita o comércio (objetivo funcional), mas também constitui o símbolo em um ritual para criar laços internos entre os grupos: “[...] em outras palavras, a noiva funciona como termo relacional entre grupos de homens, ela não tem uma identidade [...] ela reflete a identidade masculina” (BUTLER, 2017a, p. 77). Em função de Lévi-Strauss assimilar uma textura cultural a uma lógica totalizante, Judith Butler propõe uma lógica alternativa à de parentesco:

Se a natureza simbólica da troca é também seu caráter universalmente humano e se essa estrutura universal distribui “identidades” às pessoas do sexo masculino e uma ‘negação’ ou “falta” relacional e subalterna às mulheres, então a lógica em questão pode ser contestada por uma posição (ou conjunto de posições) excluída de seus próprios termos (BUTLER, 2017a, p. 78).

Uma crítica efetiva do simbólico utilizado em Lévi-Strauss não precisa necessariamente eliminar o simbólico. Por isso, Judith Butler toma o conceito de *différance* a partir da relação significante e significado para pensar o lugar que se constrói no tempo entre o primeiro e o segundo. Para esse entrelugar, toma de Jaques Derrida o conceito de *différance*. Para o filósofo, esse conceito diz respeito não ao que há em um objeto e falta em outro, mas no sentido de que tudo o que ocorre, ocorre num regime de diferenças. Assim, nada é em si mesmo, mas existe em um processo de diferenciação. Logo, a identidade não é algo, mas é efeito que se manifesta em um regime de diferenças, num

jogo de referências. Para Derrida, por exemplo, na linguagem só existem significantes que se expressam em uma relação de remetimentos. O que Derrida diz sobre o signo é que não há significado por trás do significante, e que o sentido é efeito constituído por uma cadeia de significantes. Por sua vez, Judith Butler afirma que não existe uma identidade de gênero por trás das expressões de gênero, e que a identidade é performativamente constituída:

A ruptura pós-estruturalista com Saussure e com as estruturas identitárias de troca encontradas em Lévi-Strauss refuta as afirmações de totalidade e universalidade, bem como a presunção de oposições estruturais binárias a operarem implicitamente no sentido de subjugar a ambiguidade e a abertura insistente da significação linguística e cultural. Como resultado, a discrepância entre significante e significado torna-se a *différance* operativa e ilimitada da linguagem, transformando toda a referência em deslocamento potencialmente ilimitado (BUTLER, 2017a, p. 79).

Dessa forma, ela reconsidera o *status* de mulher como sujeito do feminismo e a distinção de sexo/gênero por meio dos regimes de poder/discurso que instituem uma heterossexualidade compulsória e o falocentrismo, entendendo como a linguagem constrói as categorias de sexo.

Uma segunda operação é construída na obra quando Judith Butler toma de Freud a ideia de constituição do gênero. Para Freud, o gênero é construído como recalque, num trabalho de luto na melancolia, como negação, como impossibilidade de realização do desejo em função dos tabus. Assim, a psique, ao ter negada a realização do desejo, refugia-se na identificação do desejado a se construir como masculino ou feminino: “Na experiência de perder um outro ser humano amado, argumenta Freud, o ego incorpora esse outro em sua própria estrutura, assumindo atributos do outro e ‘preservando-o’ por meio de atos mágicos de imitação.” (BUTLER, 2017a, p. 107). Judith Butler, entretanto, questiona esse construto freudiano, porque o psicanalista leva em consideração as predisposições sexuais que fariam com que o filho encontrasse o objeto de seu desejo na mãe. Que predisposições seriam essas? Judith Butler questiona a proposição freudiana demonstrando que por trás dessas predisposições há uma discursividade heteronormativa. Assim, promove uma virada em relação à concepção binária de subjetividade, já que percebe a identidade de gênero como uma estrutura melancólica. De acordo com Judith Butler (2017a), a identificação se realiza, por esse modelo, pela “incorporação”, a saber, pela recusa da perda criptografada no corpo que aparece como o meio pelo qual o corpo vai suportar o sexo com sua verdade literal.

A perda do objeto de prazer circunscreve-se no corpo, conseqüentemente, o prazer tanto é determinado quanto proibido em função dos impactos compulsórios da lei diferenciadora dos gêneros:

O que significa sustentar uma fantasia literalizante? Se a diferenciação do gênero decorre do tabu do incesto e do tabu anterior da homossexualidade, então “tornar-se” um gênero é um laborioso processo de tornar-se naturalizado, processo que requer uma diferenciação de prazeres e de partes corporais, com base em significados com características de gênero. Diz-se que os prazeres residem no pênis, na vagina e nos seios, ou que emanam deles, mas tais descrições correspondem a um corpo que já foi construído ou naturalizado como portador de traços específicos de gênero. Em outras palavras, algumas partes do corpo tornam-se focos concebíveis de prazer precisamente porque correspondem a um ideal normativo de um corpo já portador de um gênero específico. Em certo sentido, os prazeres são determinados pela estrutura melancólica do gênero pela qual alguns órgãos são amortecidos para o prazer e outros, vivificados. A questão de saber que prazeres viverão e que outros morrerão está frequentemente ligada a qual deles serve às práticas legitimadoras de formação da identidade que ocorrem na matriz das normas do gênero (BUTLER, 2017a, p. 127).

Há, nesse sentido, uma diferença entre o corpo fantasiado e o corpo literal. Se no corpo da lésbica isso pode ser sentido como a falta do pênis, no corpo da(o) trans pode ser observada uma descontinuidade radical entre prazeres sexuais e partes corporais. Isso se dá em função de que aquilo que se pretende ou se deseja em relação ao prazer requer uma participação imaginária de partes do corpo, seja um apêndice ou um orifício de que o indivíduo pode não dispor: “o prazer pode requerer que se imagine um conjunto exagerado ou diminuído de partes” (BUTLER, 2017a, p. 127). De acordo com Judith Butler (2017a), a posição imaginária do desejo não requer e não se direciona à identidade transexual, uma vez que a natureza imaginária, fantasiada, do corpo não requer o corpo como sua base ou causa, mas o reivindica como sua ocasião, seu objeto:

A estratégia do desejo é em parte a transfiguração do próprio corpo desejante. Aliás, para desejar, talvez seja necessário acreditar em um ego corporal alterado, o qual, no interior das regras de gênero do imaginário, corresponda às exigências de um corpo capaz de desejo. Essa condição imaginária do desejo sempre excede o corpo físico pelo qual ou no qual ela atua (BUTLER, 2017a, p. 128).

Assim, o corpo é tomado por Judith Butler (2017a) como signo cultural a estabelecer limites para os sentidos consolidados no imaginário. Essa condição permite dizer da

diferença entre corpo imaginado e corpo real, o que coloca a questão tanto de sexo quanto de gênero no patamar da discursividade. “O esforço de situar e descrever uma sexualidade ‘antes da lei’, como uma bissexualidade primária ou um polimorfismo ideal e irrestrito implica que a lei é anterior à sexualidade” (BUTLER, 2017a, p. 132). A lei assim age proibindo e admitindo práticas: sancionando, no nosso caso, a heterossexualidade e negando a homossexualidade. A ilusão de uma predisposição anterior à lei é uma criação da própria lei.

Contudo, na obra de Natalia Borges Polesso, o que se percebe é um jogo de quebrar linhas duras e inserir possibilidades que permitam fugir da ideia de que a heterossexualidade deve ser sustentada a qualquer custo. Amora, a personagem do conto homônimo, age na pré-adolescência como se nada a impedisse de criar formas de estar no mundo: veste-se como homem, comporta-se como homem, mas acha-se uma menina, em outras circunstâncias. Isso significa que os limites não estão ainda fixos. Flagrar esses limites não fixos faz com que os pensemos na sua condição de limites criados e não frutos de uma condição da natureza.

Quando Amora se torna “todo amor” por Angélica, nós nos damos conta dos limites postos aos desejos e do quão sociais são esses limites. A regra da heteronormatividade é posta em xeque. Amora joga xadrez, é campeã do jogo. Mas ao longo da narrativa o que se percebe é também outro jogo, o jogo social em prol da feitura de um rosto, em prol da normatividade. A campeã Amora consegue driblar a regra, não assumir o jogo da identidade, mas traçar uma forma de fugir, pelo afeto, pela doçura da relação com Angélica do processo de rostificação.

Não se pode, nesse sentido, confundir performatividade com rostidade. O primeiro conceito remete à ideia da construção da subjetividade em movimento. Ora, ao se dar conta da discursividade que encerra a construção de um sujeito, tem-se como consequência um embate com as ideias de formação identitária fixa. Já a rostidade – conceito deleuze-guattariano – não é um movimento, uma expressão da humanidade, mas o que inibe o humano na sua condição mais criativa e inventiva de se construir. O objetivo da rostidade é produzir um objeto ou um sujeito de olhar e, dessa forma, submetê-lo a um regime de poder. Se pela rostificação se endurece, se estria um desenho no ser humano, pela ideia de performatividade esse ser humano se dá conta do estriamento, da regra, do endurecimento a que fora submetido. É, nesse sentido, a teoria negaceando. Tentando (e conseguindo) produzir fissuras, aberturas em um sistema que coopta qualquer fluxo de desejo e o transforma em produto pronto para ser incorporado.

“Amora”, por essa mesma via, cria uma imagem em movimento: um ser humano em idade pré-puberdade oscila entre regras, mas ao final das contas opta pelo afeto mais inteiro, que mais lhe alimenta. Essa oscilação rompe a rigidez da ordem heteronormativa porque se coloca como incerto o que para essa norma não deveria sequer suscitar dúvidas.

4.2 Um indivíduo não é um sujeito

No conto “Botinas”, Natalia Borges Polesso (2020) narra o suicídio de K., uma pessoa sem nome, cuja história se resume na perspectiva que Fran (a narradora) faz dela. Fran diz que tomara as botinas, após o fato (o suicídio de K.), e com elas caminha, mesmo que apertadas. As andanças pelas ruas com as botinas de K. são o ponto de partida de Fran para retomar algumas lembranças: o fato de ouvir falar que K. havia matado alguém, a mudança da família de K. para perto de Fran, os papos em que K. se sentia suja:

- E sabe o quê, Fran? É assim que eu me sinto. Completamente desfigurada. Cheia de feridas pesadas, nojentas, que não vão curar. E vão causar sempre essa sensação de repulsa. Minha. Nem abraço nem toque nem nada reconforta, porque o que eu sinto é nojo. Quando alguém me encosta, eu tenho medo e nojo. Vou sujar a pessoa com meu pus e ela vai deixar que minhas feridas infeccionem. Qualquer menção de proximidade me causa pavor (POLESSO, 2020, p. 69-70).

Fran, ao final da narrativa, está na porta do crematório e continua sua caminhada com as botinas apertadas de K. Segundo Fran, K. é um desses seres cuja vida está posta em um não lugar: não cabe no mundo, não há sentido que lhe seja caro, desistiu. Tal como um ser que qualquer um pode matar, sujo, sem dignidade, perambula. No conto, há uma insinuação de que K. matara alguém, mas também está claro que o fez para se defender. O corpo das homossexuais é, não raro, visto como esse corpo sem lugar na cultura heterocentrada. Trata-se de algo que está além do permitido, do que sobra, do lixo, do cisco com o qual toda cultura tem lidado em função de instituir uma forma falocêntrica, binária de construção do sujeito. O resto (de vida) também dá o estatuto ao corpo, forma uma determinada imagem do corpo que pode ser mais fundamental ou menos fundamental para o sujeito.

A noção de sujeito como o concebemos hoje, de acordo com Jurandir Freire Costa (2008) em *História da subjetividade no Ocidente*, resulta da ruptura de, pelo menos, três grandes visões: a grega, a judaica e a romana. Os gregos mantinham a noção de separação

entre o que entendiam por vida propriamente dita, *zoe*, ou o sentido animal da vida, e a noção de *bios*, ou seja, uma vida qualificada e da qual resultaria a noção política de sujeito. Se a *zoe* é o aspecto da vida rasa, também é o sentido de prisão, de escravidão que o corpo grego vai assumir se um ser humano é apenas centrado em prover suas necessidades básicas: comer, defecar. Vida privada significa essa vida mesma suprimida de sua condição maior: que sofre alguma privação, restrição; e, principalmente, vida restrita de liberdade. A vida que merecia ser vivida para o grego é a *bios*, ou seja, a vida política, a vida de quem pensa os destinos da cidade.

Os romanos dividem a vida em duas esferas: a *vita* e a *soma*. A primeira tratava-se da vida qualificada, e *soma* referia-se ao *corpus* (na condição de carne). Mas os romanos também utilizavam um termo para se referir a um tipo de vida: *homo sacer* ou vida nua. Tratava-se daquele ser humano (até mesmo um patrício) banido da urbe, mas que podia ser morto sem que sua morte configurasse crime de homicídio ou sem que alguém pudesse ser culpado por isso. A finalidade desse tipo de lugar a um romano está associada ao poder do soberano, para afirmar a absoluta soberania do governo. Era o soberano quem tinha o poder de dizer quem merecia morrer e quem poderia viver. E provinha desse poder máximo a afirmação de que atrás da lei, do código ou atrás do direito existe a possibilidade da suspensão do próprio código, ou seja, que toda lei surge a partir de um estado de exceção ou das exceções que se possa fazer a ela.

O *homo sacer* era um errante cujo corpo encarnava uma mera vida nua. Isso nos dá a dimensão de que cada cultura cria seu resto de vida. E por meio da cultura que abriga um indivíduo, que lhe dá inteligibilidade, um tal ser vivente constrói em si a noção de abjeção.

Judith Butler (2017b), em *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*, se propõe a pensar algumas teorias da subjetividade para apresentar algumas formas de enxergar esse movimento que faz dos seres viventes um sujeito. Para isso, lê e amplia o que pensam filósofos como Nietzsche, Freud, Foucault, Althusser e Hegel.

A ideia de que o sujeito se forma na subordinação está presente na *Fenomenologia do espírito*, de Hegel, para quem, afirma Judith Butler (2017b), há uma imagem de acordo com a qual a consciência é constituída ao subordinar-se tal como um escravo que se pensa livre, mas que se vê infeliz, já que para se consolidar subordinou-se a um senhor. Sem esse movimento, sem esse limite, jamais teria se formado. A imagem dá conta da relação subjetiva em que o senhor (o poder subordinador) aparece como externo ao escravo, mas que se transmuda em internalidade psíquica como autocensura. É na autocensura que

reside a ideia da “consciência infeliz”, a saber, o resultado das “[...] automortificações que buscam aliviar a persistente corporeidade da autoconsciência [...]” (BUTLER, 2017b, p. 11).

