

Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas – IH

Departamento de História

Programa de Pós-Graduação em História – PPGHIS

**Pedagogias do desejo: erotismo, violência e
construção da sexualidade feminina**

Amanda Presotti Corrêa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Tânia Navarro-Swain.

Brasília

2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**Pedagogias do desejo: erotismo, violência e
construção da sexualidade feminina**

Amanda Presotti Corrêa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Tânia Navarro-Swain.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Tânia Navarro Swain (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Diva do Couto Gontijo Muniz (HIS)

Prof.^a Dr.^a Cristina Stevens (TEL)

Suplente:

Prof.^a Dr.^a Lourdes Bandeira (SOL)

Brasília

2006

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora Tânia Navarro-Swain, por todo o cuidado, esforço, atenção e, acima de tudo, inspiração. Saio daqui uma pessoa melhor.

Às Prof.^a Dr.^a Diva do Couto Gontijo Muniz e Cristina Stevens, pelas inestimáveis aulas, indicações bibliográficas e pela disponibilidade em participar da Banca Examinadora e em ler esta pesquisa. Foi um prazer.

À minha mãe e meu pai, sem os quais nada seria possível. A todos os Presottis e Corrêas: um infinito “obrigada” e muito amore (Love you, gradma!). Martha, obrigada por tudo.

Paloma, Rosana, Caê: primeiro com vocês, depois para vocês. Todo o amor que há nessa vida é muito pouco. Valeu por tudo.

À sororidade feminista que trabalha todos os dias para fazer deste um mundo melhor: Ada, Cida, JAS, Denise, Fernanda, Ianni, Valéria, Clarissa, Juzinha, Mirna e todas as companheiras de luta e risos. *loves*

À todas as minhas irmãs de alma. Vocês sabem quem são. *cuddles*

Pierre, Pedrito, Douglas: pela amizade inestimável, pelas risadas, pelas loucuras, pela presença. Lots of love!

Grande DJorges, DRafas, Letícia, Guilherme, PT, Thiaguinho, Cone, Jimmy, Calegaro, Melina: *hugs tight*.

And remember: Feminism loves you. ☺

Resumo: Este trabalho dedica-se à análise de textos literários eróticos produzidos por mulheres em 1982 e 2003. A partir da leitura e seleção de superfícies discursivas de seis contos (*A pele em cinco atos*, de Josimey Costa; *Mulher sentada na areia*, de Renata Pallotini; *A chave na fechadura*, de Cecília Prada; *A mulher de ouro*, de Myriam Campello; *A nuca*, de Daniela Versiani e *Modelo vivo*, de Sônia Peçanha) levantei matrizes de inteligibilidade que eram particularmente expressivas no que diz respeito às representações sociais e auto-representações das mulheres e da sexualidade feminina, objeto desse estudo. Por meio dessas matrizes foi possível entrever as estratégias discursivas de manutenção da hierarquização/naturalização das relações entre os gêneros e da violência, bem como as táticas de resistência utilizadas por tais escritoras para questionar a condição feminina na sociedade brasileira contemporânea e a manutenção do sistema patriarcal. A multiplicidade de posturas, valores, representações, e comportamentos que tais mulheres apresentam indica o questionamento das normas e valores sociais.

Palavras-chave: mulheres, história das mulheres, escritoras brasileiras, literatura erótica feminina, feminismo, sexualidade feminina, violência, representações sociais, relações de gênero.

Abstract: This work provides an analysis of erotic literary texts written by women in 1982 and 2003. From the reading and selection of discursive surfaces of six short stories (*A pele em cinco atos*, by Josimey Costa; *Mulher sentada na areia*, by Renata Pallotini; *A chave na fechadura*, by Cecília Prada; *A mulher de ouro*, by Myriam Campello; *A nuca*, by Daniela Versiani e *Modelo vivo*, by Sônia Peçanha) I have collected matrixes of intelligibility, which were particularly expressive in relation to the social representations and selfrepresentations of women and the female sexuality, object of this study. By collecting these matrixes it was possible to have a glimpse of the discursive strategies used to keep up the violence and the hierarchy in the gender relations and its “natural” aspect, as well as the strategies of resistance deployed by these writers to question women’s condition within contemporary Brazilian society and the patriarchal system. The multitude of attitudes, values, representations, and behaviours expressed by these women indicate the questioning of social rules and values.

Keywords: women; women history; Brazilian female writers; erotic literature by women; feminisms; female sexuality; violence; social representations; gender relations.

Sumário

Introdução	1
Capítulo 1	
Para pensar a sexualidade feminina: instrumentos	5
1.1) Erotismo e pornografia: que sexualidade é esta?	14
1.2) Que história é esta: questões de método	35
Capítulo 2	
O desejo assujeitado: sexo e violência	46
2.1) “A pele em cinco atos”, de Josimey Costa	46
2.2) “Mulher sentada na areia”, de Renata Pallotini	60
Capítulo 3	
Estratégias e resistências	76
3.1) “A chave na fechadura”, de Cecília Prada	76
3.2) “A mulher de ouro”, de Myriam Campello	91
3.3) “A nuca”, de Daniela Versiani	105
3.4) “Modelo vivo”, de Sônia Peçanha	112
Considerações finais	122
Referências Bibliográficas	125

Introdução

Meu interesse pelo campo historiográfico de estudos sobre a sexualidade iniciou-se com a leitura da *História da sexualidade 1: a vontade de saber*, de Michel Foucault. Enquanto feminista, as problemáticas despertadas em mim por esse livro foram, naturalmente, dirigidas para as questões de gênero. O que significaria, para as mulheres, a existência do *dispositivo da sexualidade*? Como as relações entre poder e discursos sobre a sexualidade se imbricariam dentro das relações de gênero? Essas perguntas me levaram, simultaneamente, a uma procura por teorizações feministas acerca das mesmas questões e por um interesse renovado pela literatura de autoria feminina, centrada agora na literatura assumidamente erótica. A partir daí, resolvi construir um trabalho que pudesse entrecruzar esses discursos e oferecesse debates interessantes para o estudo da História. Se minhas intenções chegaram a se materializar é assunto para discussão; o que ofereço aqui é um trabalho que se propõe a ser, sobretudo, pessoal e político.

Para apresentar os pressupostos de análise com os quais trabalho, para efetivar a leitura de minhas fontes, desenvolvi um primeiro capítulo totalmente dedicado à exposição de meu aparato teórico-metodológico, intitulado “Para pensar a sexualidade feminina: instrumentos”.

A partir daí principiei a leitura e a análise de dois contos, escolhidos para constituir a minha primeira série de fontes. São eles *A pele em cinco atos*, de Josimey Costa, e *Mulher sentada na areia*, de Renata Pallotini, ambos fontes das análises do segundo capítulo. Deles, procurei retirar as representações das escritoras a respeito das violências contidas no processo de construção da sexualidade feminina na sociedade brasileira contemporânea, com a intenção de retirar desses escritos os sentidos que constroem e informam o que significa “ser mulher” e “sexualidade feminina” na sociedade brasileira, entre 1982 – data de publicação do livro *Muito prazer: contos eróticos femininos*, local de onde retirei muitos dos contos aqui analisados – e 2003, ano em que foi publicado *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*, outro livro de onde retirei contos para minha análise. Este segundo capítulo está construído ao redor do sentido de *violência*, seja ela física, em termos de representação social ou pautada em termos de auto-representação, em uma tentativa de levantar questionamentos, reafirmar a necessidade dos feminismos e talvez iniciar alguns

diálogos na luta contra a violência ao gênero feminino. Algumas tematizações apareceram em minha leitura, por exemplo: como a violência atravessa os relacionamentos amorosos/sexuais das mulheres, como o processo de construção da feminilidade é pautado em violências materiais e simbólicas que instituem e hierarquizam os gêneros, como as mulheres vivenciam situações de coerção diretamente ligadas ao campo da sexualidade, a que normas sociais as mulheres se subordinam e assujeitam.

Confrontada com a multiplicidade de sentidos atrelados à idéia de sexualidade feminina, optei pela organização de uma segunda série de fontes, uma que estivesse pautada ao redor do sentido de *possibilidades outras*, i.e., que tentassem escapar de/apresentassem figurações outras para as práticas sexuais femininas, práticas essas que desestabilizassem as hierarquias entre os gêneros que ainda são dominantes nas vidas das mulheres. Obviamente, tais textos não estão em uma posição de suspensão frente à nossas condições de produção e a nosso momento histórico, apresentando tanto avanços quanto recuos na tentativa de transformar o presente. Sendo assim, esse terceiro capítulo compõe um passeio através dos vários temas colocados pelas autoras, levantando análises, discussões e problematizações acerca de assuntos vários, tais quais o lesbianismo, a bissexualidade, o amor romântico e as práticas sexuais pós-revolução sexual, entre outros. Nesse terceiro capítulo trabalhei com quatro contos: *A mulher de ouro*, de Myriam Campello; *A chave na fechadura*, escrito por Cecília Prada; *A nuca*, de Daniela Versiani e *Modelo vivo*, de autoria de Sônia Peçanha. Os dois primeiros contos foram retirados da coletânea *Muito prazer: contos eróticos femininos*, publicado em 1982. Os dois últimos, da coletânea *Todos os sentidos: contos eróticos femininos*, do ano de 2003, que chegou a ganhar um prêmio da U.B.E (União Brasileira de Escritores), em 2004, na categoria Melhor Livro de Contos.

Considero importante deixar claro que a literatura, neste trabalho, é pensada enquanto fonte para a história, i.e, que por ser construída dentro de e por uma especificidade histórica/cultural ela é tratada aqui como um construto social que carrega em si e consigo indícios que revelam as condições de produção e possibilidade de nosso momento contemporâneo. O que me interessa dentro desses textos são os valores, as representações sociais, os discursos com efeito de verdade que podem ser enunciados e questionados.

Sendo assim, nem a discussão acerca dos gêneros literários (especialmente nebulosa aqui na fronteira entre literatura erótica x literatura pornográfica, que comentarei mais adiante) nem a crítica literária dos contos escolhidos são objeto de minhas preocupações. Procuo aqui analisar as representações e auto-representações de mulheres para, talvez, lançar luz às condições de produção, às possibilidades da emergência dos discursos e práticas das mulheres, às estratégias de resistências e também aos assujeitamentos com que participamos de nossa condição de “inferioridade” nas hierarquias entre os gêneros.

Esses contos são histórias de mulheres contadas por outras mulheres. Contando com a participação restritamente feminina, essas coletâneas acabaram por se configurar como espaços de fala exclusivamente femininos, um sopro de ar fresco dentro de um campo de estudo tomado pelos discursos patriarcais: o da sexualidade feminina. A multiplicidade dos sentidos oferecida por esse local de fala privativo daria espaço para discussões infinitas. Mas como não se pode falar de tudo, escolhi contos e temáticas que me interessassem ao mesmo tempo em que trouxessem discussões interessantes aos estudos feministas.