Nietzsche, em *Genealogia da moral*, afirma Judith Butler (2017b), propõe a metáfora da relação senhor-escravo para representar a ideia da formação subjetiva como consciência voltada sobre si mesma, tal como em Hegel. Para Nietzsche, de acordo com Judith Butler (2017b), a repressão e a regulação (senhor) formam os fenômenos tanto da consciência quanto da má consciência. Mas não só: esses fenômenos são fundamentais tanto para a formação quanto para a continuidade do sujeito. O poder inicialmente aparece como uma força externa cuja pressão configura-se psiquicamente constituindo a identidade pessoal do sujeito. Essa figura é marcada pela imagem do retorno a si, que funciona como inauguração topológica do sujeito. É justamente esse o ponto em que Judith Butler questiona Nietzsche. Se o senhor é foracluído na consciência do escravo, Judith Butler se pergunta pelos antecedentes dessa foraclusão: o que antecede ao senhor (mestre transmudado em realidade psíquica) para fazer com que o “ainda não sujeito” o negue? Afirma Judith Butler: “A figura a que nos referimos ainda não adquiriu existência e não faz parte de uma explicação verificável; [...]” (BUTLER, 2017b, p. 12). Nessa questão há um paradoxo teórico: trata-se de um paradoxo da referencialidade, já que “devemos nos referir ao que ainda não existe” (BUTLER, 2017b, p. 12). É exatamente esse aspecto o curioso da questão, uma vez que “volta”, conclui Judith Butler (2017b), recupera o sentido grego de “tropo”. Trata-se, portanto, de um deslindamento linguístico.

Em Althusser, Judith Butler (2017b) busca a noção da interpelação como cena inaugural da formação subjetiva. Ora, o autor argelino, um dos mestres do estruturalismo, afirmará a genealogia do sujeito nas estruturas linguísticas. A cena da interpelação – modelo construído por Althusser, em que ele imagina um policial chamando por alguém e esse alguém se volta para o policial se reconhecendo, ou seja, o sujeito responde ao ser interpelado socialmente – expressa a ideia de que é no reconhecimento e na aceitação que o sujeito se faz. Contudo, Judith Butler (2017b) se perguntará por que esse indivíduo se vira, acatando a voz que o interpela; e ainda por que esse indivíduo aceita a norma e se subordina a essa voz. Ora, dirá Judith Butler (2017b), é preciso explicar a cena da interpelação que pressupõe não só que o sujeito tenha uma consciência operando, já que internalizou uma norma reguladora; mas também que há um trabalho psíquico e social do poder operando. A voz normativa que chama e o indivíduo que responde, nessa cena proposta por Althusser, performatizam tanto a voz da autoridade como a voz do submetido, e se

configura numa operação da linguagem percebida como discurso. Percebe-se, pois, que Judith Butler (2017b) lê Althusser, mas também o ultrapassa criticamente, na medida em que percebe na teoria subjetiva do autor uma noção de um “aparelho de Estado centralizado, modelado na autoridade divina e cuja palavra é ato” (BUTLER, 2017b, p. 14). Foucault, de acordo com Judith Butler (2017b), formula a noção de discurso refutando esse modelo de Althusser ao se dar conta da eficácia do discurso em outras esferas que não a da palavra falada.

Há, contudo, segundo Judith Butler (2017b), uma ideia equivocada na percepção de que o sujeito é, de certa forma, apegado à subordinação e, por isso, sustenta sua condição de subordinado, o que o leva a ser responsável pela condição de subordinação em que se encontra. Para Judith Butler (2017b), o próprio apego à sujeição é uma produção do poder: “Se, num sentido nietzschiano, o sujeito é formado por uma vontade que se volta sobre si e assume uma forma reflexiva, então o sujeito é a modalidade de poder que se volta sobre si; o sujeito é o efeito do poder em recuo” (BUTLER, 2017b, p. 15).

Esse sujeito formado pela subordinação já estaria, segundo Judith Butler (2017b), implicado na cena psicanalítica. Esse processo, pensado por Foucault, de acordo com Judith Butler (2017b), posiciona a subordinação como algo que é, ao mesmo tempo, ambivalente, já que submete e forma o sujeito da seguinte maneira: o efeito da autonomia, condicionado pela subordinação fundadora, é reprimido. Assim, o sujeito surge com o inconsciente. Essa postulação foucaultiana posiciona-se como valor psicanalítico na medida em que nenhum sujeito resulta a não ser de um apego apaixonado àqueles aos quais se submeteu e dos quais depende.

O sujeito não surge sem essa ligação, que se forma na dependência, mas também nunca lhe é possível, no decorrer de sua formação, “enxergar” totalmente esse elo. Para que o sujeito surja, esse apego em suas formas primárias deve tanto vir a ser quanto ser negado, seu devir deve consistir em sua negação parcial.

Isso implica dizer, conforme Judith Butler (2017b), que para o “eu” existir é necessária uma forclusão, uma negação ao objeto de apego, condição da qual ele se separa e se diferencia, tornando seu próprio desejo objeto de vexação, já que, para continuar, o sujeito deve excluir o que deseja ao mesmo tempo em que salva a condição do próprio desejo: “Nesse modelo, o sujeito voltado contra si mesmo (seu desejo) parece ser a condição de sua persistência.” (BUTLER, 2017b, p. 18). É por isso que o sujeito deseja as condições de subordinação, porque só assim pode persistir como si mesmo, assumindo a forma de poder: regular, proibir e suprimir. Há uma dependência do poder para a formação do

sujeito sem a qual seria impossível. Postura essa em que o adulto persiste, negando e reencenando essa dependência.

O “eu” surge com a condição de negar sua formação na dependência, de negar as condições de sua própria possibilidade. O “eu”, no entanto, é ameaçado de interrupção precisamente por essa negação, pela busca inconsciente de sua própria dissolução através das repetições neuróticas que remontam os cenários primários que ele se recusa a ver, mas que também não pode ver caso queira continuar sendo ele mesmo. Isso significa, é claro, que, tendo como base o que se recusa a saber, o “eu” está separado de si e jamais pode se tornar ou permanecer totalmente ele mesmo.

Decorre dessa postura o fato de o sujeito ser ao mesmo tempo resultado da ação (sinal de controle a ser recusado) e agente (precondição necessária da ação). Contudo, Judith Butler (2017b) se recusa a listar ou resolver as instâncias contemporâneas desse debate. Propõe-se a pensar de que modo um paradoxo estrutura a discussão, conduzindo-a a ser percebida como ambivalente. A sua postura é francamente pós-estruturalista na medida em que opera por meio da desconstrução dos discursos em torno da formação subjetiva.

Mas, não se pode confundir sujeito com pessoa ou indivíduo, dirá Judith Butler (2017b). Isso porque sujeito (como categoria crítica e a partir da perspectiva de sua genealogia) é muito mais uma categoria linguística, um lugar-tenente, uma estrutura em formação, uma posição que se concretizará na pessoa, no indivíduo: “Os indivíduos passam a ocupar o lugar do sujeito [...] e desfrutam de inteligibilidade somente se, por assim dizer, estabelecerem-se primeiro na linguagem. O sujeito é a ocasião linguística para o indivíduo atingir e reproduzir a inteligibilidade, a condição linguística de sua existência e ação” (BUTLER, 2017b, p. 19).

A linguagem, nesse sentido, é a mãe do sujeito, já que o produz e o abriga. Dessa forma, não há um sujeito antes do discurso, mas a subjetividade é construída discursivamente: é no discurso, linguisticamente falando, que ela se forma. Judith Butler (2017b) critica o fato de a narrativa pela qual o processo de sujeição é explicado ser, de fato, muito circular; além disso, leva em consideração o mesmo sujeito que é sua referência. Por um aspecto, o sujeito, ao referir-se à própria gênese, se coloca numa posição de terceira pessoa sobre si, o que o leva a despossuir sua própria perspectiva no momento de narrar sua gênese. Mas, por outro aspecto, a história, o relato empreendido pelo sujeito já o tem na condição de sujeito: ocorre depois do fato. Assim, afirma Judith Butler (2017b, p. 20), quem está em operação é a função narrativa: “mas ao contar a história de si mesmo, procura relatar o que a função narrativa já deixou claro.”

Tal formulação sugere que, no ato de se opor à subordinação, o sujeito reitera a sua sujeição (ideia compartilhada tanto pela psicanálise quanto pelos relatos foucaultianos). De que modo, então, devemos pensar a sujeição e como ela pode se tornar um lugar de alteração? Como poder exercido sobre o sujeito, a sujeição não obstante é um poder assumido pelo sujeito, uma suposição que constitui o vir a ser desse sujeito.

O movimento de se assujeitar para ser é repetido na ficção, mas também o é o movimento de negacear para se constituir: “Arrastou as botinas na lama porque era a única forma de se mover para frente, se mover para fora.” (POLESSO, 2020, p. 66).

No indivíduo, o processo de assujeitamento ocorre, mas não ocorre sem que haja uma batalha. Quanto maior o número de ferramentas para operar a formação de narrativas, maior será a possibilidade de enfrentamento a um assujeitamento que quer capturar o desejo (na linguagem deleuze-guattariana) e transformá-lo mesmo que para isso tenha que contar com a vontade desse indivíduo. É impossível, para a linguagem deleuze-guattariana, sem a participação do indivíduo, que o agenciamento para a formação subjetiva ocorra sem que dele o indivíduo participe. O conto funciona como esse agenciamento.

No conto “Botinas”, a morte parece ser o tema, *o bater as botas*. Mas em segundo plano, “Botinas” trata da vida. K. suicida-se enquanto Fran (a narradora que lhe conta a história) continua a jornada. A relação entre a vida e a morte, entre o viver e o deixar de existir. O suicídio parece ser a saída para a angústia: “Abriu a garrafa de vodca e bebeu um copo, depois outro, depois mais um. Só então pegou os comprimidos. Cartela de frontal, cartela de rivotril, cartela de anafranil, cartela de lexotan, cartela de tylenol, cartela de plasil.” (POLESSO, 2020, p. 67). A angústia, pelos medicamentos de que dispunha, relacionada à depressão, ao enjoo por existir, desenha o conflito do indivíduo em uma sociedade em que a produção subjetiva traça um caminho marcado, vincado para fins com os quais tem que lidar. Do social à produção subjetiva e desta à individualização. Esse é o caminho para constituir-se. Contudo, a negação do desejo, a existência de um ambiente que lhe é inóspito – na medida em que o captura (o desejo), reduzindo-o às instâncias do consumo e destituindo-lhe a coletividade, a rede de proteção social – fazem com que a dor por existir se multiplique. O jeito é bater as botas ou arrastá-las na lama para ir em frente e continuar a jornada.

A ficção, nesse sentido, joga com a formação subjetiva, mas constrói linhas de fuga para que no espaço de todos seja possível uma outra manifestação do desejo que não o dominante, seja possível a multiplicidade. Fran e K. – a que narra e a que se suicida –

entram no espaço comum (lugar esse que as invisibiliza). Estão lá demonstrando o quão é similar a vida de um corpo homossexual à vida de um heterossexual no sentido da angústia por existir ou no sentido da desistência. Ficam ficcionalmente entre todos como de fato vivem: entre todos. A ficção, pois, as visibiliza. Os contos em *Amora*, pela multiplicidade que suscitam, operam no sentido de tanto reconhecer o assujeitamento, quanto de negaceá-lo. Ora uma personagem expressa a dor da existência, resultado de um movimento social que a posiciona no lugar dos sem lugares, ora outra personagem se despe dessa opressão construindo um desenho mais solto, lidando com o estriado (na linguagem deleuze-guattariana), com a formação de rostidade. No conjunto de *Amora* também se observa esse negacear com a formação subjetiva, o que nos leva a concluir que se um sujeito é o resultado da compressão, da forja cuja materialidade é o humano, um humano é também o ultrapassamento, o que está no sujeito, mas o que lhe sobra. Buscar outras possibilidades de se constituir, operar em linhas de fuga, trazer o liso para o estriado é o movimento também da teoria.

E *Amora*, o livro, é uma tácita forma de exemplificá-lo. Em “O coração precisa ser pego de surpresa para ser incriminado”, na primeira linha do conto – “Nunca tinha transado com uma mulher e tinha decidido que seria comigo” (POLESSO, 2020, p. 158) –, a relação de uma mulher com outra é lançada sem a menor cerimônia. O corpo homossexual aparece potente, sem meias palavras:

Apertei a mão sobre a calcinha dela. Ela tirou minha mão meio de susto e abriu meu fecho com a outra, forçou a mão para dentro das calças e meio sem jeito pôs dois dedos em mim. Fechei os olhos e os barulhos do ambiente ficaram confusos.

- Não sei bem o que fazer.

- Tá indo bem.

Ela continuou. Me mordeu o pescoço e o peito, enquanto os dedos iam e vinham ainda desajeitados. Não foi ela, foi toda a situação (POLESSO, 2020, p. 165-166).

Não se pode concluir pela determinação da formação do sujeito. Em outras palavras: um sujeito é constituído muito mais do que pelos determinismos infraestruturais. A linguagem opera para sua formação, mas os restos, as sobras de sua forja são possibilidades de constituição de um outro ser, além daquele previsto pela regra patriarcal. No conto mencionado anteriormente, bem se observa: o desejo pulsa. Mesmo que Martinha nunca tenha transado com uma mulher, ela o faz, pois se percebe muito mais do que uma mulher, se percebe como um ser em que os limites não a reduziram.

Essa sobra do que lhe fora imposto socialmente é que lhe permite operar acima da regra, não se reduzindo à imagem do escravo infeliz hegeliano ou do resultado da determinação dos aparelhos ideológicos de Estado althusserianos. A desconstrução da narrativa da forja do sujeito faz com que Judith Butler (2017b) negaceie por meio da teoria propondo outro olhar sobre esse momento. Assim, Martinha pode negacear o padrão mulher para lidar com os desejos para além da forja heteronormativa.

O conto, esse gênero menor, entra no jogo costurando outras possibilidades ao propor para o espaço comum outras regras, ao dizer tacitamente que um indivíduo é muito mais do que propõe a formação subjetiva heterocentrada: “Contei que passei vinte dias num CTI com cateter até na cabeça e que achava que era por isso que minha mãe não havia me amamentado e por isso agora não tomava Letícia Batista Rodrigues leite e brinquei dizendo que talvez por isso fosse gay.” (POLESSO, 2020, p. 162). A brincadeira, nesse caso, confere à “informação” de ser *gay* não um tom pejorativo, típico das obras heterocentradas, que tomam o homossexual como abjeto, risível. A narradora-personagem quer ser identificada como *gay*, quer que Martinha a ponha nessa conta, criando a imagem da surpresa, do lidar com o inesperado: “Quando eu disse que era *gay* a Martinha ergueu as sobrancelhas como quem não esperava uma informação daquelas diluída no meio de problemas cardíacos e histórias de nascer” (POLESSO, 2020, p. 162). É a criação da própria imagem que dá título ao conto, ou seja, é colocar o coração como sendo pego de surpresa para ser incriminado. E o crime aqui é a ciência da homossexualidade. Crime para uma sociedade para a qual ser homossexual é fugir do combinado. Contudo, ressignificado. Dar à palavra “gay” um lugar entre informações triviais sobre problemas cardíacos e histórias de nascer confere-lhe um outro lugar, mesmo que tenha que “brincar” sobre isso. Existe uma tensão. Não se trata de uma informação comum. Ser *gay* é visto como ser diferente, mas a forma como essa diferença é colocada demonstra um operar típico da literatura menor: sabe-se que o terreno é espinhoso, mas há uma coragem, um enfrentamento, uma negaceação que expressa a ideia da coletividade fora da norma patriarcal.