Finalizado o terceiro capítulo, elaborei minhas Considerações Finais – últimas páginas da presente pesquisa. Nessas considerações tive por objetivo desenhar uma espécie de retorno às matrizes de sentido, aos valores e representações sociais sobre a sexualidade feminina em discursos literários femininos.

Afastando-me do campo da crítica literária, gostaria de ressaltar minha posição de historiadora feminista, levando minhas discussões para o campo da história do presente. Minhas preocupações revolvem ao redor das possibilidades de transformação e também das reafirmações das representações presentes nas fontes eleitas. A tentativa aqui é sacudir os discursos de “verdade” que atravessam tanto o exercício do fazer história quanto nosso momento histórico contemporâneo. Apoiada na preocupação epistemológica de desconstruir o “sujeito universal” definido pelo masculino, procurei questionar um olhar sobre o tempo que freqüentemente apaga as experiências e preocupações das mulheres, trazendo para mim questionamentos que me obrigassem inclusive a repensar meu papel de sujeito historiadora objetiva, completamente dissociada de sua pesquisa. Os feminismos são “teorias da carne”, regidos pelo princípio de que o pessoal é político: sendo assim, recorri a contos e autoras que partilhassem de preocupações semelhantes às minhas.

Dessa forma, o presente trabalho é, definitivamente, pessoal e político – sangra minha carne. Das discussões acerca de práticas sexuais ao meu desejo de salientar a importância dos movimentos de mulheres e teorias feministas em nossa sociedade infelizmente atravessada pela violência de gênero, a história que me proponho a fazer aqui é voltada para a *ação* feminista. A história das mulheres que apresento aqui procura sublinhar a importância de uma história de mulheres enquanto sujeitos políticos.

Não pretendo apresentar respostas prontas, verdades que solucionem os problemas levantados: “De fato, o que interessa são as questões; as respostas, sempre ambíguas, têm valor transitório” (NAVARRO-SWAIN, 2000: 9). Enfatizando minha posição política e firmando a necessidade de análises feitas a partir de referenciais feministas, encerro essa introdução com as palavras de Tânia Navarro-Swain:

O feminismo acabou? Importantes igualdades já não foram obtidas? Por que insistir nesse termo, cujas conotações pejorativas dele afastam mulheres que se consideram “femininas”? Justamente porque denegrir o feminismo é negar a atuação das mulheres que, ao risco de suas próprias vidas, de sua integridade física e moral, ousaram afirmar sua existência enquanto seres humanos, ousaram questionar e dismantelar todo um edifício teórico-filosófico patriarcal, um estado *social* considerado *natural*, cujas bases hierárquicas e assimétricas, desenhando relações de sexo, fundavam-se nas “leis da natureza” (NAVARRO-SWAIN, 2000: 5).

Capítulo 1

Para pensar a sexualidade feminina: instrumentos

- “O objeto discursivo não é dado, ele supõe um trabalho do analista”.

Eni Orlandi

O trabalho d@¹ analista, para a análise do discurso, é a pedra fundamental de todo processo de análise. Os objetos de estudo não são textos completos em si mesmos que @ pesquisador@ tem apenas que “deixar falar”; toda atividade de análise é fruto, na verdade, das escolhas e da interpretação d@ pesquisador@:

Face ao dispositivo teórico da interpretação, há uma parte que é da responsabilidade do analista [*sic*] e uma parte que deriva da sua sustentação no rigor do método e no alcance teórico da Análise do Discurso. O que é de sua responsabilidade é a formulação da questão que desencadeia a análise (ORLANDI, 2005: 27).

O que significa que são as inquietações que direcionam a análise, e não o objeto de estudo que levanta as perguntas. Dessa forma, todo objeto discursivo é construído pel@ analista, que recorta seu objeto a partir de suas propostas, filiações teóricas e métodos:

Uma análise não é igual a outra porque mobiliza conceitos diferentes e isso tem resultados cruciais na descrição dos materiais. Um mesmo analista, aliás, formulando uma questão diferente, também poderia mobilizar conceitos diversos, fazendo distintos recortes conceituais (ORLANDI, 2005: 27).

Sendo assim, cada análise é única e particular, pois parte da experiência e das escolhas d@ pesquisador@, que acaba por individualizar e dirigir o processo analítico. A imparcialidade d@ estudios@ frente ao objeto discursivo é, dessa forma, impossível:

¹ O símbolo @ é uma forma lingüística de resistência ao sujeito universal masculino da linguagem: representa ambos os gêneros dos substantivos, pois forma tanto um O quanto um A.

Gostaríamos de acrescentar que como a pergunta é de responsabilidade do pesquisador, é essa responsabilidade que organiza sua relação com o discurso, levando-o à construção de “seu” dispositivo analítico, optando pela mobilização desses ou daqueles conceitos, esse ou aquele procedimento, com os quais ele se compromete na resolução de sua questão. Portanto, sua prática de leitura, seu trabalho com a interpretação, tem a forma de seu dispositivo analítico (ORLANDI, 2005: 27).

Dessa forma, a análise do discurso divide com as filosofias ditas “pós-modernas” (daqui para frente aludidas em conjunto sob o termo pós-modernismo) o questionamento da neutralidade da ciência e d@s pesquisador@s. Mas o que seria esse pós-modernismo?

É necessário que aqui se faça uma tentativa, embora breve, de se explicitar o que exatamente entendo por filosofias pós-modernas, com quais pressupostos teóricos-metodológicos estou concordando. Sendo assunto vasto e já analisado por pessoas de muito mais competência do que eu, deixo claro que não pretendo, de maneira alguma, esgotar o assunto.

Uma profunda transformação vem ocorrendo na produção do conhecimento científico. A amplitude das críticas culturais e epistemológicas tem desestabilizado as garantias e certezas oferecidas pela Ciência tradicional – ou, em outras palavras, pelo discurso do humanismo liberal (HUTCHEON, 1991: 23). Alternativas para os problemas direcionados ao humanismo liberal foram propostas pelo que se convencionou chamar de pós-modernismo:

[...] o pós-moderno constitui, no mínimo, uma força problematizadora em nossa cultura atual: ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o ‘natural’. Mas nunca oferece respostas que ultrapassem o provisório e o que é contextualmente determinado (e limitado) (HUTCHEON, 1991: 13).

Se o pós-modernismo questiona o “natural” e o universal, atenta para a historicidade dos conceitos e acontecimentos e impulsiona uma visão que trabalhe com a diversidade e com a provisoriedade. Não deixa de ser, no entanto, uma abordagem contraditória, pois não se exclui das convenções que procura subverter, tentando modificá-las de dentro (HUTCHEON, 1991: 14 -41). Assim, vivemos em uma época onde diversos paradigmas

estão sendo problematizados. Nesta mesma perspectiva, os estudos feministas têm ajudado a desconstruir discursos totalitários acerca da verdade, do eu, do poder, da linguagem. Esses discursos, filhos do Iluminismo, são ainda predominantes e servem de legitimação para cultura ocidental contemporânea. Alguns exemplos de discursos que estão sendo revistos são: a existência de um “eu” estável e coerente; a ciência enquanto fundamento seguro, universal e objetivo para o conhecimento; a transcendentalidade e universalidade da razão; a neutralidade dos métodos e conteúdos da ciência; a transparência da linguagem (FLAX, 1991:221-222). O pensamento pós-moderno duvida da idéia de um conhecimento neutro e verdadeiro, fundamentado numa Razão transcendental. Seus objetivos não estão centrados na busca da Verdade ou das essências. As preocupações pós-modernas, entre outras coisas, giram em torno das narrativas e da construção social da realidade – e da linguagem como construtora dessa realidade. Os pressupostos da análise do discurso acerca do trabalho do pesquisador na construção da análise vibram em sintonia com os questionamentos e objetivos do pós-modernismo.

Pautando-se pela mesma perspectiva estão os estudos feministas, definidos como:

No contexto das ciências humanas e sociais, designa-se sob o termo ‘Estudos Feministas’ um campo pluridisciplinar de conhecimentos, que se desenvolveu no meio universitário a partir dos anos 70. Não significa estudos unicamente centrados sobre as mulheres nem corrente homogênea de pensamento; debruça-se sobre as diferentes problemáticas que concernem diversos instrumentos conceituais e metodológicos para analisar a dimensão sexuada das relações sociais de hierarquização e de divisão sexual, assim como as representações sociais e as práticas que as acompanham, modelam e remodelam (DESCARRIES, 2000:36).

Assim, podemos dizer que os estudos feministas seguem a mesma perspectiva do pós-modernismo, mas tomam um principal cuidado em apontar a dimensão gendrada das relações sociais e de poder, questionando as balizas epistemológicas tradicionais também nesse sentido, pois, como aponta Sandra Harding “são as premissas, práticas e culturas institucionais, os mais amplos pressupostos sociais e padrões ‘civilizatórios’ ou filosóficos que criam e mantêm a legitimidade das colocações científicas, sexistas e androcêntricas” (HARDING, 2003: web). Os estudos feministas articulam o conceito de *experiência*, que pode ser eixo de construção do objeto de análise:

Experiência é o processo pelo qual, para todos os seres sociais, a subjetividade é construída. Através desse processo o indivíduo se coloca ou é colocado na realidade social e dessa forma percebe e compreende enquanto subjetivas (se referindo ao, se originando do indivíduo) essas relações – materiais, econômicas e interpessoais – que são de fato sociais e, numa perspectiva maior, históricas (DE LAURETIS, 1984: 159).

Sendo assim, os estudos feministas assentam-se sobre a noção de experiência, particularizando os sujeitos políticos a que se referem na chamada *política de localização*. Como coloca Navarro-Swain,

Como método, a crítica feminista da produção do conhecimento trabalha num constante re- significar de suas próprias proposições [...]ou seja , a constante reflexão sobre as condições de produção do conhecimento, incluindo as suas próprias, explicitadas em saberes localizados e específicos, no tempo e no espaço. [...]Localizando sua produção de saber e assentando-a na experiência, os feminismos escapam assim às generalizações abusivas , às características biológicas universalizantes com as quais se institui a representação da mulher, inclusive em seus próprios discursos (NAVARRO-SWAIN, 2004: web).

É interessante notar que a experiência, de acordo com essa filiação teórica, não diz respeito somente à trajetória de vida de cada um@, mas à qualidade da experiência enquanto condição de produção, estabelecida dentro de um momento histórico e indissociável da linguagem:

Tratar a emergência de uma nova identidade como um evento discursivo não é introduzir uma nova forma de determinismo lingüístico, nem privar os sujeitos de sua capacidade de agir. É recusar a separação entre “experiência” e linguagem e insistir, em substituição, na qualidade produtiva do discurso. Os sujeitos são constituídos discursivamente, mas há conflitos entre os sistemas discursivos, contradições dentro de cada um deles, múltiplas significações possíveis para os conceitos que eles empregam. E os sujeitos têm agenciamentos. [...] Ser um sujeito significa se “sujeitar a condições definidas de existência, condições de doação de agentes e de condições de exercício”. Essas condições permitem escolhas, embora

elas não sejam ilimitadas. Sujeitos são construídos discursivamente, experiência é um acontecimento lingüístico (ela não acontece fora de sentidos estabelecidos), mas nenhum dos dois é confinado a uma ordem fixa de significado. Já que o discurso é por definição compartilhado, a experiência é coletiva tanto quanto individual. A experiência é a história de um sujeito. A linguagem é o local de decreto da história. A explicação histórica não pode, portanto, separar as duas (SCOTT, 1992: 34).²

Estabelecida a importância da linguagem para a história, é necessário um pequeno esboço sobre a análise do discurso: mais sobre o assunto poderá ser encontrado mais à frente, na metodologia. O objetivo da análise do discurso é atingir as condições de produção da realidade, mediada pelos discursos. Sendo assim, a literatura seria uma das maneiras de acessar essas condições de produção, e aqui se fundamenta seu interesse para a história: ela nos possibilita a construção da história dos sentidos, das representações, dos valores, das imagens constitutivas do real, dos relacionamentos humanos. A literatura aparece como fonte, nos oferecendo indícios desses temas. Para a historiografia feminista, a literatura de autoria de mulheres é especialmente interessante, pois quase não há fontes oficiais que tratam dos tópicos enumerados acima.

Partindo das teorizações da análise do discurso, do pós-modernismo e dos estudos feministas, assumo meu local de fala enquanto historiadora feminista que procura construir um objeto a partir de questões a princípio individuais, mas que explicitam minha experiência e também refletem minhas escolhas e meus posicionamentos teóricos. Passemos agora a meu objeto.

Conforme apontado anteriormente, meu interesse pelo campo de investigação histórica da sexualidade se deu a partir do livro *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Vim depois a saber que existe toda uma linha de pesquisa ao redor do tema na historiografia, que vem crescendo nos últimos vinte anos, inspirada no projeto de Foucault³, o que me trouxe mais leituras, e, conseqüentemente, mais interesse sobre o tema. A afirmação de Foucault “[...] a sexualidade não é fundamentalmente aquilo de que o poder

² A tradução desse trecho é livre. O mesmo acontece, ao longo dessa dissertação, para todas as citações de língua estrangeira de livros não traduzidos.

³ Mais sobre o assunto em ENGELS, Magali. “História e sexualidade” in: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (eds.). *Domínios da história: ensaios sobre teorias e metodologias*. Editora Campus, Rio de Janeiro, 1997, pp. 297-312.

tem medo, mas ela é, sem dúvida e antes de tudo, aquilo através de que ele se exerce” (FOUCAULT, 2004: 236) levou-me a uma série de indagações sobre as relações de poder existentes nas práticas sexuais cotidianas. Como me posiciono politicamente enquanto historiadora feminista, naturalmente tratei de posicionar meus questionamentos dentro das relações entre os gêneros. O que significariam, para as mulheres, a existência de um jogo de relações de poder nas práticas sexuais? Esses questionamentos, por sua vez, me encaminharam a Catharine MacKinnon, feminista norte-americana, e a seus escritos acerca da sexualidade feminina, da pornografia e da hierarquização generizada do poder nas práticas sexuais⁴. Ficou claro para mim que o estudo da sexualidade é um assunto de extrema importância para os feminismos, e meu entusiasmo cresceu. “Como as mulheres brasileiras estão vivenciando e pensando sua sexualidade?”, perguntei-me. A literatura, uma antiga paixão minha, pareceu-me a fonte ideal para essa investigação. Afinal de contas, compõe um espaço onde é possível que se fale dos desejos, das vontades, dos sonhos, dos medos – ou seja, das formas como aprendemos a pensar, perceber, sentir e imaginar. A literatura assumidamente erótica, na minha opinião, ampliaria ainda mais o campo do que seria possível dizer sobre o assunto; perdem-se as inibições, pois a proposta é dar voz aos desejos e práticas sexuais. Mais ainda, a literatura é uma fonte potencialmente inesgotável: as narrativas das autoras contêm representações sociais, estereótipos, valores. Essas narrativas revelam também hierarquias, assujeitamentos, auto-representações, normas, condicionamentos – e também rejeições de práticas, representações e idéias, e inovações discursivas/representacionais. A literatura é, dessa forma, campo aberto de significações, de representações possíveis, prováveis. Escolhi assim trabalhar com coletâneas, pois a diversidade de narrativas, autoras e perspectivas amplia também o gama das representações sociais e das práticas sociais que constroem/instituem a sexualidade feminina.

Seguindo a orientação de Orlandi, que afirma que “[...] a construção do corpus e da análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do corpus já é decidir acerca de propriedades discursivas” (ORLANDI, 2005: 63), decidi-me por um corpus composto de dois livros, (com a presença de várias autoras) escritos por mulheres: *Muito prazer: contos*

⁴ Sobre esses assuntos: MACKINNON, Catharine A. *Toward a Feminist Theory of State*. Harvard University Press, 1991. E MACKINNON, Catharine A. “Does Sexuality Have a History?” in: STANTON, Domna C. (ed.). *Discourses of Sexuality: From Aristotle to AIDS*. The University of Michigan Press, 1995, pp. 117-136.

eróticos femininos e *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*. O primeiro livro foi publicado no começo da década de 1980 (1982); o último, no início desse novo milênio: 2003. As obras são exclusivamente de autoria feminina e as autoras participantes são naturais de todas as regiões do Brasil. Resolvi trabalhar seis contos, das seguintes autoras: Myriam Campello, Cecília Prada, Renata Pallotini, Josimey Costa, Daniela Versiani e Sônia Peçanha. Cada um desses textos me tocou de alguma forma, e acredito que trazem discussões interessantes acerca de diferentes aspectos dentro dos debates acerca da sexualidade feminina.

Meu objetivo é utilizar a literatura erótica como fonte de acesso às representações sociais que criam, transformam, estabelecem e normatizam o que entendemos como sexualidade feminina, utilizando os discursos de mulheres dispostas a falar sobre o tema. A idéia é levantar questões acerca das formas com que a sexualidade feminina está sendo construída, compreendida e talvez modificada na sociedade brasileira contemporânea, na voz das próprias mulheres.

Mais ainda, pretendo uma abordagem inserida no campo da historiografia conhecido como Estudos Feministas e de Gênero. Isso significa que se caracteriza como uma pesquisa com engajamento político, pois inscrita numa agenda feminista que se preocupa, sobretudo, em investigar e questionar as relações de poder que constroem e atravessam as práticas sociais entre homens e mulheres, criando-os de forma binária.

No entanto, não tenho pretensão em afirmar que a minha compreensão dos textos dessas autoras seja uma cópia fiel da realidade em que foram produzidos. Como nos aponta Foucault:

O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens [*sic*] fizeram ou disseram, o que é passado ou o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações (FOUCAULT, 2004: 7).

Com isso quero afirmar que, de maneira alguma, pretendo estabelecer uma relação transparente entre uma realidade “lá fora”, inteligível racionalmente e apreensível metodologicamente, e o presente trabalho. Afinal de contas, o passado (ou a realidade) nunca será totalmente apreensível às historiadoras e historiadores: só podemos trazê-lo de

volta em uma relação mediada com outros tipos de discursos (textuais, imagéticos, arquitetônicos, etc.), o que significa que a historiografia é, antes de tudo, um construto lingüístico intertextual. Mais ainda, diferentes interpretações são possíveis (como explicitado anteriormente), sejam elas oriundas de diversos discursos ou do lugar de fala da historiadora, entendido aqui como a posição sócio-histórica-política- econômica d@ pesquisador@⁵. Ofereço aqui meu esforço interpretativo acerca de um objeto construído a partir de textos que me interpelam, de uma forma ou de outra.

Assim, adoto uma perspectiva em concordância com a análise do discurso, o pós-modernismo e os estudos feministas, onde a neutralidade do sujeito produtor de conhecimento é questionada, possibilitando epistemologicamente o posicionamento político-interpretativo do mesmo:

[...] o ponto de vista e as predileções do historiador ainda moldam a escolha do material, e nossos próprios constructos pessoais determinam como o interpretamos. O passado que ‘conhecemos’ é sempre condicionado por nossas próprias visões, nosso próprio ‘presente’ (JENKINS, 2001:33).

Dessa forma, a escolha de livros recentes como fontes de acesso para a investigação da sexualidade feminina não me parece, de forma alguma, distante do campo historiográfico, pois que toda história começa e termina no presente (JENKINS, 2001: 104). Mais ainda, a utilização de textos literários aparece aqui como meio de acesso às sensibilidades, sonhos, desejos que compõem o nosso real:

Por que se fala disso e não daquilo em um texto? O que é recorrente em uma época, o que escandaliza, o que emociona, o que é aceito socialmente e o que é condenado ou proibido? Para além das disposições legais ou de códigos de etiqueta de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam dessa e daquela forma (PESAVENTO, 2003: 83).

É importante levar em conta, no entanto, que a literatura nem sempre tem compromisso com nada além de si própria, i.e., não tem obrigação de falar de fatos

⁵ Para mais no assunto ver JENKINS, Keith. *A história repensada*. Editora Contexto, São Paulo, 2001, pp. 23-53.

concretos nem de ser espelho da realidade. No entanto, partindo do pressuposto de que tod@ autor@ está imers@ na sua realidade e dela não pode se excluir, o que temos é a presença, no texto, de relações de poder e representações sociais ligadas à realidade social. E eu me interesso, sobretudo, pela análise dessas relações de poder e suas conseqüências: “O que surge de mais importante [para os movimentos feministas] do que a nova interpretação de textos individuais são as investigações sobre as conseqüências (para as mulheres) das convenções contidas nesses textos” (KOLODNY, 1997: 6).

Mais ainda, procuro chamar atenção para novas escritoras brasileiras. As teóricas feministas nos mostram que as mulheres foram sistematicamente “apagadas” tanto dos relatos historiográficos quanto do cânone literário⁶ - pois, afinal de contas, “O que a História não diz, não existiu” (NAVARRO-SWAIN, 2000: 13). Esse “apagamento” levou as teóricas feministas a questionarem a validade dos pressupostos epistemológicos e estéticos que validaram nossa compreensão do cânone literário, mas ainda nos defrontamos com a menor visibilidade dada às escritoras no mercado editorial brasileiro e também na Academia, que é um dos lugares de autoridade que regulamenta a “boa” literatura.