Mas também há outros operadores de movimentos de fuga: “Dois meses de aula e o diretório acadêmico resolve fazer uma confraternização, ainda bem. Estava começando a ficar muito estranho encontrar todos durante o dia, sóbrios, tomando um cafezinho ou correndo para a sala de aula.” (POLESSO, 2020, p. 158-159).

Percebemos que somente esse trecho lida com quatro operadores do desprender-se da sociedade de mercado, sociedade do trabalho, patriarcal, capitalista: estar junto para o trabalho (condição dominante) em oposição à confraternização; encontrar-se de dia em

oposição ao encontro de noite; a sobriedade em oposição à não sobriedade; o uso do café em oposição ao uso do álcool. Todos esses operadores propõem novas regras.

Assim, o conto vai construindo outros lugares para os lugares prontos. Em vez da abjeção, tem-se um processo de inserção. O conto lida com a matéria espinhosa da sexualidade, dos valores patriarcais, capitalistas, como se eles não fossem tão espinhosos assim. A vida assim pode ser vivida, mesmo sendo gay. Dessa forma, forja o igualitário. O que tanto a teoria (menor?) e a literatura menor da diferença propõem não é que sejamos vistos como iguais, porque iguais não somos, e queremos ser reconhecidos na nossa diferença. O que se propõe aqui é um movimento em prol dos direitos. O direito de cada um expressar sua sexualidade e perfurar por dentro a regra dominante. Queremos uma sociedade em que não se tenha que tomar só café, trabalhar, produzir e se posicionar como papai e mamãe, mas que se possa forjar um movimento igualitário em torno dos bens mais preciosos para viver como o respeito às escolhas individuais.

A literatura entra como uma Máquina de Guerra. A teoria também faz esse mesmo movimento. Produzem assim agenciamentos de uma outra condição para tornar possível a utopia igualitária. Mas o fazem como se jogassem capoeira: enfrentando, lutando todos os dias, ocupando territórios do poder dominante, desterritorializando, e agenciando outros modos de vida. É disso que tratará o próximo capítulo.

CAPÍTULO V - O CORPO-OBRA

5.1 Uma literatura menor ou a literatura da diferença

No conto “Saliva”, situado na segunda parte de *Amora*, intitulada “Pequenas e ácidas”, o título faz jus ao nome: é uma explosão de intensidade; pequena, mas ácida, ou melhor, pequena e ácida. Um só parágrafo em torno da ideia da recusa da escrita: “Às vezes me dá uma vontade de não escrever.” (POLESSO, 2020, p. 231). Que escrita é essa que se faz pela recusa, pelo lugar preenchido pela ideia de não ocupação; um conteúdo que se nega a ser enquanto é?

Mas não se engane o leitor: a maquinaria da literatura está em ação, e o vazio e a ideia de inação são justamente produzidos pela escrita (fala) que quer ocupar todas as

linhas, negando-se a ser escrita: é uma fala, uma saliva que nunca foi, nunca deixou de ser palavra.

Esse conto me lembra uma anedota à qual Slavoj Žižek se refere na obra *Bem-vindo ao deserto do Real!*, uma reunião de cinco ensaios sobre os acontecimentos de 11 de Setembro e suas consequências, segundo a qual um recém-contratado operário alemão da falecida República Democrática Alemã consegue um emprego na Sibéria. Já ciente de que tudo o que escrevesse cairia nas mãos dos censores, estabelece o seguinte código com seus amigos: estando na Sibéria, se lhes enviasse uma carta cujo conteúdo fosse verdadeiro, a escreveria com tinta azul; caso fosse falso, a escreveria com tinta vermelha. Os amigos receberam dele a seguinte carta, um mês depois: “Tudo aqui é maravilhoso: as lojas vivem cheias, a comida é abundante, os apartamentos são grandes e bem aquecidos, os cinemas exibem filmes do Ocidente, há muitas garotas, sempre prontas para um programa – o único senão é que não se consegue encontrar tinta vermelha” (ŽIŽEK, 2002, p. 17). A anedota menciona uma estratégia de uso da língua: a metalinguagem. Tal procedimento focaliza a ideia de que a introdução da referência ao código (autorreferencialidade) na própria mensagem codificada faz com que seja possível dizer o que se pretende por meio da criação de um efeito de verdade. Žižek (2002) afirma ser este o problema padrão da autorreferencialidade. Se a carta fosse escrita em letra azul, isso significaria a exposição da verdade; contudo, mesmo a escrevendo em caneta azul, deu-se um jeito de transmitir inverdades e fazer os amigos saberem que o eram. Isso se tornou possível por mencionar na própria carta a inexistência da caneta vermelha, com a qual o conteúdo falso deveria ter sido escrito. É a menção da inexistência da caneta vermelha que cria esse efeito de verdade desvinculado da própria verdade factual: mesmo que houvesse tinta vermelha, a menção à sua não existência é a forma de veicular a mensagem verdadeira.

O mesmo efeito de verdade se dá em “Saliva”. Não se trata de uma *saliva*, trata-se de uma palavra; não se trata da vontade de não escrever, nem da paralisação da produção textual, mas do texto que, ao mencionar tal não vontade, tal paralisação, produz um efeito de verdade se fazendo texto:

Às vezes me dá uma vontade de não escrever. Vontade de não me dar às palavras ou ao significado torto de calcanhar ou calcanhares. E eu fico ressentida de papel e lápis, e de teclado também, às vezes. E nem açúcar pra remediar desgosto adianta... nem pauta, nem assunto, nem nota de falecimento. É de ficar com lábio miúdo como quem vai assoviar, projetado esperando sílaba ou sibilo. E eu penso: vai!, nem que saia pela

boca mesmo, já que nos dedos a coisa congelou e já que a cabeça só dança e dança e não se endireita para alinhar as faltas e preencher as falhas. O pior é que fica tudo meio que na pele, meio que nos pelos, meio que numa acidez nervosa, dos lados, lá no fundo da boca. Mas é só vento, desejo e saliva (POLESSO, 2020, p. 231).

E é por meio do exercício metalinguístico que o conto se abre como teias de mil tentáculos produzindo a ideia do texto por se fazer, do desejo do escritor por escrevê-lo, da impassibilidade diante do ato da escrita, da literatura produzindo sensações.

Esse (o conto e a literatura por extensão) é um artefato muito diferente daquele que propôs Aristóteles na *Poética* ao pensar sobre a estrutura da tragédia. Aristóteles constrói um modelo de narrativa em que a representação dos feitos dos homens torna-se o material com que lida o trágico: o Sistema Trágico Coercitivo. Esse modelo para a narrativa vai influenciar a construção do enredo de textos literários por muitos séculos.

De acordo com Augusto Boal (1991) em *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, a narrativa teatral trágica trabalha sob uma espécie de “roteiro” dividido em quatro partes: empatia, peripécia, catástrofe e catarse. Seu objeto é a representação, e o propósito é a produção de uma emoção ou ânimo daquele a que se destina a apresentação.

Ora, a metaficção, a metanarrativa, a autorreferencialidade são estratégias de construção textual cujo propósito é, de forma experimental fundada na metalinguagem, elaborar uma ficção para superar o peso da tradição literária canônica ao subverter-lhes os elementos por meio do jogo intelectual com a linguagem e com a memória literária e artística.

Contudo, há uma postura frente ao fazer literário que o posiciona na condição de agenciamento maquínico – na linguagem deleuze-guattariana – cujo sentido se relaciona com o fazer literário na condição de literatura menor, ou literatura da diferença.

Por que agenciamento maquínico? Ora, porque a literatura, de um modo geral, opera agenciamentos, seja para criar corpos fixos, seja para possibilitar-lhes o deslocamento, a soltura de uma posição em um modelo social que o quer com determinadas rostidades. A literatura menor é da ordem da última, do tipo de obra que abre espaços lisos, na condição de Máquina de Guerra, e provoca o corpo para um outro lugar, desterritorializando os espaços dominantes e reterritorializando-os para que o corpo possa habitar em espaços não dominantes.

E o que vem a ser literatura menor? Primeiro, há que se pensar em menor. Menor aqui não deve ser compreendido como insignificante em relação a um sentido dominante. Menor aqui se refere à literatura que se quer trincheira, instrumento de tática de guerrilha,

negaceando feito o jogador de capoeira diante da casa grande. Uma literatura menor, pois, é a literatura que tanto do ponto de vista da linguagem, da política e da coletividade abre caminhos para que um outro corpo seja possível em uma batalha diária, permanente.

Em “Saliva”, o próprio título anuncia um outro lugar: salivar diante da carne como cão que deseja e deseja. “O pior é que fica tudo meio que na pele, meio que nos pelos, meio que numa acidez nervosa, dos lados, lá no fundo da boca. Mas é só vento, desejo e saliva” (POLESSO, 2020, p. 231). A vida parece em suspense; a obra parece por fazer, mas trata-se do exercício da palavra que institui a diferença.

Deleuze e Guattari (2003), em *Kafka*: por uma literatura menor, desenharam os propósitos da literatura menor: construir a consciência de minoria, desviar do padrão, subverter uma dada ordem.

Na capoeira, quando um jogador enfrenta o outro, mantém firme um olhar, nem de baixo, nem do alto, mas firme, de frente, porque sabe que se retirar as vistas pode sofrer o golpe mortal. Da mesma forma, procede a literatura menor: lida com sagacidade, sabendo que o jogo do poder é contínuo, violento, quer dessubjetivar, controlar, dominar de todas as formas, seja pela força das instituições (como escola e igreja), seja pelo controle editorial, mídia, imprensa.

A língua (1), a política (2) e o coletivo (3) são os instrumentos de que a literatura menor se serve para jogar. A língua, porque “É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve”, como afirma Gilles Deleuze em *Crítica e clínica* (1997). Se as palavras são controladas pelo grupo dominante, o grupo não dominante do ponto de vista político e econômico (a minoria) precisa subverter essa língua, seja pela transgressão às normas, pelos desvios, seja pela inserção de termos ressignificados. Isso porque, de acordo com Deleuze e Guattari (2002, p. 38), “[...] uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior”. E essa construção se dá pelo procedimento da desterritorialização. Ou seja, pela operação de deslocar seja o sentido, seja o valor dos termos, questionando-os como quem bombardeia no miúdo, na trincheira, até que a língua maior perca seu valor de controle sobre a forma de dizer. Ou como Barthes, em 1978, em sua aula inaugural para o *Collège de France*, afirmou: “[...] a língua, como performance de toda a linguagem, não é nem reacionária, nem progressista: ela é, simplesmente: fascista; o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (apud FERRAZ, 2020) – portanto, o controle completo da relação significante-significado. Uma saliva no sentido do conto de Natalia Borges Polezzo pode ser: “Líquido que, segregado pelas glândulas da boca, auxilia a digestão; CUSPE”, como

anuncia o dicionário *@ulete digital* (2021)³⁴, como pode funcionar na condição de agenciamento de desejo, para anunciar a impotência do escritor diante do papel em branco, num gesto que lembra a impotência (potência) numa relação entre mulheres: falar de impotência para provocar a potência.

Isso leva a dizer que o gesto da literatura menor é iminentemente político (2). Se a disputa pela forma de dizer implica construir uma consciência de minoria numa situação em que o grupo dominante – “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes”, conforme Karl Marx e Friedrich Engels (2007, p. 72) em *Ideologia alemã* – detém todos os aparatos de controle (igrejas, escolas, quartéis, meios de comunicação), essa forma de fazer literatura só pode ser política.

Quando o grupo dominante sequestra um fazer literário, transformando-o em cânone, ele o faz de tal forma que se torne a referência qualitativa para o grupo. Tudo o que difere do que foi considerado boa literatura ganha o espaço da marginalidade. Contudo, não há nenhum elemento extra-humano para definir o valor de um texto. É (não só, mas também) no embate entre as classes sociais que se encontra a justificativa para dizer que Machado de Assis é boa literatura (homem, hétero, embora mulato), enquanto Natalia Borges Polezzo é literatura marginal (mulher, lésbica, branca)? Como afirma Maria Cristina Batalha (2013, p. 116):

Os grandes textos da tradição seriam aqueles “canonizados e fecundados”, integrados pela posteridade a uma longa cadeia textual, que dão a impressão de um percurso evolutivo e linear. Paralelamente, há uma certa proporção de textos literários não “fecundos” mantidos à margem dos arquivos canônicos.

São, pois, considerados legítimos, melhores, os textos que passaram pela triagem dos mecanismos de seleção e exclusão responsáveis por instituir os cânones. Isso implica dizer que os critérios que fazem com que alguns sejam aceitos são os mesmos que refutam uma grande quantidade de textos aí sim considerados marginais. É no esquema da produção que nos encontramos. Consequentemente, conclui-se que são históricos esses balizadores. Portanto, outras obras poderiam ter sido escolhidas em vez das que figuram como referência para uma nação. Mas, ao fazê-lo, as instituições que asseguram o lugar do canônico estariam dando vez e voz a uma diversidade enorme de textos, o que lhes ampliaria a presença no espaço público. Essa ampliação teria um preço: o abalo das

³⁴ Disponível em: <https://www.aulete.com.br/saliva>. Acesso em: 24 de março de 2022.

percepções consideradas adequadas ao grupo dominante. Isso porque a manutenção da hegemonia de um grupo implica a submissão de outro. A minoria política (maioria numérica) considera de todos o pensamento dominante, como se os valores dominantes também lhe dessem um lugar de prestígio. Ledo engano. As ideias dominantes são também as ideias de controle das vontades, dos desejos, do tempo, enfim, das outras categorias. A polifonia teria um preço. Os preteridos e a conseqüente produção literária da minoria assim estão para que não haja qualquer alteração na relação de poder. A única forma de ser incorporado à grande literatura é pela captura. Isso porque a forma de ação do capitalismo, de acordo com Deleuze e Guattari (1995) em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, é incorporar por meio de axiomas tudo o que encontra, até o discurso dos não dominantes, desde que sejam também transformados em mercadoria. Por isso, a literatura menor precisa exercer um verdadeiro malabarismo para produzir a consciência de minoria num jogo de negaceação, de fazer que vai e não ir. Ir e não avisar como o fez Kafka, desmontando a máquina social e processando o sentido de acordo com Deleuze e Guattari: “A constelação literária kafkiana, pelo processamento que o sentido sofre adentro da experiência da escrita assim como a respectiva desmontagem da máquina social que a atravessa, pode ser considerada uma autêntica máquina desejante” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 9).