Nos dois livros citados acima, algumas questões me interessam e me guiam. O que é erótico para as mulheres? De que maneira as relações de poder entre os gêneros organizam, constroem e atravessam o desejo e as práticas sexuais femininas? Como aparecem essas relações de poder? Que situações de dominação e violência as mulheres estão erotizando? Como essa erotização trabalha para uma reafirmação da disparidade de poder entre os gêneros na nossa sociedade? Que alternativas as mulheres estão apresentando para esse mecanismo sexualizado da violência? Que imagens diferenciadas, possivelmente libertárias, podemos encontrar na literatura erótica de autoria feminina? A que representações sociais coercitivas continuamos nos assujeitando? Como repensar as práticas sexuais numa dimensão igualitária de poder? Essa literatura erótica de autoria feminina poderia ser um lugar de fala de onde seria possível fazer correr outras representações sociais, transformadoras e empoderadoras? Que sexualidade feminina é essa que a literatura está construindo, o que é interessante, o que deveria ser repensado? Quais

⁶ Para mais no assunto consultar KOLODNY, Annette. “Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista” in: WARHOL, Robyn R. & HERNDI, Diane P. (eds.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press, 1997, pp. 1-49. Tradução de Cristina Stevens. Ver também NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

são as representações sociais acerca do que é sexo, do que é prazer? Como se articulam as práticas de construção da feminilidade e as práticas sexuais? A construção da feminilidade implica na construção de uma determinada erótica? Ou seja, as performances da feminilidade constituem também uma pedagogia do desejo? Essas são perguntas que considero de extrema relevância para a agenda feminista contemporânea, mas a palavra é das fontes, o *dito* é dos documentos e de suas revelações, mediadas por minha análise e interpretação.

A construção da sexualidade feminina na literatura brasileira de autoria de mulheres é, portanto, o objeto que recorro entre as infinitas possibilidades de recortes que se oferecem à historiadora feminista.

1.1) Erotismo e pornografia: que sexualidade é esta?

O campo de investigação da história da sexualidade é fruto, por um lado, dos novos caminhos abertos pela Nova História Cultural - especialmente no que diz respeito à ampliação do universo dos objetos possíveis de serem estudados - e, por outro, pela obra de Michel Foucault, especialmente os três volumes que compõem a *História da sexualidade*. Nos últimos vinte anos,

[...] a sexualidade afirma-se, cada vez mais, como um objeto fundamental na busca da compreensão dos possíveis significados das relações humanas, consideradas nos seus mais variados e complexos sentidos. De objeto prioritário e/ou privilegiado em vários campos do saber – tais como a psicanálise, a psicologia, a antropologia-, a sexualidade passa a adquirir um lugar de destaque na história (ENGELS, 1997: 298).

Os estudos historiográficos da sexualidade vêm aliando um estudo da história dos discursos sobre o sexo e a avaliação das estratégias disciplinares presentes em diferentes discursos normativos acerca da sexualidade (segundo aqui a metodologia foucaultiana de análise), com a investigação das práticas sexuais vivenciadas (ENGELS, 1997: 298).

Portanto, o presente trabalho tenta se colocar nessa linha de pesquisa, aliando alguns conceitos fundamentais da obra de Michel Foucault e de várias teóricas feministas com a pesquisa das práticas sexuais descritas pelas mulheres na literatura erótica brasileira e questionando a sexualidade como dado imediato, natural.

Segundo Michel Foucault, desde o século XVIII a sociedade ocidental não pára de falar de sexo: “[...] em torno e a propósito do sexo há uma verdadeira explosão discursiva” (2001: 21). Os discursos específicos sobre o sexo não pararam de multiplicar-se, multiplicação essa no próprio cerne do exercício de poder: há uma incitação institucional a falar cada vez mais sobre o sexo. Foucault rejeita a hipótese única de um poder repressivo, de uma censura, sobre o sexo – para ele, é justamente o contrário: “[...] constitui-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia” (FOUCAULT, 2001: 26). Essa incitação a falar não exclui as proibições – mas, ao mesmo tempo, estimula incitações, manifestações, valorizações, compondo interditos que são valorizados (FOUCAULT, 2004: 230). Daí a conclusão que prazer e poder não se anulam – “[...] seguem-se, entrelaçam-se e se relançam. Encadeiam-se através de mecanismo complexos e positivos, de excitação e de incitação” (FOUCAULT, 2001: 48).

Nesta perspectiva, aparece o discurso pornográfico. Lynn Hunt, historiadora norte-americana, situa o surgimento da pornografia como uma categoria de literatura ou de representação visual independente no início do século XIX: a literatura pornográfica/erótica como hoje a conhecemos (exemplos da qual são os livros escolhidos como fontes do presente trabalho) é fruto da multiplicação discursiva que incita a se falar do sexo (HUNT, 1999: 9-46). “O sexo (nem tanto o sexo-natureza, mas o sexo-história, o sexo-significação, o sexo-discurso), essência do ser, razão de tudo” (FOUCAULT, 2001: 76).

Outro aspecto da explosão discursiva a respeito do sexo em nossa sociedade é o entrelaçamento entre o sexo e a verdade. Dessa forma, o sexo foi inscrito num regime ordenado de saber onde pedimos ao sexo que nos diga a nossa verdade, liberando o que está oculto de nós mesmos, definindo nossas identidades. Enquanto investigamos o sexo, temos a certeza de que ele sabe muito bem quem somos nós:

O importante é que o sexo não tenha sido somente objeto de sensação e de prazer, de lei ou de interdição, mas também de verdade e falsidade, que a verdade do sexo

tenha-se tornado coisa essencial, útil ou perigosa, preciosa ou temida; em suma, que o sexo tenha sido constituído em objeto de verdade (FOUCAULT, 2001: 56).

Assim, nossa sociedade funciona sob a égide do *dispositivo da sexualidade*, que na concepção de Foucault compreenderia os conjuntos de práticas, discursos de todos os tipos, instituições, leis, medidas administrativas, poderes e resistências que produzem, administram e normatizam a sexualidade em nossa sociedade:

O dispositivo, portanto, está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem mas que igualmente o condicionam. É isto, o dispositivo: estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles (FOUCAULT, 2004: 246).

Porque o dispositivo está inscrito num jogo de poder é que a sexualidade aparece como “um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres [...]” (FOUCAULT, 2001: 98). Assim, trata-se de reconhecer que as práticas sexuais não dizem respeito apenas ao espaço individual – pelo contrário, são construídas, regulamentadas e transformadas sócio-historicamente, e fazem parte das microrelações de poder que constituem a realidade social. É justamente sob essa ótica que o presente trabalho se alinha: a construção dos corpos sexuais, as relações de gênero, as práticas sexuais das mulheres – todos esses são exemplos não de acontecimentos naturais fora da história, mas sim de dinâmicas de poder estabelecidas socialmente e vivenciadas através dos corpos generados: “Na verdade, nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício do poder...” (FOUCAULT, 2004: 147).

Os discursos que compõem o dispositivo da sexualidade, bem como as relações de poder que se instauram através dele, não são, no entanto, homogêneos no tempo, no espaço ou no seio de uma cultura. Alguns são mais presentes, veiculados, reforçados e regulamentados por instituições e discursos dotados de autoridade em nossa sociedade⁷. Um exemplo disso seria a tentativa de fixar as mulheres à sua sexualidade, transformando o corpo feminino no próprio sexo – discurso esse que foi elaborado e disseminado em várias

⁷ Para uma melhor explanação sobre as *regularidades discursivas* ver Foucault, Michel. *A Arqueologia do saber*. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2004, pp. 162-167.

instâncias: no discurso religioso, filosófico, médico, entre outros⁸. Outros discursos são construídos e disseminados “às margens”: eclodem, muitas vezes, das experiências de grupos ex-cêntricos⁹ - diferentes do sujeito masculino, branco, heterossexual, de posses que é representativo/representante do modelo científico pautado no Iluminismo - , e que são elaborados e disseminados, em geral, a partir de estratégias de resistência dentro do jogo do poder. Exemplo disso são as teorizações e reivindicações dos movimentos de mulheres acerca de seus direitos sobre seus próprios corpos e prazeres, que fundamenta tanto a publicação dos livros analisados aqui quanto as análises do presente trabalho.

Mais ainda, o pressuposto de que a sexualidade humana é construída histórica e culturalmente é fundamental para as teorizações feministas.

Se pudermos demonstrar que a sexualidade não é a mesma em todas as culturas e que historicamente ela se sujeitou a mudanças, então temos um contra-argumento efetivo para o determinismo biológico. Mais ainda, se é possível mostrar que algo mudou, isso indica que há um potencial para transformações futuras (JACKSON & SCOTT, 1996: 8).

Por isso, a história é imprescindível para a agenda feminista preocupada em modificar as práticas sexuais e representações sociais coercivas para as mulheres. Como diz Tânia Navarro-Swain,

E a história, afinal? A história encontra-se valorizada enquanto disciplina, já que todas as outras reconhecem, em maior ou menos grau, a incontornável historicidade de suas proposições. Enquanto historiadoras feministas, procuramos não o ecoar monótono da repetição do mesmo, mas as vibrações dos acordes múltiplos de uma

⁸ Mais sobre o assunto em FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Editora Graal, Rio de Janeiro, 2004, p. 234. Muitas autoras feministas se debruçaram também sobre o assunto, por exemplo GUILLAMIN, Colette. *Sexe, race et pratique du pouvoir*. Paris: Cote-femmes editions, 1992, e LAURETIS, Teresa. *Alice Doesn't*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

⁹ O termo ex-cêntricos é utilizado aqui de acordo com as teorizações de Teresa De Lauretis acerca do *eccentric subject*. Mais informações sobre as discussões de De Lauretis podem ser encontradas em DE LAURETIS, Teresa. “Eccentric subjects: feminist theory and historical consciousness”. *Feminist Studies*, Maryland, Vol. 16, nº 1, Spring, 1990, pp. 115-150.

história possível, instauradora de diversidade, não de diferença (NAVARRO-SWAIN, 2004 : web).

Dentro dos discursos – constituindo-os, reformulando-os e legitimando-os – estão as representações sociais, definidas como:

[...] uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para uma construção de uma realidade comum a um conjunto social. Igualmente designada como o saber de senso comum ou ainda saber ingênuo, natural [...], é tida como um objeto de estudo tão legítimo quanto este [saber científico], devido à sua importância na vida social e à elucidação possibilitadora dos processos cognitivos e das interações sociais (JODELET, 2001: 22).

A teoria das representações sociais postula que o conhecimento é socialmente construído - e, acrescentam @s historiador@s, historicamente situado dentro das condições de produção de um momento específico -, e que é através das representações sociais (conjuntos de conceitos, explicações e afirmações) que se procede à construção das realidades sociais¹⁰. É através das representações sociais e dos discursos que damos inteligibilidade ao mundo: “Elas circulam nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais” (JODELET, 2001: 17-18).