A literatura menor o é também na medida em que toma a questão individual não para juntar-se a outras questões meramente individuais, como o faz a grande literatura, mas como instrumento de luta, bombardeando o modelo edipiano, e abrindo a possibilidade de criação da consciência de minoria: “A redução à política é, em geral, baseada numa só ideia, a luta. Só a luta pode ser constitutiva de liberdade” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 10).

Ora, o individual está para a literatura menor a borbulhar outras questões que se conectam com o triângulo familiar: questões comerciais, econômicas, burocráticas, jurídicas, determinando-lhes o valor. Isso porque não se trata do individual e de seus conflitos, mas do individual que emerge do social, daí o caráter político da literatura menor.

O coletivo (3), pois, é a mira da literatura menor: se dele provém, a ele se dirige no sentido de produzir uma consciência de minoria, operando como uma verdadeira Máquina de Guerra, como o chamaram Deleuze e Guattari (2003). Isso se dá em função de que aquilo que o escritor diz torna-se uma ação coletiva.

Amora é, pois, essa corporeidade política que abre brechas na literatura canônica e se insere na coletividade, afirmando-se. Ganha o prêmio Jabuti em 2016, torna-se questão de prova no Enem em 2018, torna-se objeto de trabalho acadêmico, torna-se material para roteiro de filme. Cria polêmica, coloca-se como motivo de debates. Ou seja, insere-se no coletivo com a linguagem dos textos consagrados, utilizando a autorreferencialidade, como no conto “Saliva”, ou outras estratégias ficcionais, podendo ser tomada como uma obra literária, com todas as condições de qualquer excelente obra literária, e ser vista como mais um clássico na estante. Contudo, ao mesmo tempo, coloca discursivamente personagens lésbicas como alvo de debates. Rompe, assim, pelo procedimento de desterritorializar o cotidiano, a sagrada família, o ciclo de amizades adolescentes, os cenários mais comuns de qualquer obra literária, e reterritorializa-os na condição de personagens não heteronormativos, com sonhos de indivíduos não aceitos socialmente, com desejos de mulheres que amam mulheres como qualquer ser humano.

5.2 O livro *Amora* (a entrada da obra no espaço público)

A obra é corpo na sua materialidade. Tocar *Amora*, de Natalia Borges Polezzo (2020), é uma experiência tátil de quem abre um álbum de fotografias e o olha vagarosamente cena por cena. O ambiente, a cultura, os personagens são urbanos. As cenas se localizam em bares, escola, residências. Trata-se de mulheres de várias idades, ora em terceira pessoa, ora em primeira, de cujas histórias nos damos conta: infância, adolescência e velhice. Em todas elas, uma marca do desejo de uma mulher por outra mulher.

A capa – um trabalho de Samir Machado de Machado, utilizando como referência a imagem da escultura neoclássica *As três Graças*, de Antonio Canova³⁵ – focaliza de forma muito suave o abraço, eivado de carícias, entre três mulheres. A dureza do mármore é contornada pela delicadeza da escultura que entre tecidos mínimos, retalhos, deixam-

³⁵ *As três Graças*, de Antonio Canova, é uma escultura neoclássica, em mármore, das personagens mitológicas Três Cárites, filhas de Zeus. Em algumas gravuras da estátua, elas foram identificadas como (da esquerda para a direita) Euphrosyne, Aglaia e Thalia. Euphrosyne representa a alegria, Thalia, a juventude e beleza e Aglaia, a elegância. Na mitologia, as Graças atuavam em banquetes e reuniões, principalmente para entreter e encantar os convidados dos deuses. Elas sempre foram figuras atraentes para artistas históricos, incluindo Sandro Botticelli e Raphael. Ao contrário das composições das Graças derivadas da Antiguidade, onde as figuras exteriores estão viradas para a frente e a figura central abraça suas companheiras, de costas, as figuras de Canova ficam lado a lado, e de frente umas para as outras. Disponível em: <https://www.arteeblog.com/2016/10/a-historia-de-as-tres-gracas-de-antonio.html>. Acesso em: 20 jul. 2021.

lhes entrever a nudez sensual num encontro de corpos nus da fotografia colada da escultura.

Mas o foco com que a captura fora feita é particularmente significativo. Na capa, a imagem ao mesmo tempo suave e forte da escultura encontra-se numa altura bem abaixo do nome da obra. A iluminação mais à esquerda focaliza os seios da primeira Graça. Os olhos se lhes detêm nas mãos que cerram os ombros umas das outras como se assim estivessem as três muito bem seguras. A sensação de segurança talvez advenha do abraço a três em que uma enlaça a outra, formando um elo de proteção, de autoproteção.

A imagem da quarta capa é a mesma da capa, mas em negativo. O efeito que cria é especial: um jogo de claros e escuros entre as três figuras que lhes faz ressaltar a face, as mãos e os cabelos. Onde é claro na imagem da capa, é escuro na imagem da quarta capa. Esse jogo faz com que a face da que está ao meio fique mais suave, porém, perdendo a ideia de “pureza”, perceptível na imagem do mármore.

Com certeza, a obra é corpo na sua materialidade, mas também o é em relação ao lugar já categorizado, tal qual forma, em que a obra permanecerá. Um jeito de vê-la fora construído pela sociedade. Do ponto de vista cultural, há um lugar socialmente pensado para cada texto, o que o posiciona antes mesmo de ser lido. O mercado editorial que projeta algumas obras, “esquecendo-se” de outras; as produções que são incisivamente comercializadas com uma estrutura de *marketing* poderosa sobressaem-se a outras que, sem um mercado editorial que lhes impulsiona, contam com trabalhos acadêmicos pouco lidos pelo grande público. E vale ressaltar que há um jogo obsceno entre grandes editoras e o público pouco exigente que se deixa levar pelo apelo comercial, posicionando algumas obras em detrimento de outras. As editoras impulsionam a formação de um público leitor que, por sua vez, “orienta” a produção vendável, separando-a da não vendável. Quem tem dinheiro produz obras baseadas num suposto gosto do leitor, que, por sua vez, se fia nos lançamentos observados pelos meios de comunicação para as massas. Isso faz com que algumas obras sejam mais visibilizadas do que outras; isso faz com que algumas temáticas sejam mais queridas do que outras.

O papel da educação nesse cenário seria oferecer, ao formar o público leitor, uma criticidade que poderia impulsionar esse público a exigir outro tipo de texto, aqui pensando especificamente no literário. Contudo, nos países em desenvolvimento, a educação precária não constrói uma oposição forte ao jogo de mercado. O pequeno público de leitores compra o que conhece pela mídia, patrocinada por grandes editoras, que, por sua vez, procuram atender ao gosto de um suposto público. As obras são assim

classificadas entre as que têm maior exposição em detrimento de outras que não recebem o mesmo privilégio. Como veremos, com *Amora* não foi diferente, e a obra se enquadra neste último caso.

O Enem de 2018 trouxe uma questão usando como texto motivador um excerto de um dos 33 contos do livro *Amora*, de Natalia Borges Polesso, publicado em 2015. O conto de onde a prova retirou o trecho foi “Vó, a senhora é lésbica?”. A reação de muitos brasileiros à prova do Enem foi a expressão de como as questões que envolvem a sexualidade não dominante são tratadas no País: como se as mulheres lésbicas não fossem uma parte expressiva da população; como se não existissem ou como se sua existência tivesse que continuar sendo cerceada, controlada sempre em direção ao silenciamento. É importante lembrar que as personagens literárias canônicas são heteronormativas em sua maioria. Isso significa dizer que há um silenciamento na ficção e nas obras não ficcionais. O silenciamento, nesse sentido, é o resultado de intenso trabalho de não dizer sobre mulheres que amam, desejam mulheres.

A recepção que a imprensa brasileira deu à ganhadora do prêmio Jabuti pela obra *Amora* é outro exemplo dessa expressão. Em entrevista ao site Bondelê #13, Natalia conta que os jornais anunciaram em suas manchetes que Julián Fuks e Arnaldo Antunes haviam ganhado o Jabuti, ano 2016. Mas nenhuma manchete citava o primeiro lugar em contos e crônicas de sua autoria.³⁶

É preciso avaliar que Natalia Borges Polesso era, como se diz, *uma ilustre desconhecida*. Mas também é preciso avaliar que a recepção à obra foi fria, como se dissessem: essa obra não nos interessa. E não nos interessa, principalmente, porque a obra é um corpo na condição de materialidade que ocupa um lugar físico e no espaço cultural ocupa uma posição política. Em uma sociedade patriarcal, branca, colonizada e capitalista, há um tipo de obra que se torna canônica em função do olhar que lhe é

³⁶ “[...] quando saiu o prêmio, eu fiquei um pouco sem saber o que pensar. Primeiro, achei que tivesse numa egotrip. [...] As manchetes eram o seguinte: o Jabuti tem três categorias de ficção: contos, poesia e romance. E saiu a manchete num desses grandes jornais do eixo Rio-São Paulo que era: Julián Fuks e Arnaldo Antunes ganham o Jabuti de literatura. Bom, talvez o meu nome realmente seja o nome de uma pessoa que não circula. Não estava na matéria, estava na lista lá. (Pensei) Não, estou aqui numa egotrip, tô querendo aparecer. Aí o jornal do Rio Grande do Sul publica: Fernando Veríssimo não ganha um Jabuti de literatura. Aí eu pensei que tinha alguma coisa muito errada. Aí saiu depois num outro jornal: A grande e desconhecida que superou Veríssimo e Fonseca. De novo com os nomes dos caras e o meu não. Aí pensei: eu sou a desconhecida, eu sou a não listada, eu sou a que não aparece. Isto tá muito errado. Isto não pode tá certo. Isso demonstra uma certa estrutura que a gente tem e é por isso que as coisas não andam. É por isso que a gente continua com aqueles números horríveis da pesquisa da Regina Dalcastagnè falando que a literatura é completamente masculina, branca e elitizada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOOSo1MCRXA>. Acesso em: 02 de abr. 2020.

atribuído, da forma como é lida como se configurasse o padrão que esse modelo de sociedade considera pertinente. Nesse sentido, há obras que devem ser lidas, que ocupam posição nas prateleiras físicas e virtuais de destaque, mas há obras que precisam ser esquecidas, ignoradas, por isso são invisibilizadas.

Falando assim parece meio simplista esse posicionamento, como se houvesse um agente do pensamento dominante manipulando esse jogo. Mas não é o que ocorre. A obra é invisibilizada porque não faz parte do conjunto de obras que são *naturalmente* tidas como aquelas que contam, que devem ser lidas. O poder hegemônico do sistema falocêntrico tem nos aparelhos ideológicos a condição de reprodução do padrão dominante. Esse padrão sistêmico macho-fêmea, masculino-feminino, para se manter, precisa se reproduzir. E essa reprodução ocorre por meio de todos nós que, ao invés de desnaturalizar determinados modelos de raciocínio, de atitude, de respostas, agimos no automático, reproduzindo o que estamos acostumados a reproduzir. A obra que interessa é a masculina, branca e elitizada. Em outras palavras: é a obra que permitirá dar continuidade a um modelo de sociedade, porque se coloca na condição de bem-vista por seus membros.

Amora desafia esse posicionamento ao ficcionalizar a vida de mulheres lésbicas inseridas em diversas esferas sociais e vivendo como as demais pessoas que compõem o espaço coletivo, mas tendo que enfrentar a sua condição vista como abjeta.

5.3 O corpo-conto

“Às vezes tu é uma pessoa estranha, ela me disse enquanto todas as cabeças se voltavam para coisas alheias. A minha acompanhou o fogo que dançava no meu ventre esmorecer.” (POLESSO, 2020, p. 236). Essa é a primeira frase de “Valsa”, e as primeiras linhas de um texto literário são decisivas para lhe antever a potência. Trata-se de um conto com apenas um parágrafo. O ritmo do texto é não linear, ou seja, por mais que as palavras se sucedam na linha, há uma continuidade com frases fortes e fracas que fazem com que do texto saltem intensidades diversas. Se fossem imagens, veríamos pontos mais claros e escuros se alternando, mas como é constituído de palavras, cabe ao leitor configurar as imagens sugeridas pelas palavras, bem como empregar um ritmo determinado para produzir sentido. Assim, pode-se lê-lo de várias formas: como se fossem cenas de um curta-metragem que se sucedem em um ritmo em que se emprega uma miríade de

acentuações: valsa, polca, tango, maxixe. Mas há um ritmo base, o ritmo do coração, mesmo que este esteja “falhando”: “Uma, duas, falha, uma, duas, falha.” (POLESSO, 2020, p. 236), ou do fogo que dança no ventre a esmorecer. O texto suscita, em termos de afecções e percepções, em apenas um parágrafo, uma potência de sensações. O que se pergunta é: como se pode afirmar que um gênero, com tamanhas possibilidades literárias, como “Valsa”, em *Amora*, um dia foi tido como possível de ser extinto? Embora inacreditável, foi o que se deu nos anos 1980.

O conto, embora definido pela noção de contar – nesse sentido, parte da condição cultural humana –, foi considerado nos anos 1980 como gênero (formato) em extinção. Como foi possível essa condição? A chamada decadência do conto ocorre em função de um *boom* desse gênero nos anos 1970. O escritor e crítico Duílio Gomes (2019), de acordo com Gilda Neves Bittencourt (2019) em “Retratos do conto: uma reflexão crítica”, por exemplo, ao tratar sobre as condições do conto no Brasil, considera que a explosão do conto nos anos 1970 se deu em função do trabalho de editores, principalmente paulistas e cariocas. Assim, o declínio que se observou nos anos 1980 foi uma consequência da diminuição do investimento desses editores ao perceberem que o mercado não era tão lucrativo quanto imaginavam.

Regina Dalcastagnè (2001), em “Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década”, afirma que após os anos 1970, durante o período da ditadura civil-militar, com um empreendimento de promoção do gênero, em que “concursos, revistas especializadas e antologias divulgavam novos autores, criavam renomes passageiros e mesmo consagravam definitivamente uns poucos” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 3), o conto atinge uma fase áurea jamais vista no país, um verdadeiro *boom*. Regina Dalcastagnè constata que, somente em 1979, 250 milhões de livros foram lançados. De janeiro de 1976 a setembro de 1979, 350 contistas publicaram suas obras na revista *Ficção*, cuja tiragem chegou a 15 mil exemplares. Para uma sociedade de poucos leitores, uma revista especializada em contos com essa enormidade de escritores e tiragem é realmente excepcional. Tratou-se de um empreendimento voltado à venda de literatura com enorme sucesso. Contudo, já nos anos 1980, Regina Dalcastagnè informa que o gênero conto sofre um enfraquecimento, parecendo fugir para algum lugar distante.