A teoria das representações sociais pode caminhar ao lado das teorizações de Foucault. Afinal, para ele, o poder não é institucional nem repressivo, mas sim uma rede que permeia as relações sociais e está em constante rearranjo devido às mudanças na sociedade e às resistências. Ou seja, as transformações das práticas e hierarquizações sexuais são possíveis em diversas instâncias:

Digo simplesmente: a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos

¹⁰ Para mais no assunto consultar SÁ, Celso Pereira de. “Representações sociais: o conceito e o estado atual da teoria” in: SPINK, Mary Jane (org.). *O conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo, Editora Brasiliense, 2004, pp. 19-45.

sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa (FOUCAULT, 2004: 241).

A teoria das representações sociais oferece espaço para se conceber as mudanças. Mary Jane Spink aponta para a necessidade de

entender o papel das representações sociais nas mudanças e transformações sociais, no que diz respeito à constituição de um pensamento social compartilhado ou à transformação das representações sob o impacto das forças sociais (SPINK, 2004: 89).

Se as representações sociais são passíveis de mudança frente ao impacto das forças sociais, estabelece-se um jogo duplo: as diversas formas de resistência das mulheres às relações de poder hierarquizadas que instituem os gêneros transformam as representações e práticas sociais coercitivas. E é aqui que o presente trabalho pretende analisar a possibilidade de representações sociais e auto-representações outras, talvez menos precipitadas na hierarquização entre os gêneros, nos discursos de mulheres na literatura erótica escrita por mulheres na atualidade. Quais serão as outras possibilidades de entendermos o mundo, de nele agir, de transformarmos as pedagogias da sexualidade e, portanto, da instituição dos gêneros?

Se seguirmos a linha teórica de Foucault e reconhecermos que a sexualidade é um dos campos primordiais onde as relações de poder atuam, é necessário que localizemos os sujeitos envolvidos no jogo do poder e a forma como, representacional e discursivamente, esses sujeitos são instituídos e hierarquizados. No entanto, embora Foucault afirme que “Na medida em que as relações de poder são uma relação desigual e relativamente estabilizada de forças, é evidente que isto implica um em cima e um em baixo, uma diferença de potencial” (FOUCAULT, 2004: 250), observamos que ele pouco se detém no aspecto (en)genderado dessa diferença. Como Lynn Hunt (HUNT, 1992: 78-93) bem aponta, Foucault se concentra em homens adultos, passando ao largo dos feminismos e das questões de gênero implicadas no estudo da sexualidade. No entanto, muitas feministas consideraram as teorizações de Foucault úteis, especialmente no que toca à sexualidade feminina como um construto social. Dessa forma, os questionamentos e teorizações

feministas acerca da sexualidade muitas vezes caminham lado a lado com a perspectiva foucaultiana, como bem aponta Navarro-Swain:

Os feminismos e Foucault, em suas imbricações e eventuais desencontros foram marcos para a mudança nas perspectivas de se pensar e de se fazer história e ciência, apontando para suas condições de produção, compostas de todo um aparato simbólico / político, discursivo e não discursivo (NAVARRO-SWAIN, 2004: web).

A sexualidade se tornou assim um dos campos de estudo para as feministas – e, muitas vezes, um campo de batalha para os diferentes feminismos. O crescente interesse pelo tema parece datar do começo da “segunda onda”¹¹ dos movimentos de mulheres (JACKSON & SCOTT, 1996: 1). Antes de apresentar um apanhado geral de como e por que a sexualidade se tornou uma questão importante para algumas perspectivas feministas, é necessário definir alguns dos termos que serão utilizados. Os termos “sexo” e “sexual” têm dois sentidos comuns: o primeiro remete às diferenças físicas entre homens e mulheres; o segundo, ao intercurso sexual (JACKSON & SCOTT, 1996: 2). Nesse trabalho, tanto os termos “sexo” quanto “sexual” significarão, primeiramente, atividade erótica íntima – a menos que explicitado em contrário, como na explanação sobre o sistema sexo/gênero (mais sobre isso a seguir). “Sexualidade” compreenderá desejos eróticos e práticas sexuais:

[O termo] “Sexualidade” é então reservado para aspectos da vida social e pessoal que têm significação erótica. Nesse sentido, o conceito de “sexualidade” permanece de certa forma fluido, em parte porque o que é considerado erótico, e dessa forma sexual nesse sentido, não é fixo. O que é erótico para uma pessoa pode ser revoltante para outra e politicamente inaceitável para uma terceira. [...] Ao utilizarmos esse termo um tanto quanto escorregadio nós desejamos transmitir a idéia de que sexualidade não é limitada a “atos sexuais”, mas envolve nossos sentimentos e relações sexuais, os modos em que nós somos ou não definidas enquanto sexuais para outras, também como as maneiras em que nos definimos (JACKSON & SCOTT, 1996: 2).

¹¹ O termo “segunda onda” dos feminismos se refere ao movimento de liberação das mulheres que emergiu em muitos países ocidentais no final da década de 1960 e começo da década de 1970. Mais sobre o assunto em DESCARRIES, Francine. “Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural” in: NAVARRO-SWAIN, Tânia (org.). *Feminismos: teorias e perspectivas*. Textos de História: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UnB, Brasília: UnB, 2000, vol.8, n 1 / 2, pp. 9-45.

Dessa forma, pretendo me concentrar em destrinchar as variadas acepções do termo “sexualidade”, especificamente da sexualidade feminina que está sendo construída/representada pelas autoras que compõem o *corpus* desse trabalho.

O conceito de “gênero” também será um dos eixos norteadores desse trabalho. O termo foi adotado por feministas para enfatizar a construção social da feminilidade e da masculinidade, desafiando a idéia de uma “essência” atrelada à biologia que determina as relações entre homens e mulheres:

O que algumas delas [feministas] passariam a argumentar, a partir daqui, é que são os modos pelos quais características femininas e masculinas são representadas como mais ou menos valorizadas, as formas pelas quais se re-conhece e se distingue feminino de masculino, aquilo que se torna possível pensar e dizer sobre mulheres e homens que vai constituir, efetivamente, o que passa a ser definido e vivido como masculinidade e feminilidade, em uma dada cultura, em um determinado momento histórico. Um grupo de estudiosas anglo-saxãs começaria a utilizar, então, o termo *gender*, traduzido para o português como gênero, a partir do início da década de 70 (MEYER, 2003: 14).

Isso não significa, de forma alguma, negar a materialidade das diferenças físicas genitais entre os sexos, mas sim atentar para a significação dada a essa diferença: “O que o poder cria é outra coisa: é a *importância* dada a este fator corporal, é o sentido que se lhe atribui de revelador, de catalisador da essência do ser e da identidade do indivíduo” (NAVARRO-SWAIN, 2000: 77). “É o sexo que aparece enquanto efeito discursivo, dando forma e perfil ao feminino/masculino binário, pela atribuição de valores a certos detalhes anatômicos” (NAVARRO-SWAIN, 2000: 60).

No entanto, o termo gênero foi perdendo sua força politicamente transformadora, sendo utilizado para reafirmar a binômio masculino/feminino, agora não mais fundamentado na natureza, mas sim no apelo do social.

A categoria gênero, enquanto instrumento analítico vem perdendo seu vigor, a força subversiva demonstrada quando denunciava a partilha do mundo em um binário naturalizado. Domesticada, essa categoria reafirma o *sex/gender system*, agora considerado um universo “relacional” onde o descritivo toma o lugar da

análise dos mecanismos de instituição social. A imposição dos papéis “generalizados” descreve assim não somente o lugar do feminino, mas igualmente o do masculino; entretanto, a hierarquia e a assimetria desta construção, da prática social que faz do gênero um vetor de poder e violência é esquecida pelo caminho (NAVARRO-SWAIN, 2000: 64).

Entretanto, o conceito continua a ser interessante para as teorizações feministas, já que vem sido revisto e re-problematizado por teóricas tais quais Judith Butler e Guacira Lopes Louro. Feministas como estas passaram a questionar o funcionamento do sistema sexo/gênero, recusando uma análise onde o corpo biológico apriorístico recebe os contornos do social e assim se molda no gênero. Nesta perspectiva,

[...] o conceito de gênero passa a englobar todas as formas de construção social, cultural e lingüística implicadas com os processos que diferenciam mulheres de homens, incluindo aqueles processos que *produzem* seus corpos, distinguindo-os e separando-os como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade. O conceito de gênero privilegia, exatamente, o exame dos processos de construção dessas distinções – biológicas, comportamentais ou psíquicas - percebidas entre homens e mulheres; por isso, ele nos afasta de abordagens que tendem a focalizar apenas papéis e funções de mulheres e homens para aproximar-nos de abordagens muito mais amplas, que nos levam a considerar que as próprias instituições, as normas, os símbolos, os conhecimentos, as leis e políticas de uma sociedade são constituídas e atravessadas por representações e pressupostos de feminino e de masculino e, ao mesmo tempo, produzem/ressignificam essas representações (MEYER, 2003: 16).

Assim, o conceito de gênero revisitado nos informa que nosso entendimento do corpo anatomicamente sexuado é socialmente construído, sendo o gênero que constrói o sexo e não o contrário.

Mas ao fazer uma distinção analítica entre gênero e sexualidade estou também reconhecendo que os dois estão empiricamente relacionados, e é essa relação que torna a sexualidade um assunto crucial para as feministas. Afinal, a distinção sexual e a hierarquia social entre mulheres e homens afetam profundamente as práticas sexuais das pessoas. Ao mesmo tempo, gênero e sexualidade se relacionam com outras divisões sociais, tais como raça e classe, significando que cada um@ de nós vive sua sexualidade de diferentes locais

de uma sociedade – e, por conseqüência, que tanto a experiência do gênero quanto da sexualidade é altamente variável para as mulheres (JACKSON & SCOTT, 1996: 3).

O porquê dos estudos sobre a sexualidade terem se tornado um dos debates centrais dos feminismos não parece ser difícil de apreender:

Historicamente, esforços enormes, desde cintos de castidade a leis de propriedade, foram feitos para controlar a sexualidade feminina e para atar as mulheres a homens individuais através de relações heterossexuais monógamas. O duplo critério de moralidade intitulou os homens a liberdades sexuais negadas às mulheres. [...] A sexualidade das mulheres tem sido policiada e regulada de uma forma que a masculina não tem sido: é a prostituta que é estigmatizada e punida, e não seus clientes homens. A atividade heterossexual tem sido sempre arriscada para as mulheres, associada que é com perda de “reputação”, com gravidez indesejada e com doenças que ameaçam a fertilidade. As mulheres também têm sido vulneráveis à violência e coerção sexual masculina, a despeito de serem tomadas como responsáveis tanto por seu próprio comportamento quanto pelo do agressor (JACKSON & SCOTT, 1996: 3).