Foi nessas condições que a professora Walnice Nogueira Galvão (1983), em “Cinco teses sobre o conto”, previu a possível extinção do conto sobretudo em função, segundo a autora, das mudanças técnicas resultantes das modificações socioeconômicas operadas no sistema capitalista. No Brasil, “[...] se fixa na fase da Segunda Revolução

Industrial e sua origem é americano-europeu, na fase da ficção impressa publicada em jornal diário” (GALVÃO, 1983, p. 168).

Entretanto, antes do advento da imprensa, antes mesmo da escrita de *Iliada* e *Odisseia*, o conto, como ação de contar, subsistia em narrativas orais: “Os textos clássicos de *Odisseia* e *Iliada* provavelmente foram contos independentes antes de sua inserção na epopeia e depois novamente vieram a se tornar contos independentes” (GALVÃO, 1983, p. 168).

Esta é uma das cinco teses de Walnice Nogueira Galvão: “[...] o conto, a ação de contar, é imemorial e anterior à literatura”. Contudo, o conto brasileiro é mais recente, de acordo com Walnice Nogueira Galvão (1983, p. 168), já que “[...] faz parte da tomada do poder literário pela prosa de ficção publicada em jornal diário”. E como parte desse formato – para ser publicado em jornal

–, passa a competir com a informação de tal maneira que a “[...] boa forma da informação imita a forma do conto e a boa forma do conto imita a informação, finge que é pura informação: o conto quer ser notícia de jornal, a notícia de jornal quer ser conto” (GALVÃO, 1983, p. 169), seja na forma do conto enquanto anedota ou conto de enredo. Por oposição estética a esse formato, nasce o conto com uma atmosfera que dispensará um enredo muito sólido ou um desfecho determinante, “detendo-se mais na sugestão de ambiente e na criação de espírito” (GALVÃO, 1983, p. 169-170).

Walnice Nogueira Galvão vincula a Semana de Arte Moderna de 1922 como matriz a “[...] propor uma nova linguagem” de que o conto é herdeiro. Mas sua trajetória se dará pelo processo de mimetização dos meios de comunicação recém-implementados no Brasil, quando adotará uma “[...] linguagem telegráfica, a estética da fragmentação do discurso, a imitação das tomadas e dos cortes cinematográficos [...] (bem como) a rapidez peculiar à tecnologização dos meios de comunicação típicos dessa fase do capitalismo, consequência da aceleração da segunda revolução industrial” (GALVÃO, 1983, p. 171). De acordo com a autora, o conto produzido demonstra isso, mas com as particularidades do Modernismo, pois o gênero já imita o jornal não para se assemelhar a ele, mas como paródia, ampliando-lhe os efeitos, tomando os elementos fragmentados do discurso que propõe para com eles dialogar.

Na sequência, Walnice Nogueira Galvão aponta que o conto de atmosfera não foi para frente, prevalecendo o conto enquanto anedota, ou conto de enredo. A justificativa apresentada para a prevalência desses últimos é que esse fato não tem muito a ver com o gosto popular, mas com a postura de editoras, autores e dos júris de concursos, já que “o impulso vitalmente experimentalista, a busca de novos códigos, a alegria da rebeldia contra o

academicismo, a problematização das relações entre escritor e público – bandeiras do Modernismo – parecem ausentes do panorama mais recente” (GALVÃO, 1983, p. 171). Para Walnice Nogueira Galvão, a explicação para a continuidade do conto no momento em que escreveu seu texto é de que a prosa realista, chamada por ela de modelo realista tardio, prevalecerá, uma vez que empenhada na descrição da realidade brasileira, o que, para a autora, constitui uma tendência no País: um gosto pelo modelo realista ocupando um lugar de reflexão científica sobre o Brasil.

Karl Erik Schøllhammer (2009), por outro lado, aponta para a dificuldade que se tem em falar de um novo realismo brasileiro. Para fazê-lo, é preciso tecer reflexões mais profundas, resultado de um mapeamento e análise de obras a que se dedicou esse autor para realizar sua obra *Ficção brasileira contemporânea*. Para Schøllhammer, o realismo aparece na literatura brasileira contemporânea como um “outro”, resultado de uma espécie de recalque efetivado pelos movimentos de vanguarda. Assim, toda experimentação das vanguardas trazia, na visão desse autor, em seu inconsciente, o realismo histórico, seja, por exemplo, o surrealismo, o realismo fantástico, o realismo mágico, o *new-realism* ou o hiper-realismo. Isso porque, para se constituir como movimento estético, essas correntes dependiam de uma diferenciação do realismo histórico do século XIX, cujo desprezo insistente fez deste um estigma amplamente presente no Brasil, denominado de “naturalismo”.

Entretanto, os autores contemporâneos têm se servido do realismo de diferentes formas, não usando as técnicas de verossimilhança descritiva ou objetividade narrativa, de forma ingênua, em busca da ilusão de realidade do realismo representativo, mas como uma forma de explicitar a realidade brasileira principalmente do ponto de vista marginal ou periférico:

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54).

Dessa forma, para o autor de *Ficção brasileira contemporânea*, os autores brasileiros da atualidade pretendem preferencialmente incorporar esteticamente a

realidade social e cultural brasileira na obra, na condição de referência, de dado – como o faz *Amora*, que toma o cotidiano urbano, na maioria no Brasil, mas também na França ou nos Estados Unidos, como ambiente em que estão as personagens, seja em uma casa de amigas, na escola, na própria casa, apartamento ou em um bar – do que como projeto em prol de um “engajamento” ou como objeto, instrumento de transformação social.

A ambientação dos 33 contos de *Amora* ocorre de tal forma que, seja onde estiver a personagem, há a marca dominante de um patriarcalismo que impõe contra a sexualidade um regime em que a homoafetividade passa a ser o que escapa, o que foge do usual. E as personagens nesse ambiente trocam afetos, resolvem problemas, amam, odeiam de tal forma que fica tácito que continuarão suas vidas. Assim, mesmo que haja uma política de controle libidinal dirigida a elas, cujo propósito possa ser lhes direcionar ao mundo do trabalho ou do consumo, recalçando-lhes os desejos, há uma ação imperiosa de continuar a vida, de trocar afetos, de falar sobre o que há nesse ambiente repressor do desejo de viver. Amar, trocar afetos, nesse sentido, passa a ser o ato de resistência contra uma estrutura dominante, seja ela o patriarcalismo ou o capitalismo. O ambiente, nesse aspecto, é a referência em que personagens lidam com a volatilidade, com a fugacidade das experiências, com o senso de urgência em busca de uma solidez que a própria estrutura vital nega. Ao lidar com esse ambiente, as personagens não são determinadas por ele, mas operam apesar dele, buscando linhas de fuga ao preferir a intensidade, a clareza do que querem e não querem, a incerteza diante das escolhas, mesmo se sentindo roídas por um tempo que lhes escapa entre os dedos, um espaço que não oferece a ambiência acolhedora para uma relação mais íntegra, mas que mesmo assim é enfrentado no sentido de, apesar dele, a relação acontecer.

Mas voltemos a Walnice Nogueira Galvão e à sua visão sobre o conto. Mesmo saindo dos espaços dos jornais, o conto, segundo Walnice Nogueira Galvão, guarda-lhe o ranço de ter pertencido a essa matriz de formação. Entretanto, a autora aponta que dois fatores vão influenciar na continuação do conto:

Primeiro, a forma mercadoria do livro nestes últimos dez anos de modernização do capital no país. [...] E segundo a expansão dos concursos, não moderna, mas na velha tradição brasileira da doação de prebendas ao artista. O que talvez seja moderno é o fato de não mais ser apenas o Estado, mas também a empresa privada, quem patrocina esses concursos (GALVÃO, 1983, p. 172).

A fala de Walnice Nogueira Galvão pertence a um passado que toma o conto em um período de amplas transformações socioeconômicas no Brasil. O país, depois dos anos 1980, vai entrar num processo de liberalização da economia do qual a posição do livro na condição de mercadoria é testemunha. Com o advento da internet, mais intensamente no país nos anos 1990, as narrativas de curta extensão vão ocupar espaços diversos, como as redes sociais, os *blogs* e, mais recentemente, os *podcasts*. O conto é uma dessas formas. Nesse sentido, o conto também nega, constrói resistência, mantém-se e se ressignifica.

A importância de se destacar a fala de Walnice Nogueira Galvão (1983) em relevo é justamente por configurá-la como um lugar na crítica. Ou seja, sobre o conto também houve uma série de especulações no sentido de destituí-lo de um lugar entre os gêneros literários para lhe prever o desaparecimento. Essa forma de lidar com o gênero, construindo-lhe uma narrativa (começo, desenvolvimento e decadência) infeliz também faz parte de certo tipo de jogo político que se constitui por dar às artes um lugar cujo fim é o fracasso, a decadência, como se a arte (a literatura inclusive, principalmente a não condizente com os padrões dominantes) não enfrentasse o mesmo jogo político que os corpos enfrentam. A arte que um grupo social produz é, por assim dizer, uma expressão da sua condição. O debate entre arte erudita e popular é uma demonstração disso: a elite coopta das forças populares um conjunto de saberes e os transforma para adaptar-se aos seus padrões ou para destituir-lhes do conteúdo político para o qual é feito.

Funciona mais ou menos assim: um saber, produzido no seio de uma comunidade, como o samba, por exemplo, é cooptado, higienizado e transformado em um produto passível de ser apreciado sem que o aspecto político que nele se manifesta, a saber, as arestas de que se compõem como resultado da forma e do conteúdo de onde emergem possam ser identificadas. O samba feito, construído como parte dos rituais religiosos afro-brasileiros, não agradaria aos ouvidos de uma elite tão acostumada a ouvir polca. Mas quando o estilo musical se adapta aos gostos dessa elite – na voz por exemplo de um Noel Rosa, branco, menos pobre –, passa a agradar e a ter um lugar entre o que a elite carioca ouvia nos anos 1940, 1950.

Com a literatura não podia ser diferente. A obra escrita por literatos populares ou cujos temas fogem à lógica dominante enfrenta um embate tão profundo quanto aquele travado em prol da subsistência. A classe dominante decide não apenas o que dizer, mas de que forma esse saber será dito. Assim, a história em torno do desaparecimento do conto pode ser lida da mesma forma como se houvesse uma pura constatação no ambiente em que o que há mesmo é um projeto. Ora, posicionar o conto como possibilidade de estar

em vias de extinção justamente quando uma indústria cultural se desenvolvia para absorver o tempo livre do brasileiro é criticamente bem cômodo se se concorda com o posicionamento dessa indústria. Contudo, é no centro da oferta por diversões de que se ocupa a Indústria Cultural que o conto encontra forças para se soerguer. E é em negaceação que sobrevive.

Estamos em 2022, e a obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso, é uma coletânea de contos. A obra se subdivide em duas partes: a primeira, denominada “Grandes e sumarentas”, composta por 27 contos; a segunda, intitulada “Pequenas e ácidas”, composta por seis contos. *Amora* é, pois, uma coleção de contos. Como um colar de pérolas irregulares, os contos são desfilados um a um, cada qual com sua natureza, sua personalidade: uns são curtos, outros de maior extensão, de modo que cada conto constitui, de forma independente, um lugar. Na avaliação integral da obra, observam-se as relações entre mulheres como uma constante, mas quando nos atemos a cada conto, percebemos ser também sobre o medo das descobertas, a forma de envelhecer e o enfrentamento da velhice, a adolescência cheia de desafios como decepções, encontros, descobertas.

Em meio à quantidade de gêneros que nasceram após o advento da internet, o conto continuou a ser uma possibilidade de criação para os escritores contemporâneos. Talvez porque a morte de um gênero não se dê por decreto da crítica, ou talvez porque o próprio conto tenha se reinventado. “Dramaturga hermética”, em *Amora*, por exemplo, explora o formato do *e-mail* para contar uma história do nosso tempo: a relação entre duas mulheres, Ana e M. O enredo, assim, emerge de um diálogo epistolar eivado de uma postura em uma sociedade em que as relações, não raro, ocorrem no espaço virtual, sem encontros, sem comunidade, sem muitos rituais.

Um *e-mail*, uma abreviação de “Eletronic mail”, é um gênero discursivo similar às cartas. Contudo, o trânsito de mensagens ocorre, predominantemente, de forma mais rápida, já que enviada e recebida por meio eletrônico. Ao enviar um *e-mail*, é muito comum que o interlocutor responda quase imediatamente. No entanto, ele difere da carta, já que, exatamente por criar a expectativa de uma resposta rápida, também está imerso numa situação típica dos meios eletrônicos de envio de mensagem, em que interlocutores ansiosos desenvolvem uma espécie de pressa também em relação às coisas da vida. Mesmo que as personagens M. (a dramaturga) e Ana tenham tempos diferentes, toda a narrativa se dá no tom do *e-mail*, com o senso de urgência que lhe é característico: “Oi, Eu não consigo dormir. Há dias não consigo dormir. Não sei, fiquei pensando na vida e

me deu vontade de falar contigo.” (POLESSO, 2020, p. 102). O formato *e-mail* se conecta muito bem com a história dessas duas mulheres imersas em um mundo em que há pouco encontro, com relações pouco sólidas e muito rápidas. O conto, assim, se reinventa ao capturar do concreto vivido, da experiência, o experimentar rápido, ligeiro, como se nada se sustentasse por muito tempo, pois prestes a imergir.

Se tomarmos os 33 contos de que *Amora* se constitui, veremos que não há uma forma fixa para o gênero. Há, pelo contrário, uma possibilidade inventiva de construção de curtas histórias que mesclam prosa e verso, deixando-se atravessar pelas falas do nosso tempo. O conto não desapareceu, pelo contrário, se reinventou de forma dinâmica, também porque constitui-se uma ampla possibilidade de criação.

Em *Amora*, os contos são instâncias de criação em que nenhum é modelo, padrão, para o outro. Há contos longos, como “Primeiras vezes” ou “Como te extraño, Clara”; contos curtos, como “Valsa”, “Saliva” ou “Templo”, com um só parágrafo; contos com inserção de estrofe, como “Inventário da despedida: um conto em quatro distâncias”; contos sem diálogos, com diálogos; contos que remetem ao passado distante, contos que lidam com o presente. O que se pode traduzir ao se observar o formato dos contos de *Amora* é que não só o conto resiste na condição de gênero, mas o faz de forma profundamente transformada, inventiva. Desse modo, a noção primeira de conto literário não procurou fechar-se em si mesma; pelo contrário, deixou-se permear por interligações com outros gêneros e formas literárias.

O conto também é um corpo. Nessa condição, ele ocupa um lugar entre os gêneros literários: o lugar de texto menor, na perspectiva deleuze-guattariana. Primeiramente, antes da maturidade artística, geralmente, um escritor se aventura pelo conto. Só quando se considera experiente o suficiente, tem aporte para escrever um romance. Esse é um dos estigmas que esse gênero carrega. Contudo, para além das ideias dominantes, há uma produção contística no Brasil, melhor dizendo, por toda a América Latina que desmonta esse raciocínio. Esse, por assim dizer, gênero menor tem conquistado um enorme espaço em função também do trabalho teórico que a crítica, formada também por contistas, tem-lhe dedicado.