A “primeira onda”¹² dos feminismos trouxe à tona muitas dessas questões, e os movimentos de mulheres atestaram a força de suas análises e reivindicações. A “segunda onda” dos feminismos, no entanto, por estar inserida num contexto histórico diferenciado, permitiu abordagens densas e radicais na crítica de uma heterossexualidade normativa.

É aqui que nasce o bordão feminista “*O pessoal é político*”, que significa mais do que levar posições políticas para nossas vivências pessoais. Através de grupos de “elevação de consciência”, onde grupos exclusivamente femininos se reuniam para discutir questões da agenda feminista bem como experiências pessoais, as feministas descobriram que muitas dessas experiências, problemas e ansiedades não eram, de forma alguma, pessoais, mas sim partilhados por outras mulheres. Assim, chegaram à conclusão que “eles [problemas e ansiedades] derivavam de nossa situação social e eram característicos de nossa opressão

¹² A “primeira onda” dos movimentos de mulheres está geralmente associada aos movimentos sufragistas nascidos no final do século XIX e começo do século XX. Para mais no assunto, consultar DESCARRIES, Francine. “Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural” in: NAVARRO-SWAIN, Tânia (org.). *Feminismos: teorias e perspectivas*. Textos de História: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UnB, Brasília: UnB, 2000, vol.8, n 1 / 2, pp. 9-45.

enquanto mulheres. Como eram de origem social, requeriam soluções políticas” (JACKSON & SCOTT, 1996: 5). Ao tentarem encontrar um campo comum entre as experiências das mulheres e utilizá-lo para análises e ações políticas, as feministas redefiniram e amplificaram o conceito de “político” e se voltaram para campos da vivência social das mulheres até então menosprezados, tais como a sexualidade. Essas feministas lideraram debates e ações políticas que demandavam o direito das mulheres de definirem seus destinos e suas próprias sexualidades, combatendo as representações sociais de passividade e inércia femininas. Denunciaram de fato, como política, a assimetria e a hierarquização do humano baseadas em uma pretensa evidência biológica.

Assim, feministas como Anne Koedt (KOEDT, 1996: 111-116) tomaram como bandeira a reivindicação do prazer sexual para as mulheres. A importância desse tipo de análise não pode ser, de maneira alguma, desconsiderada: a autonomia sobre o próprio corpo e práticas sexuais acabou se tornando um sinônimo de liberdade. No entanto, também é necessário nos perguntarmos: que sexualidade é essa que estamos vivenciando, que sexualidade é essa que queremos livre, quais suas relações com a construção dos gêneros, quais são as implicações das representações sociais que constroem nosso entendimento do mundo? Que pedagogias atuam construindo nossas formas de desejar, de sentir?

Catharine A. MacKinnon afirma que:

Nessas áreas [estupro, incesto, espancamento, assédio sexual, aborto, prostituição e pornografia], os esforços feministas objetivam confrontar e mudar as vidas das mulheres de forma concreta. Tomadas juntas, elas estão produzindo uma teoria política feminista centrada na sexualidade: sua determinação social, construção diária, expressão do nascimento até a morte, e controle masculino (MACKINNON, 1991: 109).

A questão é: vivemos numa sociedade onde o sexo tem um excesso de significado. As práticas sexuais não são apenas expressões de um prazer individual, mas sim local primordial e constituinte das relações de poder e de auto-representação. E essas relações de poder são coercitivas para as mulheres, da forma mais crua e violenta possível – não podemos ignorar que o estupro, o assédio sexual e o espancamento, por exemplo, fazem

parte das práticas sociais e sexuais de nossa sociedade. As feministas vêm analisando que, da mesma forma que a sexualidade é socialmente construída, ela é gendrada:

Mulheres e homens são divididos pelo gênero, feitos nos sexos como os conhecemos, pelos requerimentos da sua forma dominante, a heterossexualidade, que institucionaliza a dominância sexual masculina e a submissão sexual feminina. [...] Homens e mulheres são criados pela erotização da dominância e da submissão (MACKINNON, 1991: 113).

Se a liberação sexual feminina a que aspiramos diz respeito à sexualidade como a conhecemos, talvez esse projeto não seja tão interessante assim para as mulheres. É necessário que se critique as formas de assujeitamento imbricadas no mais íntimo dos espaços para que talvez percebamos que elas dizem respeito, sim, à forma como o todo social funciona. Se a sexualidade à qual queremos livre acesso é uma sexualidade atravessada por representações e práticas violentas, talvez ela não seja tão libertadora.

No entanto, esse tipo de questionamento não é tão óbvio e linear assim, e diferentes posicionamentos frente ao tema podem ser encontrados nos movimentos feministas. Muito da crítica feminista vêm se concentrando na sexualidade enquanto ponto-chave da opressão feminina. Kate Millett, por exemplo, aponta que a opressão feminina começa no quarto e a partir daí se espalha para todos os aspectos da vida social (MILLET, 2000: 157-234). Catharine A. MacKinnon desenvolveu uma brilhante argumentação teórica que mostra que a sexualidade é central para a manutenção da opressão feminina (MACKINNON, 1991). Liz Kelly, concluindo que a violência sexual é endêmica em nossa sociedade, chega a desenvolver uma teoria que se baseia num *continuum* de violência. A idéia de *continuum* aqui não pretende implicar que algumas formas de violência são mais extremas que as outras, mas é utilizada para enfatizar as regularidades que são as bases de vários tipos de abusos e as conexões entre eles. O *continuum* iria, portanto, das diversas formas de assalto e sexismo enfrentadas pelas mulheres no dia-a-dia até as formas mais violentas de assassinato de mulheres por homens. (KELLY, 1996: 191-206).

Por enquanto, tendo a me aliar às feministas que consideram o campo da sexualidade como um dos principais locais de opressão feminina. Isso porque acredito que, ao sermos subjetivadas no dispositivo da sexualidade, tendemos a pensar que sexo, cada

vez mais sexo, é bom, natural, saudável e libertador. Somos criad@s dentro duma rede de sentidos que nos informa que a sexualidade depende de um diferencial de poder: essa é a forma que vivenciamos nossas práticas sexuais, é dentro dessa regularidade discursiva que situamos nossa sexualidade. “O que conta como erótico é socialmente construído em termos de relações de dominação, e tamanha é essa extensão que é difícil até mesmo pensar sexo fora da linguagem e cultura patriarcal que dá forma a nossos pensamentos, desejos e fantasias” (JACKSON & SCOTT, 1996: 17). O alcance de representações sociais do tipo homens dominantes x mulheres submissas talvez seja tão grande que estejamos invisibilizando o alto teor de violência contido em nossas vidas sexuais e naturalizando-o como a verdadeira expressão da sexualidade, que muitas vezes não é criticada – e jamais pode ser censurada.

É tentador afirmar que ocorrências como o estupro, o abuso infantil ou o assédio sexual se resumem a violências e, por isso, não são o que chamaríamos exatamente de sexo, mas de crimes. No entanto, na medida em que essas situações são erotizadas cotidianamente (na pornografia, nas imagens midiáticas, etc.), elas se tornam parte integrante do que o sexo é e pode ser, formando assim representações sociais particularmente densas e recorrentes dentro do nosso vocabulário conceitual para entender e praticar o sexo (MACKINNON, 1991: 134-137). Meu objeto de estudo, a literatura erótica contemporânea escrita por mulheres, apresenta exemplos desses e outros tipos de violência que discutirei adiante.

As mulheres, construídas socialmente dentro dessas referências, muitas vezes as ancoram e as assimilam: “Isto é o *assujeitamento*, a resposta individual à interpelação do social que cria as identidades e a identificação a um grupo, definindo sua inserção no espaço societal” (NAVARRO-SWAIN, 2000: 53-54). Dessa forma, as mulheres se assujeitam individualmente às representações sociais que informam que sexo forçado ou violento é prazeroso – exemplos de erotização desse tipo de intercurso sexual também estão presentes nas obras analisadas aqui (discuto mais sobre isso a seguir), muitas vezes nem ao menos percebidas como violência, apenas como prazer – isso tanto para as mulheres quanto para seus parceiros. E se a submissão feminina à violência é encarada como erótica, ela passa a ser considerada sexo, como nos aponta MacKinnon “O papel sexual masculino, [...] se centra na intrusão agressiva naqueles com menos poder. Tais atos de dominação são

experimentados como sexualmente excitantes, como sexo. Eles conseqüentemente o são” (MACKINNON, 1991: 127).

Considero importante analisar as obras de literatura erótica de autoria feminina aqui selecionadas tendo em vista não apenas o estudo das pedagogias da sexualidade e das representações sociais envolvidas na construção de uma sexualidade e de um desejo sexual femininos, mas também a ocorrência de alternativas para a hierarquização entre os gêneros: imagens de outros tipos de erotismo, de práticas outras que talvez não erotizem ou normatizem a submissão feminina, de idéias que talvez ampliem nossas representações sociais do que é o sexo e a sexualidade para as mulheres ou de como funcionam em práticas diversas. Ao mesmo tempo, porém, considero de extrema importância sublinhar as imagens que erotizem as situações de violência, as múltiplas expressões das relações de poder entre homens e mulheres. Afinal de contas, se não separarmos essas imagens e questionarmos o tipo de sexualidade que estamos vivenciamos e construindo como normal, jamais poderemos nos conscientizar que essa sexualidade, longe de ser sobre o prazer, é uma sexualidade opressora. É necessário problematizar essa representação social de sexualidade que nos informa como sendo expressão do ser, quase uma pulsão particular, pois na verdade o desejo sexual é criado e está relacionado com uma série de agenciamentos que instituem/ancoram uma série de violências contras as mulheres. Igualar sexualidade apenas com prazer, para as mulheres, é muito arriscado - estaríamos apagando todo um aparelho de dominação em nome do desejo sexual, que *a priori* não questionamos.

O dispositivo da sexualidade é um aparelho. E, mais ainda para as mulheres, um aparelho de dominação:

Tomados juntos e tomados seriamente, questionamentos feministas sobre as realidades do estupro, espancamento, assédio sexual, incesto, abuso infantil, prostituição e pornografia [...] sugerem uma teoria do mecanismo sexual. Seu roteiro, [...], é a força, expressão de poder. Força é sexo, não apenas sexualizada; força é a dinâmica do desejo, não apenas uma resposta para o objeto desejado quando a expressão do desejo é frustrada. Pressão, socialização de gênero, restrição de benefícios, extensão de indulgências, os livros de como fazer, a terapia sexual são o ponto suave do espectro; a foda, o punho, a rua, as correntes, a pobreza são o ponto áspero. Hostilidade e contentamento, ou excitação do senhor pelo escravo,

junto com surpresa e vulnerabilidade, ou excitação do escravo para com o senhor-
essas são as emoções da excitação dessa sexualidade (MACKINNON, 1991: 136).