Assim, na condição de gênero, o conto tem se transformado, e alguns aspectos marcam a sua existência, fazendo com que transcendam no tempo. Em *Formas breves*, o argentino Ricardo Piglia (2004) faz uma incursão pela teoria, posicionando o conto no atual contexto da América Latina, o que faz desse gênero menor um privilegiado objeto de estudo. Esse tipo de movimento já havia sido efetivado pelo também argentino Julio

Cortázar (1999) em *Alguns aspectos do conto*. É dessa forma que o gênero conto constitui-se um corpo menor na condição de gênero, reconhecível, de acordo com Cortázar (1999), estabelecendo uma relação entre a expressão escrita e a vida, quando a vida não se deixa enlaçar. É por meio da teoria crítica em consonância com a publicação de contos – portanto, teoria e ficção – que o conto subsiste no espaço comum, hoje na condição de gênero consolidado.

Mais recentemente, a revista *Letras de Hoje*, publicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, abriu seu editorial, cujo título é “O conto brasileiro contemporâneo de autoria feminina”, com a seguinte constatação: “A literatura brasileira contemporânea reserva boas surpresas aos apreciadores das narrativas curtas”. Carlos Alexandre Baumgarten e Helena Bonito Couto Pereira (2021) anunciam também, em relação à literatura, uma ampliação inédita tanto de temas como da diversidade de autores, abrindo passagem em um grupo predominantemente masculino, de classe média, proveniente de ambientes privilegiados em relação à escrita/leitura. É desse lugar que emerge *Amora*, de Natalia Borges Polesso.

Em 30 de março de 2021, a editora Dublinense, de Porto Alegre, fundada em 2009 e responsável pela publicação de *Amora*, anunciou em sua página no Facebook: “[...] esse mês, o livro de contos que deu o Prêmio Jabuti à nossa Natalia Borges Polesso saiu na lista ‘20 livros QUEERS do mundo todo que você TEM-QUE-LER’, feita pelo @bookriot”. O anúncio faz uma constatação: os contos de *Amora* ganharam o mundo. E o mundo ganhou uma obra composta por 33 contos. São pequenas peças literárias que conversam com o nosso tempo numa linguagem fluida, leve, sem deixar de ser profunda. É essa perspectiva que faz do conto o gênero escolhido por Natalia Borges Polesso para que personagens lésbicas transitem expressando seus amores, suas vivências, suas dores, seus desafetos.

Em “Memória”, o título nos leva para um lugar da lembrança, das marcas, dos rastros. Mas a primeira linha cria uma oposição, um contraste, ao título: “Eu não me lembro mais de como era a voz dela, nem de como ela me chamava cedo pela manhã.” (POLESSO, 2020, p. 244). Essa oposição entre não se lembrar anunciando atravessa como fio condutor pelo conto de apenas um parágrafo, embora longo, à medida em que, em primeira pessoa, uma narradora-personagem nos conduz por suas memórias. Todo esse trabalho com a linguagem rende uma imagem não linear do tempo em que um “eu” se desdobra para fazer do que passou o seu presente: a voz, as mãos, o cheiro, as coisas

velhas ou recentes, o cabelo afagado emergem à medida em que a recusa de se lembrar ocorre.

Assim, o próprio fato de registrar o que se esqueceu revela o que se guarda, o que não se quer esquecer, mas do que se lembrar. É certo que a escolha para atualizar o que se quer guardar – e é disso que se trata em “Memória” – foi feita com as palavras em negativo, com o recurso da frase em anáfora: “Eu não me lembro”. Mas não se engane o leitor: é a literatura sendo literatura – o que ficou, o que importa dessa relação, está dito, está cunhado em palavras, e isso é fazer memória. Memória é o procedimento de atualizar o que importa, mesmo que ao fazê-lo se reafirme que não está se fazendo.

O próprio título negaceia com o leitor: não se trata do esquecido, trata-se do que não se conseguiu ou não se quer esquecer, o que se observa 1) pela mesma construção sintática: “Eu não me lembro mais”, como um surdo (o instrumento musical) marcando o tempo; 2) pela quantidade de elementos circunstanciais da relação: a voz; as mãos; o cheiro; a cara assustada; os pés feios, pequenos; a boca grande; a preferência por gatos ou cachorros; a forma de escrever, por exemplo. É pelo jogo, resultado do pacto feito com o leitor, que uma série de pequenas “memórias” vai desfilando como quem diz: Eu me lembro de ti com todos os detalhes nessas circunstâncias, contudo, ao mesmo tempo se afirmando, ou deixando a dúvida de ser, de fato, memória. Ora, o que se esqueceu não pode sequer ser mencionado. Mas o que se quer esquecer – como quem diz: você não está mais aqui; você poderia estar – simplesmente não se lembra. O registro do esquecimento está, como num efeito rebote, a serviço da memória. É assim que a personagem, uma mulher que se lembra de outra mulher, entra no espaço comum dialogando com estratégias de construção literária que têm no conto um herdeiro para que narrativas curtas, de variados tamanhos, conduzam a história de mulheres que amam mulheres. A personagem lésbica – em primeira pessoa – nos diz do que se lembra. O conto se abre para essa divagação de um sujeito denegado que, ao contrário do que fora marcado, mostra o que lhe é caro. É um saber a que o público só tem acesso se uma lésbica lhe conta. Assim, personagens lésbicas vêm ocupar o espaço de todos não pela via do corpo-resto, do corpo-lixo produzido pela sociedade patriarcal, mas na condição afirmativa de corpo que transita como outros como se estivesse entre iguais, em negaceação. O conto permite em um espaço temporal menor, como afirmou Cortázar (1999), ganhar por nocaute a luta por ocupação do espaço comum.

Em “Inventário da despedida: um conto em quatro distâncias”, uma narradora-personagem traça um rosário de contos em quatro partes marcadas pela distância física

entre ela e sua amante, como se tornassem o parágrafo uma estrofe; como se prosa se tornasse verso. A personagem que narra pisa firme um chão outrora ocupado por lésbicas tomadas na literatura brasileira como serpentes, prostitutas, demônios, assassinas, loucas, enfim, objetificadas em narrativas destinadas a um público masculino em que a mulher que ama outra mulher é traduzida em fetiche, apenas. Em “Inventário”, quem fala é a personagem. E ao tomar a palavra, dá-se um outro lugar no mundo, diferente daquele que autores masculinos deram às mulheres lésbicas:

Eu te conheço por dentro da vontade. Eu te conheço tão bem quanto o tempo que me escapa num movimento incompleto. Eu te conheço desde a quentura do peito, a frieza do ventre, o estorvo no plexo, o tropeço na garganta, o nó nos pés. Eu te conheço da beira da aspereza de um diálogo e da queda das madrugadas sobre lençóis. Eu te conheço de te sentir inteira e assustada. Eu te conheço de choro e gozo. E de choro de novo. E de língua e fala e gemido. Eu te conheço de vista embaçada e desde que o mundo era o som dos teus cílios. E eu te conheço desde que o mundo era o desejo de ir embora (POLESSO, 2020, p. 218-219).

Ao construir personagens lésbicas, Natalia Borges Polesso as posiciona como autoridades que falam sobre si e o faz legitimando seu lugar, mas também expressando pontos de vista e saberes que detêm, bem como acrescentando experiências ao espaço comum.

Em “Inventário da despedida: um conto em quatro distâncias”, isso pode ser observado: trata-se de um texto separado em quatro distâncias. A primeira distância, que também poderíamos chamar de distância menor, fala de uma proximidade do “eu” com o “outro” como fusão. O “eu” (narradora) se coloca como aquele que conhece o “outro” (narratária). O movimento da narrativa começa inventariando o que se conhece no “outro”, enumerando, criando um rol daquilo que se conhece. O verbo conhecer tem várias acepções. Tanto pode se referir ao fato de tornar sabido o desconhecido, como ao próprio ato sexual. Assim, o “eu” conhece o “outro”: aproxima-se do “outro” e inventaria aquilo que sabe do outro. Em que sentido isso pode ser tomado como distância? Ora, só a distância permite a aproximação do que se ignora com o contato próximo. É pela distância que se sabe, se percebem as particularidades não observadas pela presença constante.

A segunda distância cria um distanciamento maior. Fala-se de inventariar como criação de um rol de dados, de bens, de coisas do amor usando a metalinguagem ao descrever a própria palavra inventário e ao mesmo tempo listar, relacionar.

A terceira distância assemelha-se à lembrança. O “eu” dirige-se a um “outro” e dele se lembra por meio do copo vazio que, quando cheio, serviu para umedecer afetos. Trata-se da lembrança mediada pelo objeto que, ao mesmo tempo, está separado do corpo, mas pode ser tomado como corpo:

Dois copos d’água vazios sobre a mesa de cabeceira bastam para criar a desordem do corpo. Outro dia estavam cheios. E serviram para umedecer afetos. Hoje já estão lavados, esvaziados, transparentes, dissimulados. Mas continuam cheios naquele lugar-tempo-movimento – que sempre me escapa e sempre te escapa (POLESSO, 2020, p. 220).

É o corpo do “eu” que se encontra esvaziado – em condição de memória, em estado de alguém que se dispõe a lembrar do “outro” que já se fora, enquanto o corpo-copo outrora cheio, encontra-se vazio, esvaziado, lavado, dissimulado – mas ao mesmo tempo cheio de lembranças, da vida vivida, das “sensações minerais e imagens captadas entre o sonho e a vontade” (POLESSO, 2020, p. 220).

Por último, a quarta distância em que há um rompimento do modelo narrativo para abrigar a palavra em estrutura de poesia, pela construção de estrofes em vez de parágrafos. O gênero, assim, se reinventa ao ocupar o espaço comum. E nessa reinvenção está a sua condição de sobrevivência, de perpetuação. Ao utilizar o modelo inventário na condição de simulacro, tem-se uma materialização da ideia de inventariar. O inventário inventivo que cria o “outro” e ao mesmo tempo elabora a ideia de sua existência e falta: “eu te invento / sem açúcar” como que para vingar-se da ausência. Há uma exploração inventiva da ideia de inventário como aquilo que se cria mesclado com as sobras, os rastros e o que se pode produzir sobre esses rastros. Esse procedimento resulta em uma totalidade que se percebe no fragmento, numa espécie de movimento de profundidade combinado com a tensão de que se serve o gênero para negacear, já que entra no espaço comum ao mesmo tempo brincando com a ideia de ser outro e já sendo.

Em “Punhos”, por exemplo, observa-se essa tensão numa imagem que “ultrapassa” as linhas do papel à medida que a leitura transcorre, ou seja, o punho vai-se fazendo à medida que se desenrola a narração: “Não consegui comportar as metáforas que se espremiavam, tentando sobreviver. Escapavam-me em grânulos, poemas granulados. Fechei os punhos o mais apertado que pude e ainda assim escorriam” (POLESSO, 2020, p. 233). É como se uma mão (um punho) condensasse toda a história de vida do personagem. Trata-se mesmo de um nocaute em que acolhemos um enredo quase sem fôlego, quando palavra e ato se alinham: “Eu quis pegar no pescoço branco e fino que ela

tinha e esmagá-lo com todos os verbos que ela não disse. Fazê-la se afogar e, talvez, trazer para fora tudo o que eu queria ouvir e que ela sequer pensou dizer. Todas as coisas que na verdade eram minhas e só.” (POLESSO, 2020, p. 233). A palavra-soco narra na medida exata para que o conto em quatro parágrafos, em primeira pessoa, deixe escoar a força e a coragem, mas também a impotência e a dor, como o verbo se fazendo carne:

[...] Parecia não haver nenhum espaço para ser preenchido dentro de mim, porque eu estava cheia. Cheia de palavras, mas todas elas eram o teu nome.

Meu corpo cansado, abarrotado do teu nome vazio e uma vontade absurda de rir para expulsar o ar entre um vazio e outro e para que, dessa maneira, não sobrasse nada mesmo, nem membrana, nem plasma, nem ar (POLESSO, 2020, p. 234).

Se todas as palavras são o nome da amada e esse nome está vazio, logo o sentimento de vazio, de perda se adensa de forma que a mão se fecha para o soco, sem que sequer uma fresta pudesse se abrir. Não se trata de um soco grave, um soco violento, mas de um soco que se volta a quem o dá, alguém que o provoca para se sentir.

Cada personagem de *Amora* abre uma possibilidade de ocupação do espaço comum: uma ocupa a escola, outra está inserida na família, e ainda outra na igreja. Em “Deus me livre”, é este o espaço ocupado, desterritorializado e reterritorializado. A protagonista, Vera, é uma ex-usuária de *crack* retirada das ruas por um anjo com quem ela se casa. Mas mais do que isso, é membro de uma igreja e faz o seu primeiro sermão. No sermão, o movimento de aprisionamento pelas “coisas do mundo” e a “libertação” por meio da aceitação da palavra de Deus intermediada. A linguagem do conto bem como a cultura religiosa são harmonizadas: “É pela graça de Jesus que eu estou aqui, aleluia, agradecendo, aleluia! Porque as tentações estão todas à nossa volta, estão todas à nossa volta, mas eu não caio e vocês não haverão de cair. Só por Deus.” (POLESSO, 2020, p. 170). No conto, o ambiente patriarcal, cristão, é reconfigurado de tal forma que, quando ao final, Vera apresenta o anjo com quem se casou e mãe já de um filho, tem-se um desfecho surpreendente, inesperado. Isso porque o “esperado” para esse padrão seria que Vera se referisse a um homem, mas ela chama Leila e a apresenta como aquele anjo que a salvou e a abrigou em seu seio como se o próprio Deus fosse. Ao tomar o espaço cristão e reconfigurá-lo para nele caber toda forma de corpo não o desautoriza, porque sustentada discursivamente pelo padrão que o configura, mas o restaura (para usar a linguagem cristã) de forma mais plena, fazendo um movimento de ocupar um território,

desterritorializá-lo e reterritorializá-lo, a fim de que o amor de uma mulher por outra também possa ser chamado de amor.

Esse tipo de fissura aberta pelo conto faz com que outros ares possam passar por ali. Assim, à medida que enfrenta a cultura do patriarcado, a estética joga politicamente com a ocupação do espaço comum, instituindo outro tipo de imagem sobre os seres que habitam essa terra. Não, não somos portadores de uma única forma de desejo; não, não somos configurados corporalmente só de uma forma, mas há tantas corporeidades possíveis quanto há de gente nessa terra. Cada imagem de cada conto deixa explodir linhas de fuga contra o modelo patriarcal de tal forma que o próprio espaço comum é ressignificado já que portador de uma enormidade, uma diversidade de corpos desejan-tes.