É preciso levar em conta que a grande matriz da sexualidade como nós a conhecemos atualmente diz respeito à sexualidade androcêntrica de cunho heterossexual (NAVARRO-SWAIN, 2000: 83). “Para ser clara: o que é sexual é o que dá ao homem uma ereção” (MACKINNON, 1991: 137). Adrienne Rich, em 1980, questionava o pressuposto de que as mulheres são, majoritariamente, heterossexuais. Rich argumentava que a heterossexualidade é imposta às mulheres e reforçada através de uma série de discursos e práticas sociais:

Quaisquer sejam as origens [da heterossexualidade compulsória], quando olhamos profunda e claramente a extensão e elaboração dos procedimentos designados para manter as mulheres dentro das vizinhanças da sexualidade masculina, se torna inescapável perguntar se a questão que as feministas deveriam endereçar não é simplesmente ‘desigualdade entre os gêneros’, nem a dominação da cultura pelos homens, nem meros ‘tabus contra a homossexualidade’, mas o reforço da heterossexualidade compulsória para as mulheres como um meio de certificar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional. [...] A suposição de que ‘a maioria das mulheres são heterossexuais inatas’ permanece como um obstáculo teórico e político para o feminismo [...], parcialmente porque reconhecer que para as mulheres a heterossexualidade pode não ser, de forma alguma, uma ‘preferência’ mas algo que teve que ter sido imposto, administrado, organizado, propagado e mantido pela força é um passo imenso a se dar [...] (RICH, 1996: 135).

Na seleção dos contos fui interpelada pelo aparecimento de relações entre mulheres. É óbvio que a erradicação total do preconceito é ainda um objetivo a ser conquistado, mas não podemos negar as conquistas substanciais obtidas pelos movimentos lesbianos, sendo um deles a decisão de romper com o silenciamento que ronda o lesbianismo dentro da história e da cultura. Sendo assim, considere interessante analisar alguns contos que tratassem de lesbianismo, um assunto que interessa tanto aos estudos sobre a sexualidade quanto à agenda feminista. Essa discussão não caracteriza o objetivo geral do trabalho, mas a considero de suma importância: o presente trabalho aqui se alinha

com a agenda feminista e procura trazer à tona a discussão sobre a sexualidade feminina e as práticas amorosas lesbianas dentro do universo de livros escolhidos.

As lesbianas estão entre os grupos de mulheres que mais sofreram com o apagamento sistemático da história e do cânone literário. O reconhecimento da presença e do desejo lesbiano e a conquista de direitos civis para as mulheres homossexuais têm enfrentado inúmeros obstáculos em seu objetivo de romper com o preconceito e o silêncio que cercam as relações amorosas entre as mulheres. Alguns dos contos aqui analisados colocam essas questões em discussão.

Mas por que o medo da palavra lesbianismo, por que a dificuldade de aceitar relações fora do esquema heterossexual, por que a dificuldade em reconhecer opções outras de afetos, relacionamentos, práticas sexuais? Afinal de contas, estamos em tempos pós-revolução sexual, onde teoricamente a decisão sobre o uso do próprio corpo para o prazer cabe apenas aos indivíduos. No entanto, mesmo numa sociedade regida pelo dispositivo da sexualidade, onde a princípio sexo, e cada vez mais sexo, é o ponto principal, o lesbianismo é constantemente empurrado para o rol dos “maus” desejos, para a sexualidade desviante e perigosa, para a lista dos tabus sexuais. Por que?

Existe um profundo mal-estar social em torno do lesbianismo, seja para obscurecê-lo ou negá-lo enquanto prática corrente, seja para desqualificá-lo enquanto mutilação do SER mulher. O obscurecimento, a eliminação dos traços e da memória do lesbianismo, a política sistemática do esquecimento são reveladores da prática disciplinar que institui a *heteronormatividade*, a norma que fixa a heterossexualidade enquanto padrão (NAVARRO-SWAIN, 2000: 35-36).

Parece ser esse o grande “perigo” do lesbianismo: colocar em cheque a heteronormatividade. Perigo esse que não pode ser desconsiderado pelo patriarcado que rege nosso estar-no-mundo: com o questionamento da necessidade (necessidade essa apresentada como orgânica, natural) das mulheres em participar dos afetos dos homens, a sociedade como a conhecemos poderia estar em risco.

Adrienne Rich, apoiada na obra de Kathleen Gough, enumera oito características do poder masculino em sociedades arcaicas e contemporâneas:

1. *negar às mulheres (sua própria) sexualidade* – (por meio de extração do clitóris e costura da lábia vaginal; cintos de castidade; punições, incluindo morte, para o adultério feminino; punições, incluindo morte, para a sexualidade lésbica; negação psicanalítica do clitóris, normas contra a masturbação; negação da sexualidade materna e pós-menopausa; [...], fechamento de arquivos e destruição de documentos relatando existência lésbica).
2. *ou forçá-la (sexualidade masculina) sobre as mulheres* – (por meios de estupro –incluindo estupro marital- e espancamento de esposas; incesto de filhas e irmãs; [...]; idealização do romance heterossexual na arte, literatura, na mídia, propagandas e etc.; casamento de crianças; casamentos arranjados; prostituição; [...] descrições pornográficas de mulheres respondendo prazerosamente à violência sexual e humilhação [...]).
3. *comandar e explorar o trabalho feminino para controlar seu produto* - (por meio de instituições como o casamento e a maternidade como produções não-remuneradas; [...] caftinagem).
4. *controlar ou roubar suas crianças* - (através de [...] esterilização forçada; infanticídio sistemático; tomada judicial das crianças de mães lésbicas; [...]).
5. *confinar as mulheres fisicamente ou prevenir seus movimentos* – (através de táticas para manter as mulheres fora das ruas; assédio sexual nas ruas; [...]).
6. *usá-las como objetos em transações masculinas* – (por meio de mulheres como “presentes”; caftinagem; casamentos arranjados; uso de mulheres como animadoras para facilitar acordos masculinos [...]).
7. *restringir a criatividade das mulheres* - (por meio de [...] restrição da auto-realização feminina ao casamento e à maternidade; [...] apagamento das tradições femininas).
8. *mantê-las à parte de grandes áreas de conquistas culturais e relativas ao conhecimento da sociedade* – (através da não-educação de mulheres; o “Grande Silêncio a respeito da existência das mulheres e especialmente das lésbicas na história e cultura; [...] discriminação contra as mulheres nas profissões)” (RICH, 1996: 131-132).

Como Rich mesmo salienta, algumas dessas práticas são mais obviamente relacionadas à execução forçada da heterossexualidade sobre as mulheres. No entanto, todas essas práticas se somam ao aglomerado de forças que evidencia às mulheres que tanto o casamento quanto o desejo sexual por homens – mesmo que insatisfatório ou opressivo – são componentes inevitáveis de suas vidas (RICH, 1996: 133). Algumas dessas práticas

envolvem força física; outras, a manutenção e reprodução de representações sociais que trabalham para a edificação da heteronormatividade como fator “natural”.

É interessante notar que a preocupação com o lesbianismo é uma constante nas práticas heteronormativas. A destruição de evidências a respeito da existência lesbiana e a tomada de medidas severas (de cunho legal ou representacional) para a desestimulação de possíveis práticas amorosas entre as mulheres não apenas dificultam que mulheres individuais expressem suas preferências sexuais, mas também funcionam como camisa-de-força para que as mulheres, enquanto classe, continuem subjugadas à ordem do patriarcado:

Valores morais, valores religiosos definem a visão do humano, e no mundo patriarcal o amor e o sexo entre mulheres são o perigo maior de perda de poder. De fato, a melhor maneira de assegurar uma dominação é se fazer amar e desejar pelos dominados: nesse caso, a heterossexualidade compulsória e a naturalização dos papéis fazem de uma relação assimétrica e hierárquica o espelho do natural, do certo, do bom (NAVARRO-SWAIN, 2000: 33).

Para que a hierarquização de poderes entre homens e mulheres possa continuar e a sociedade patriarcal não perca seu eixo condutor, a presença lesbiana deve, ao mesmo tempo, ser negada e também desacreditada. A política de apagamento das lesbianas da cultura e da história, no entanto, tem sido contestada pelos movimentos feministas e lesbianos, que reconhecem a heterossexualidade compulsória¹³ como um dos meios mais efetivos de garantir a assimetria entre os gêneros e a continuação da disponibilidade física das mulheres para os homens.

No entanto, em nossa sociedade regida pelo *dispositivo da sexualidade*, já não é mais tão fácil tornar invisível qualquer aspecto da sexualidade humana. A preocupação central dos discursos (médico, religioso, jurídico, científico, etc.) com o sexo e a sexualidade trazem para o centro do social as discussões sobre as práticas sexuais, num movimento que acaba por tornar visíveis aquelas fora da heteronormatividade:

¹³ O termo “heterossexualidade compulsória” foi elaborado por Adrienne Rich no começo da década de 1980 e procura questionar o pressuposto de que todas as mulheres são heterossexuais, argumentando que a heterossexualidade é imposta sobre as mulheres e reforçada por uma variedade de construções sociais. Para mais no assunto, consultar RICH, Adrienne. “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” in: JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue. *Feminism and Sexuality: a Reader*. 1996, Columbia University Press, pp. 130-143.

Ao nomear, identificar, catalogar as lesbianas enquanto desvio da natureza, caricatura do masculino ou certa patologia, as ciências e o senso comum criaram, ao mesmo tempo, o espaço de sua existência, de sua presença no mundo. Deram origem assim à possibilidade da identificação, do encontro, da união, da reivindicação; a quebra da solidão engendra a corrente da informação, do conhecimento, da ajuda mútua, da solidariedade. Assim, as *saídas do armário* (*out of the closet*) se tornam mais freqüentes, mais explícitas: o número diminui o medo, e a crescente visibilidade tende a diminuir o preconceito (NAVARRO-SWAIN, 2000: 63-64).

Mesmo com todas essas discussões acerca da importância de questionarmos a heteronormatividade, é impossível negar que a grande maioria dos discursos a respeito do sexo, atualmente, se dão a partir do homem heterossexual. Invisibilizar essa matriz androcêntrica da sexualidade não faz com que o estupro ou a prostituição, desapareçam. Muito pelo contrário: essas realidades só existem porque estão no campo do que é possível, inteligível. A erotização dessas situações está, também, disseminada pela pornografia, que é, por sua vez, onipresente em nossa sociedade.