Em “Marília acorda”, por exemplo, tem-se o amanhecer (e toda uma gama de experiências de vida comum subentendida) na imagem de duas mulheres que viveram a vida juntas e que hoje, na velhice, contam uma com a outra. Quando Marília vai para a cozinha, é imaginada pela companheira, que bem a conhece, fazendo barulho, batendo gavetas e panelas. A cena da casa patriarcal reterritorializada constrói um outro limite para esse espaço: ora, a casa é o lugar da família, e família é constituída por um homem, uma mulher e filhos. Isso para a sociedade machista. Contudo, na família do conto há uma outra forma de estar no mundo: à revelia do modelo papai/mamãe. Ou por outra: papai e mamãe são lugares sociais que podem ser ocupados por homens que amam homens ou mulheres que amam mulheres, o que significa dizer que esse lugar pode ser reconfigurado para que nele caiba a organização que os corpos querem dar a si e aos seus.

Em “Marília acorda” há essa outra configuração: são companheiras e conhecem uma à outra tão bem, estão tão adaptadas à convivência que não importa o barulho que uma faça, a outra compreenderá a falta de silêncio nas mãos:

Eu viro para o lado da janela ainda com as frestas escuras, porque é muito, muito cedo, fecho os olhos e sorrio. Os ruídos começam. Ela não faz por mal, só não tem silêncio nas mãos. A porta bate e, do fundo do nosso espaço, começo a ouvir a melodia. Sempre a mesma. E me pergunto que música é essa. Acho que é a nossa (POLESSO, 2020, p. 132).

A intimidade entre as duas é profunda, já que construída pela experiência em comum. Assim, mesmo que haja uma família patriarcal insistindo em se posicionar como a regra, há famílias e famílias de fato fintando, negaceando com a regra. O poder da literatura é lidar com esse jogo, escolhendo um lado e fornecendo espaços para que

inúmeros saberes sejam postos em movimento, provocando linhas de fuga a fim de que, neste caso, o modelo familiar patriarcal não figure como única possibilidade de vida conjugal. Isso confere à literatura inúmeras possibilidades de articulações na participação da construção social, constituindo-se parte do imaginário social e fazendo-nos desconfiar, repensar e analisar tais construções sociais.

Em “O interior selvagem”, em *Amora*, a potência de que se constitui o conto como suporte de personagens lésbicas se expressa por dois sistemas diferentes de causalidade relativos às duas histórias. Em um primeiro plano, o enredo de um fim de relacionamento. Em primeira pessoa, a narradora-personagem nos conta que sua companheira a havia deixado; conta-nos sobre sua visita ao analista; conta-nos e ao mesmo tempo (segundo plano), em fluxo da consciência, emerge um ser humano que aprende e lhe ensina como lidar com as perdas. Diante do desamparo, do sumiço de Luiza, há uma saída: enfrentar um interior selvagem, um interior em que, à medida que experimenta a vida, se elabora discursivamente. Assim, o acontecimento, a separação das duas amoras/amantes, ou a primeira história, cruza com a história de um outro acontecimento: a existência de um interior selvagem – título do conto –, de uma vida internalizada qual um novelo que toma o primeiro acontecimento para cruzar com o segundo: a vida interna da personagem que precisa ser historicizada para deixar de se configurar como caos, como o inominável, e passar a ser nominalizada, organizada, visibilizada.

Nessa visibilização, nós nos damos conta das paisagens internas da personagem, que, enquanto observa o mundo lá fora, rememora e se observa agindo, reagindo, construindo uma narrativa para esse interior que vai deixando de ser selvagem à medida que transcorre a narrativa. O lugar de conforto com a companheira Luiza não lhe permitia entrever-se. Com a separação da Luiza-muleta, a narradora personagem se vê no caos.

Não existe mais em quem escorar as próprias perturbações; por outras palavras, com Luiza, a vida era mais organizada, colocada em um recipiente seguro. Com a saída de Luiza da cena, era preciso se encontrar. É desse encontro que trata a segunda história. Os contos, assim, exploram essas duas instâncias de leituras: uma mais perceptível, mais fácil de ser identificada; outra que se constrói em simultâneo, deixando fluir linhas de fuga pelas quais se pode percorrer. Corpos precarizados surgem assim nesse jogo político como corpos fortalecidos, como em “Molotov”.

Quando se pensa em um molotov, por exemplo, vem à mente um tipo de arma química, caseira, construída para realizar protestos em situação de perigo, numa guerrilha urbana, por exemplo. Mas em *Amora*, o conto “Molotov” propõe outro sentido: o beijo

incendiário como arma de um outro tipo de guerra, a guerra por manter-se viva. O beijo desencadeia uma série de sensações, fazendo explodir barreiras, medos: “[...] torço meus dedos e suspiro pensando no coquetel molotov que veio a propósito de beijo de boa noite. Quando me dei conta, a garrafa já tinha explodido e o quarto pegava fogo – labaredas entre nós –, senti os cacos de vidro me cortarem a cara.” (POLESSO, 2020, p. 225). O beijo desencadeia o desejo, abrindo espaço para um tipo de corporeidade que não se quer no lugar do aceitável colonizado, mas do que se permite explorar a sexualidade, a eroticidade, o desejo:

Abri a boca para respirar, os cacos na minha boca, mastigo. Vidro quente. Lábios, dentes e língua machucados. Fico com a boca cheia de sangue, engulo tudo. Pedaco de dentes, língua, lábio, vidro, gasolina e fogo e tento te alcançar com as pontas dos meus dedos. Tu está queimando. Tua pele arde e teus cabelos tomam um negror de carvão antes de ser brasa. Tu está imóvel, impassível, impenetrável. Vejo um homem surdo que sorri e me estende a mão e, por ser surdo, não se afeta nem com o barulho do fogo, nem com o que em mim se faz mais estridente. O homem me abraça, eu me desvencilho, corro na tua direção, enlaço teu corpo que, abrasivo, me faz bolhas. Meu corpo dói inteiro. Sou carne, estou viva (POLESSO, 2020, p. 225-226).

É um jeito de lidar com o erótico que escapa aos moldes do patriarcalismo, responsável por fixar os órgãos do corpo como se para cada qual houvesse uma função: é próprio da boca beijar, é próprio das mãos um tipo de toque, é próprio da pele um modelo de sensações. Isso posto dessa forma arregimenta o corpo para um jeito de sentir colonizando cada pedaço, enclausurando o desejo, ao limitar, ao atribuir-lhe funções. Isso vai da novela mais casta ao pornográfico que escancara os órgãos genitais, escrutinando a sexualidade. Não se trata de mostrar e revelar. Em “Molotov”, trata-se de explodir os limites, lidar com os cacos mesmo que eles tenham que perfurar a pele, até sentir-se viva.

Trata-se de uma luta para permanecer viva. Em “Fracasso”, em “Sono” e em “Bocejo”, essa luta percorre outro caminho. No caso do primeiro conto, “Fracasso”, não há uma desistência em sentir-se viva, mas uma monotonia calma que empalidece o desejo, que o faz parecer distante, embora se possa tentar sempre. Ao cabo, o fracasso se dá pelo cotidiano que engole a vida; mas também por uma vida de ausências e cansaços. Se se compara “Fracasso” com *Cotidiano*, a letra de música em que Chico Buarque constrói um eu lírico mais próximo do homem que é acordado por uma mulher que lhe faz executar – uma executiva, portanto –, percebe-se uma imagem da esposa empurrando o homem para a vida sempre a mesma, sempre comum. Trata-se do cotidiano que rouba o desejo,

mas também de um homem que vê na mulher o lugar da ordem, da que lhe retira da cama, que é culpada pela vida repetitiva, quase honesta, que leva, já que “faz tudo sempre igual”. Em “Fracasso”, a mulher ocupa um outro lugar nesse cotidiano sem brilho: o lugar de alguém que olha pela janela, o lugar de quem planta “[...] as duas palmas receosas, doloridas, sabe que se sustenta, cria uma tangente, eleva-se” (POLESSO, 2020, p. 249).

Em “Sono”, entre café e medicamento para dormir, o que se tem é um desejo emparedado por um dia que se anuncia por meio do café (mais que um alimento, uma marca de amanhã) e da temida noite entre pesadelos e demônios. A narradora é construída na condição de ser que se angustia pelos amigos, e que vive ela própria angustiada, muito embora justifique que não se trata de viver a insônia todos os dias, mas de tê-la apenas quando está só: “[...] o café não tem um valor apenas alimentício para mim, ele se constrói na fantasia de um amanhecer, uma nova luz em oposição à noite, ao sofrimento e à escuridão.” (POLESSO, 2020, p. 239). É a solidão que impede o sono tranquilo. E se a solidão é um resultado de atomização dos corpos bem característica da contemporaneidade, entre homossexuais torna-se uma presença. A mesma rede de proteção social que ampara os heterossexuais não é construída para os fora da lei, os fora da regra do patriarcado.

Já em “Bocejo”, tem-se um movimento em que a esperança é o principal afeto, mesmo que falar do que não se tem – como se enumera no conto: o encontro, a calma, o almoço, o sono, o olhar malandro, o vinho, o suco de melão ou você – faça parte da visão do amanhã. Os verbos no futuro, em todo o conto, apontam para esse amanhã perfeito, mas também para um presente, embora verão, em que nada disso é visto. O desejo assim é tomado pelo que falta, pela ausência. Diferente do conto “Molotov”, em que o desejo é produzido no plano da expressão por meio da figura de uma bomba caseira que explode à medida que os limites são também rompidos, aqui o desejo é tomado pela não presença do que se quer.

São estratégias no plano da expressão cujo alvo é a coletividade. Muito embora escritos predominantemente em primeira pessoa (dos 33 contos, apenas oito estão em terceira pessoa), os contos falam de uma comunidade e para ela se dirigem na condição de literatura menor. Literatura essa que, ao fim, forma um outro leitor, tanto porque lhe indica outros caminhos de significação a respeito dos ocupantes do espaço de todos, como porque, justamente por fazê-lo, abre-lhe campos de percepção, enriquecendo-lhe o imaginário. Ao trazer a público personagens lésbicas, sapatonas, e ao fazê-lo pelos mecanismos do sensível, Natalia Borges Polesso propõe um outro olhar, já que estetiza a partir

da diferença. E se escolhe um gênero menor como o conto para por ele introduzir personagens lésbicas, no caso de *Amora*, soma forças.

6. CONCLUSÃO

Em entrevista ao *Roda Viva* (1988)³⁷, o dramaturgo e ator Plínio Marcos faz a seguinte observação:

Por mais que o homem esteja duro e cínico com esse confronto do dia a dia, com essa batalha sem glória, ele sempre conserva no coração dele um pequeno núcleo como um olho violeta, um lugar sensível onde guarda algum eco de algum momento de amor que ele viveu na vida dele. E bendito é quem pode tocar esse homem nesse pequeno núcleo e por aí despertá-lo para as lutas de libertação coletiva (MARCOS, 1988).

A obra de arte, na visão de Plínio Marcos, compartilha esse sonho de sensibilizar os seres humanos para as lutas coletivas, de tocá-los nesse núcleo duro, nesse lugar dessensibilizado todos os dias por uma vida em sociedade que, ao mesmo tempo em que produz subjetividades, seduz cada um de nós para a experiência humana seccionada, fragmentada. Por outras palavras, conforme o pensamento de Deleuze e Guattari (1995), a produção de rostidades decorre do movimento de fragmentar, capturar os fluxos de desejo em prol de uma sociedade centrada na perspectiva do mercado, e um mercado em que o patriarcalismo tem triunfado – em vez de produção de singularidades.

Somos corpos localizados nesse modelo social. Ou como afirma Paul Preciado (2020, p. 25), somos “[...] a multiplicidade do cosmos encerrada num regime político e epistemológico binário gritando diante de vocês”. Pensando como Paul B. Preciado, somos uma enormidade de desejos, de possibilidades enclausuradas em um sistema falocêntrico, diminuída por um sistema patriarcal que teima em nos cercear, recortar, nas nossas possibilidades, fechando-nos em um regime político de construção da subjetividade, de realização da potência que a vida é. Mas também, como afirma Paul B. Preciado (2020), estamos gritando diante de vocês. E esse grito se dá ao mesmo tempo na perspectiva da mudança

³⁷ *Roda Viva* é um programa de entrevistas da TV Cultura que se descreve no canal do YouTube da seguinte forma: “Desde 1986, quando a democracia engatinhava após o regime militar, a TV Cultura abriu um espaço plural para debates. O programa proporciona reflexões não só da realidade brasileira e mundial, como do próprio jornalismo e dos jornalistas, por meio da apresentação de ideias, conceitos e análises sobre temas de interesse da população, em um espaço raro na televisão.” Disponível em: <https://www.youtube.com/c/rodaviva/about>. Acesso em: 10 jan. 2022.

do regime de saber (epistemológico), incluída aí a participação da arte, por uma literatura menor que produz também uma diferença de como os corpos se percebem. A obra de arte, a literatura, em específico a literatura menor, fala aos negligenciados, aos fora de padrão, mas também fala com cada qual à medida que os toma como referência, como o fez *Amora*, de Natalia Borges Polesso.

Cada conto de *Amora* nos diz: “tudo bem amar outra mulher, tudo bem” ou “olha, essa mulher que ama outra mulher passa pela adolescência como você, enfrenta as dificuldades da velhice como você, tem amores, desafetos, saudades, angústias como você”. Essa é a conexão que a obra de arte faz com cada leitor: humanizando aqueles sistematicamente desumanizados; fazendo com que os fora do padrão possam ser vistos como cada qual que experimenta a vida. E esse movimento tem o condão de implodir o padrão em suas raízes mais profundas, já que permite a reflexão não só sobre o lugar em que cada um se encontra, mas também sobre a produção de lugares.

Para isso, a obra parte da perspectiva de que é preciso lutar/negacear. Não só os corpos dissidentes o fazem, mas a obra também o faz, porque a obra, assim como a autora, estão inseridas no espaço público na condição de elemento que dialoga/negaceia com outros, sob o peso de que, se deixar de fazê-lo, também permitirá um modelo social em que não se cabe. Isso porque o espaço público, ou melhor, o espaço comum poderia ser o espaço de todos em que prevalecesse a igualdade, mas não é isso que ocorre.

Em 2021, a revista *Metrópole* (2021) trouxe um dado interessante sob o título “14 vezes em que o governo Bolsonaro agiu contra LGBT em 2020”³⁸. Entre essas vezes, estão presentes duas no mínimo alarmantes. Primeiro: a ministra Damares Alves ignorou o Dia Nacional de Visibilidade de Pessoas Trans e Travestis, o que está ligado ao fato de a ministra ignorar as famílias de dissidentes sexuais nas políticas públicas voltadas à família. Segundo: a AGU quis invalidar a lei contra o ódio a pessoas LGBTQIA+. Somam-se outros fatos que demonstram que o Estado lida com o espaço público como se esse fosse um espaço passivo, recebendo as determinações de um governo que não ouve as reivindicações das categorias populares, muito menos da comunidade LGBTQIA+. A cidadania fica comprometida, ou seja, torna-se não participativa face a um espaço autoritário. Não se pode falar, pois, de uma democracia participativa.

Por outro lado, as críticas ao atual sistema de governo lidam com a esfera pública como se houvesse um limite muito bem definido sobre o que é de ordem pública e o que

³⁸ Disponível em: <https://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/cidadania/14-vezes-em-que-o-governo-bolsonaro-contralgbt-em-2020>. Acesso em: 18 jan. 2022.

é de ordem privada. E esse é apenas um exemplo atual, somente uma ilustração, de como o poder dominante age. É preciso pensar que o Brasil é uma pátria em que o patriarcalismo se posiciona como o lugar natural na constituição dos corpos e conseqüentemente na elaboração das políticas públicas. Ora, se as políticas públicas não inibem a misoginia, os crimes de ódio contra homossexuais, travestis, lésbicas, tais manifestações continuam ocorrendo de forma a serem consideradas normais. A esfera pública precisa ser vista, principalmente em uma sociedade em que a internet entra no espaço da casa de forma integral, como o espaço da solicitação de direito. É essa mudança que precisamos reivindicar/negacear todos os dias, tanto com a contribuição da literatura menor como com a contribuição da teoria.

A crítica de Nancy Fraser (1999) a Jürgen Habermas (1962), nesse sentido, pontua bem as fragilidades de se utilizar os termos “esfera pública” e “democracia”. Se não há igualdade (paridade) entre os pares; então não há um só público, ou seja, uma só formação de pessoas, mas uma diversidade de públicos: os públicos são múltiplos; e, finalmente, não há uma esfera pública muito definida: o espaço da família, da casa, precisa ser tomado pela natureza da atual sociedade como espaço comum. Ao fazer a crítica ao pensamento burguês sobre essas instâncias, abrem-se perspectivas para um outro futuro, em que as categorias dissidentes encontrem espaço para viver.

Há, nesse sentido, no jogo de poder político, nuances que não podem ser ignoradas e só aqueles que estão nesse espaço na condição de subalternos lidam com esses matizes existentes, como na obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2020). Os dissidentes, assim, estão por toda a parte a reclamar uma existência. Para isso, para os corpos fora do padrão, sejam eles os corpos das gentes dissidentes, o corpo-obra literária ou o corpo sociedade, o movimento de negacear é a única possibilidade de vida.

Observe-se apenas que ao lado de notícias como o desrespeito à comunidade LGBTQIA+, há também sorratamente ações do poder público que vão desafiando a ordem dominante, a exemplo do material publicado em 2021 pela biblioteca do Senado. Trata-se do *Boletim de Bibliografias* selecionadas, em que várias obras são indicadas com o propósito de subsidiar um olhar menos preconceituoso à população diversa desse país. O boletim faz parte do Plano de Equidade de Gênero e Raça do Senado Federal para o ano de 2019-2020 e se alinha com os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS), de acordo com a agenda das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Ao fazê-lo, proporciona visibilidade, reflexão, conhecimento e respeito à comunidade de pessoas com

orientação sexual e identidade de gênero que divergem da heterossexualidade ou cisgeneridade.

Entre as obras selecionadas pelo *Boletim* estão: *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha (1998); *Os sobreviventes*, de Cidinha da Silva (2016); *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, de João Silvério Trevisan (2000); *Amora*, de Natalia Borges Polezzo (2020). O que quero com essa colocação? Bom, quero dizer com essa ilustração que se, por um lado, há uma força dominante impedindo a corporeidade diversificada, múltipla, por outro lado há um movimento de sabotar o olhar dominante.

O sistema capitalista mundial, ao mesmo tempo em que capta as formas de desejo, também deixa escapar fluxos de desejo, o que lhe permite a existência até como forma de estímulo ao consumo. Assim, as sexualidades dissidentes convivem com a sexualidade dominante por meio dessas duas ordens: a do sistema falocêntrico, patriarcal, e a do sistema capitalista mundial. É nesse sentido que o corpo sofre o que lhe fazem as instituições, conformando-lhe em uma maneira de ser como resultado da ação das tecnologias (práticas reguladoras), inibindo outras possibilidades. Contudo, é em negaceação que o corpo está e foi a esse aspecto que esta tese se dirigiu.

Desde a formulação do vocábulo lésbica – cujo mito fundador é Safo e cuja origem data dos finais do século XIX (período em que a Europa se nutrirá de mitos da Antiguidade, provocando uma busca por temas relacionados a esse momento e uma consequente produção discursiva em torno das mulheres que amam mulheres) – até a constituição do corpo docilizado pelas culturas greco-romana e judaico-cristã, observa-se um movimento político de estriar uma corporeidade (advindo das esferas dominantes) em consonância com os próprios interesses. Contudo, um indivíduo não é somente refém do lugar que lhe destina uma dada sociedade. Ele age determinando os caminhos do próprio desejo, mesmo que para isso precise estar em constante disputa pela defesa de um outro lugar. É isso que quero dizer quando afirmo que o corpo contra-ataca. O jogo social não consegue cooptar-lhe por completo. Se isso se desse, cada ser humano seria apenas refém do que lhe determina o estado, a igreja, a sociedade. Mas o indivíduo luta em meio à tentativa de planificar-lhe os desejos como em uma dança/luta em que cada passo pode ser uma nova construção. Por isso, as diferentes corporeidades são possíveis mesmo sob o rigor de normas sociais, como foram as heranças greco-romana e judaico-cristã.

Assim, as tecnologias operam para instituir uma ordem em que o corpo se coloca para entrar no espaço-público. Por isso, foi importante considerar como os corpos

subalternizados estão nesse espaço e como algumas tecnologias contribuíram para a formatação do corpo, entre eles a família. Essa operação foi importante, já que tanto os aspectos filosóficos ou históricos combinam com a obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2020), cujos contos focalizam as situações cotidianas, entre as quais o lar, a casa em que cada personagem vivia.

Procurei concentrar-me durante todo o percurso deste texto na relação que o corpo, na condição de obra literária, na condição de livro, estabelece com o espaço público, ocupando um lugar que lhe foi construído. E o fiz sempre relacionando com as personagens de *Amora*, que participam da vida comum na condição de incomuns, de corpos raros, de estranhos.

Operei sempre na perspectiva de focalizar um duplo movimento. Por um lado, a observação do corpo como resultado das tecnologias que lhe constituem; por outro lado, a observação de uma corporeidade que opera essas tecnologias, produzindo um sentido novo e, assim, podendo mudar a forma como o próprio corpo é visto socialmente, a que chamei de negaceação.

A hipótese com que trabalhei foi de que há um jogo do poder: enquanto do ponto de vista hegemônico há uma ideia instituída sobre o que é a corporeidade e como ela pode se manifestar; do ponto de vista não hegemônico, há um corpo que responde conformando-se às regras instituídas, mas não de forma automática, não sem reação. É dessa reação que nasce outra possibilidade de corporeidade.

Disso decorre a ideia de que a interferência do corpo no espaço público (em suas várias dimensões) pode mudar a forma como o próprio corpo pode ser pensado. Embora dialógico, esse movimento não é homogêneo, nem há uma distribuição igualitária de formas. Pelo contrário, constitui-se de um jogo sujo, em que as instituições operam de forma massiva a conformar uma corporeidade. Contudo, não há passividade pelo lado corporal. Em vez disso, para cada ação, há reação e reações. Desse movimento de resistência, nasce uma corporeidade múltipla a se movimentar no espaço público.

Entre os sentidos novos está o que um tipo de arte possibilita: a literatura menor, em específico a obra de Natalia Borges Polesso, que toma uma corporeidade dissidente em diferentes condições e em diferentes instituições, propondo um outro movimento político, o de construir linhas de fuga, possibilitando intensidades. E como essas linhas de fuga operam? Operam pelo posicionamento do corpo, o corpo-livro, o corpo-conto, o corpo das personagens, posicionando-os em um outro lugar que não aquele pensado pelo poder dominante. Ao posicioná-los nesse outro lugar, alimenta um imaginário cheio de

outras vias de possibilidades de interpretação da própria corporeidade e de outras instâncias da vida. Assim, uma lésbica sente ciúmes, trai, agride, namora, quebra vidros, chuta templos, ama, odeia, faz sermão, ou seja, age não somente como “a vítima de um sistema que a oprime”, mas age buscando outras saídas para que o desejo de se sentir viva ocorra. É nessa condição que a literatura de Natalia Borges Polesso se constitui uma Máquina de Guerra: atravessando um campo minado, lidando com o patriarcado a partir do centro, dentro da igreja, dentro da família, alargando-lhes os limites ao reterritorializar esse lugar tão marcado pelo machismo e pela misoginia.

Dessa forma, a literatura menor age sobre o presente, mas também sobre o amanhã, sobre o futuro. Se todo o nosso imaginário é povoado por imagens, símbolos e esses símbolos produzem significados, formas de significar, ao povoar o imaginário coletivo com outras possibilidades de percepção da sexualidade, com uma outra linguagem (plano da expressão) e ao tomar a sexualidade em aberto, provoca o liso, o escorregadio (ao que fora tão estriado, tão endurecido), possibilitando significações incomuns ao patriarcado. A linguagem, nessa condição, constrói zonas de intensidades ao fissurar os sentidos das palavras, provocando devires, provocando uma possibilidade de amanhã que escapa do patriarcado. E não o faz apenas pelo léxico, mas sobretudo por propor outro ritmo. É dessa forma que o amanhã, advindo do jeito como pensamos o coletivo, as instituições, proveniente da maneira como significamos, torna-se possível. A obra de Natalia Borges Polesso é parte desse esforço da arte menor, da literatura menor de produzir outras formas de lidar com a vida coletiva.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. p. 25-51.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Trad. Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AGOSTINHO, Santo. Bispo de Hipona, 354-430. **Confissões**. Trad. do latim e prefácio de Lorenzo Mammi. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2017.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARISTÓTELES. **Política**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Editora, 2003.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; PEREIRA, Helena Bonito Couto. O conto brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 56, n. 2, p. 144-151, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/41816/27127>. Acesso em: 10 de abril de 2022. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.2.41816>

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BBC BRASIL. Gregos de Lesbos perdem causa para proibir termo 'lésbica'. 23 jul. 2008. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/story/2008/07/080722_lesbosprotest. Acesso em: 05 de jan. 2021.

BIRMAN, Joel. Apresentação. In: BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BITTENCOURT, Gilda Neves. **Retratos do conto: uma reflexão crítica**. Curitiba: Appris, 2019.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017a.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017b.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMARGO, Fábio Figueiredo; GARCIA, Paulo César. **Homocultura e Linguagens**. Salvador: EDUNEB, 2016. P. 143-161

CAMARGO, Fábio Figueiredo; PAGANINI, Luís Antônio; PASSOS, Vinícius Lopes (Orgs.). **Inventário do corpo: recortes e rasuras**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2011.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. Trad. David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 147-163.

COSTA, Jurandir Freire. **História da subjetividade no Ocidente**. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QnGAFRtx7b8>. Acesso em 03 de janeiro de 2021.

COULANGES, Fustel de. A família. In: COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 11, p. 3-17, jan./fev. 2001.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo, Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DIEGO, Rosa de. El mito de Safo en el relato decadente. **Anales de Filología Francesa**, n. 15, 2007. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/234784622.pdf>. Acesso em: 14 de jan. 2019.

DUMONT, Adilson; PRETO, Édison Luis de Oliveira. A visão filosófica do corpo. **Escritos sobre Educação**, Ibité, v. 4, n. 2, p. 7-11, dez. 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-98432005000200002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 04 de out. 2020.

FERRAZ, Paulo Procópio. O fascismo e a língua. **Cult**, 5 ago. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-fascismo-e-a-lingua/>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 28-39.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade. V. 1: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2020a.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade. V. 3: O cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 7. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2020b.

FRASER, Nancy. Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy. In: CALHOUN, C. (Ed.). **Habermas and the public sphere**. Cambridge: M.I.T. Press, 1991. p. 109-142. [Repensando la esfera pública: una contribución a la crítica de la democracia actualmente existente. **Revista Ecuador Debate**, n. 46, s/n, 1999.]

GALVÃO, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **O livro do seminário**. São Paulo: L. R. Editores Ltda., 1983. p. 165-172.

GAZOLLA, Rachel. 2020

GODINHO, Rafael. A ESCRITA(DO) IMPOSSÍVEL In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003. p. 07-15

GUÉRON, Rodrigo. A axiomática capitalista segundo Deleuze e Guattari. De Marx a Nietzsche, de Nietzsche a Marx. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba, v. 29, n. 46, p. 257-282, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://pucpr.emnuvens.com.br/aurora/article/view/13148/12569>. Acesso em: 14 abr. 2022.
<https://doi.org/10.7213/1980-5934.29.046.DS14>

HUI, Yuk. 2020.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEITE, Letícia Batista Rodrigues. Safo de lesbos: ícone lésbico? Seminário Internacional Fazendo Gênero 11& 13th Women's Worlds Congress. **Anais Eletrônicos**, Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503236042_ARQUIVO_Texto_completo_MM_FG_leticia.br.pdf. Acesso em: 14 de jan. 2021.

LOPES, Graça Videira. **A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses**. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1998.

MANNARO, Patrícia. Lésbica: a rebelde do patriarcado. **Justificando**, 7 set. 2017. Disponível em: <http://www.justificando.com/2017/09/07/lesbica-rebelde-do-patriarcado>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.

MARCOS, Plínio. 1988

MENESES, Adélia Bezerra de. Mito e paixão: o ciúme. Safo, Lupicínio, Caetano. **Ide**, São Paulo, v. 35, n. 55, p. 219-233, jan. 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062013000100018&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 28 fev. 2021.

NOGUEIRA, Ricardo de Souza. As expressões do páthos no Fragmento 31 (Page), De Safo. **TO EΛΛΗΝΙΚΟ ΒΑΕΜΜΑ. O OLHAR GREGO**, Rio de Janeiro, UERJ, n. 1, p. 67-78, 2016.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. 8. ed. Porto Alegre: Não Editora, 2020.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. A alma e o corpo em fragmentos de Safo: traduções e adaptações. **Máthesis**, Lisboa, n. 10, p. 155-187, 2001. Disponível em: http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/Mathesis/Mat10/mathesis10_155.pdf. Acesso em: 14 de jan. 2021.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Fábio Mario da; VILELA, Ana Luísa. Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira. **Navegações**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 69-76, jan./jun. 2011. Disponível em: [_https://core.ac.uk/download/pdf/62446113.pdf](https://core.ac.uk/download/pdf/62446113.pdf). Acesso em: 11 nov. 2020.

VIDARTE, Pablo. **Ética bixa**: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. Trad. Pablo Cardellino Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2019.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do Real!** Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.