A definição do termo “pornografia” não é tarefa fácil, visto que definições e limites para o fenômeno são múltiplos e provêm de diferentes grupos sociais. O que é erótico, o que é pornográfico? Quais são as distinções entre erotismo e pornografia? Muita discussão houve e há a respeito da conceitualização desses termos, discussão essa que não envolve apenas feministas discordantes. Como tal terminologia é essencial para este trabalho (e também para o entendimento da invisibilização do desejo lesbiano na literatura, de que trato mais à frente) procurarei deixar claro meu uso dos conceitos. O *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* define os termos da seguinte maneira:

1. Erótico: [...]. 1. Relativo ao amor. 2. Inspirado pelo amor; que tem o caráter de lirismo amoroso [...]. 3. inspirado ou provocado pelo erotismo [...]. 4. Sensual, lascivo.
2. Erotismo: [...]. 1. Paixão amorosa. 2. Amor lúbrico; lubricidade.
3. Pornografia: [...]. 1. Tratado acerca da prostituição. 2. Figura (s), fotografia (s), filme (s), espetáculo (s), obra literária ou de arte, etc., relativos a, ou que tratam de coisas ou assuntos obscenos ou licenciosos, capazes de motivar ou explorar o lado sexual do indivíduo. 3. Devassidão, libidinagem. [...].
4. Pornográfico: [...]. 1. Relativo à pornografia (2 e 3). 2. Que pratica, ou em que há, pornografia (3).

Como se vê, a categoria que engloba o erótico e o erotismo privilegia o amor e a sensualidade. Já a pornografia e o pornográfico dizem respeito à obscenidade, à devassidão, à prostituição – as definições estão mais claramente ligadas ao sexo, não ao amor. Essa distinção é bem disseminada no senso comum no que diz respeito aos termos; por isso a preocupação de autoras em não se verem relegadas ao gueto da pornografia. O pornográfico sugere uma sexualidade explícita, decrépita em sua devassidão, e não-comprometida com qualquer valor artístico, existindo apenas para excitar. Já o erotismo sugere um trabalho mais refinado, menos sexualmente explícito e mais ligados às emoções (amor, desejo, paixão). Audre Lorde argumenta que a pornografia seria mesmo a antítese do erótico: a ênfase na sensação sem sentimento, o uso e o abuso dos sentimentos alheios, sem a preocupação erótica em dividi-los (LORDE, 1997: 277-282). Obviamente, a distinção esbarra nos conceitos, muito variáveis, de “obscenidade” e “licenciosidade”. Mas no presente trabalho essa distinção fica ainda mais difícil. A definição de pornografia a que me ateno vem do estatuto Dworkin-MacKinnon¹⁴, que atrela pornografia à violência - especialmente, à violência contra as mulheres. Dessa forma, embora todos os livros utilizados enquanto fontes nesse trabalho se intitulem como eróticos, e tenham seu valor artístico reconhecido enquanto tal, podemos determinar uma certa sobreposição entre o erótico e o pornográfico no que se refere às retratações de violência contra as mulheres, sem no entanto querer desmerecer o valor dos textos utilizados.

Para o presente trabalho, resolvi adotar o conceito de pornografia de Catharine A. MacKinnon e Andrea Dworkin, feministas norte-americanas que desenvolveram trabalhos ligados diretamente ao tema e criaram uma definição estatutária para o termo:

“Pornografia” sob o estatuto é “a subordinação de mulheres gráfica e sexualmente explícita, seja em imagens ou palavras, que também inclui um ou mais dos seguintes:

(1) Mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais que sentem prazer com dor ou humilhação; ou

¹⁴ Esse estatuto foi concebido para o caso legal *American Booksellers, Inc. v. Hudnut* (Indianápolis, EUA) e pode ser encontrado em: <http://www.uoregon.edu/~novkov/outjur/porndef.htm>, março de 2006 (tradução livre).

(2) Mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais que sentem prazer sexual em serem estupradas; ou

(3) Mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais amarradas, ou cortadas, ou mutiladas, ou espancadas, ou fisicamente machucadas, ou tendo suas partes corporais ou desmembradas, ou truncadas, ou fragmentadas, ou separadas; ou

(4) Mulheres apresentadas sendo penetradas por objetos ou animais; ou

(5) Mulheres sendo apresentadas em cenários de degradação, abuso físico, tortura, mostradas como sujas ou vis, sangrando, espancadas ou machucadas em um contexto que transforma essas condições em sexuais; ou

(6) Mulheres sendo apresentadas como objetos sexuais para a dominação, conquista, violação, possessão, exploração, ou uso, ou em posturas ou posições de servidão ou submissão ou exibição”.

Código de Indianápolis § 16-3(q). O estatuto provém que o “uso de homens, crianças ou transexuais no lugar de mulheres nos parágrafos de (1) a (6) acima também deverá constituir pornografia sob essa seção”.

Essa definição me parece a mais interessante para a agenda política feminista porque deixa claro o quão violento é o discurso pornográfico, seja na força das representações sociais que veicula, seja no dia-a-dia de trabalho das modelos e atrizes pornográficas. A violência – especialmente a violência contra as mulheres- , através dessa definição, aparece como a pedra fundamental da pornografia. Como Andrea Dworkin aponta:

A pornografia em si mesma é objetiva e real e central para o sistema sexual masculino. [...] A força descrita na pornografia é objetiva e real porque a força é usada contra as mulheres dessa forma. A humilhação das mulheres descrita na pornografia é intrínseca a seus objetivos é objetiva e real porque as mulheres são humilhadas nesses parâmetros. [...] A definição articulada sistematicamente das mulheres na pornografia é objetiva e real porque mulheres reais existem dentro e têm que viver com a constante referência aos limites dessa definição. O fato que a pornografia é largamente definida como ‘representações sexuais’ ou ‘descrições de sexo’ enfatiza apenas que a validação de mulheres enquanto prostitutas vis está espalhada e que a sexualidade das mulheres é percebida como vil e baixa em si mesma. O fato que a pornografia é largamente acreditada como sendo ‘descrições do erótico’ significa apenas que a humilhação de mulheres é tida como o real prazer do sexo (DWORKIN, 1996: 298).

A pornografia, uma vez inserida no modo capitalista de produção e legitimada como meio de livre expressão, está inserida em praticamente todos os veículos de comunicação e arte de nossa sociedade (revistas, filmes, séries de TV, quadrinhos, livros, sites da Internet, etc.). Ao mesmo tempo em que funciona como um grande negócio, também se dissemina pela livre iniciativa individual (pela divulgação consensual ou não de vídeos e fotos pela Internet), feita por e para, majoritariamente, homens. Mais ainda, a pornografia ensina, cria, regula e naturaliza a percepção e a prática sexual social: “[A pornografia] mostra como os homens vêem o mundo, como no vê-lo eles o acessam e possuem, e como isso é um ato de dominação sobre ele. Ela mostra o que os homens querem e dá a eles” (MACKINNON, 1991: 138). E o que a indústria pornográfica tem exibido/produzido – por meio de revistas, filmes, livros, etc. - são imagens de corpos nus, da disponibilidade sexual feminina, de sexo violento, de humilhação feminina, de espancamento, de estupro. Todo e qualquer subgrupo de mulheres está representado: por etnia, profissão, nacionalidade, idade, orientação sexual, condição física. Isso faz da pornografia uma verdadeira instituição sobre o sexo, e diz respeito a todas as mulheres, porque estamos inscritas nessa realidade social. Aprender a desejar o desejo masculino sobre nós é uma das formas de subjetivação feminina:

Pornografia é um meio pelo qual a sexualidade é socialmente construída, um lugar de construção, um domínio de exercício. Ela constrói mulheres como coisas para uso sexual e constrói seus consumidores para desesperadamente querer que as mulheres desesperadamente queiram possessão e crueldade e desumanização (MACKINNON, 1991: 139).

O processo de construção da sexualidade implica uma pedagogia dos sentidos em que aprendemos a nos excitar com certas imagens, e passamos a entendê-las como a definição de sexo. Essa construção social da sexualidade está apoiada, dentro das teorizações feministas, sobre três aspectos. O primeiro deles analisa a dominação masculina, relacionando a sexualidade com as estruturas patriarcais. O segundo se concentra na construção de nossos desejos sexuais no nível da subjetividade individual, e o terceiro procura demonstrar a variabilidade e maleabilidade dos desejos sexuais humanos (JACKSON & SCOTT, 1996: 7). Nesse trabalho identifiquei-me com essa linha de pensamento feminista acerca da sexualidade, distanciando-me dos questionamentos

feministas de cunho psicanalítico sobre o assunto. Embora a psicanálise tenha sido e ainda seja uma das principais perspectivas teóricas utilizadas pelas feministas na teorização da sexualidade, ainda tenho algumas objeções frente a ela. A visão universalista da subjetividade que a psicanálise oferece confronta meu posicionamento de historiadora feminista, que compreende que a sexualidade está em constante mudança ao longo do tempo. Como apontaram Jackson e Scott,

Mesmo a versão lacaniana, que sugere que os sujeitos sexuais e desejosos são constituídos através de sua entrada na linguagem e na cultura, se refere não a uma linguagem e uma cultura de forma específica, mas a um processo de se tornar um 'sujeito falante'. É difícil desafiar a qualidade falocêntrica dessa versão sem assumir algo de uma sexualidade feminina essencial e pré-cultural (JACKSON & SCOTT, 1996: 10).

Tendo em mente a sexualidade enquanto construto social, volto-me para as questões que interessam à agenda feminista, como por exemplo a relação entre a sexualidade e as estruturas patriarcais. Modelos da sexualidade feminina como um espelho para o masculino estão presentes nas obras literárias analisadas nesse trabalho (o que faremos mais adiante). Relações que, em nossa definição, poderíamos considerar pornográficas podem também estar presentes nas obras analisadas, assim como exemplos de sexualidade não objetificada, de personagens femininas que recusam a dominação. A sexualidade feminina, pelas vozes das autoras estudadas aqui, parece apontar para um ponto ambivalente, onde o aparentemente todo-poderoso discurso da pornografia, enquanto violência e dominação sexual, encontra resistências tanto quanto ressonâncias.

1.2) Que história é esta: questões de método

Na minha busca por considerações acerca do assunto, utilizarei o instrumental metodológico da teoria das representações sociais e da análise do discurso (aplicado à história) seguindo uma perspectiva em confluência com as teorias feministas de orientação ditas “pós-modernas”.

Levando em consideração a discussão pós-moderna da sobreposição entre ciência e poder, como situar a discussão da imbricação da história com a literatura?

A história, tanto quanto a literatura, é uma prática discursiva, conceituada esta como “linguagem em ação, isto é, as maneiras pelas quais as pessoas produzem sentidos e se posicionam em relações sociais cotidianas” (SPINK, 2004: 45). Portanto, a literatura nos permite o acesso às condições de produção de sentidos de uma época,

Ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário [...] (PESAVENTO, 2003: 83).

Dessa forma, a literatura se apresenta como excelente fonte para a história, pois dá a perceber a formação de significações sociais de uma época – “o contexto imediato [...], o contexto sócio-histórico, ideológico” (ORLANDI, 2005: 30). A literatura “está inserida dentro dos artefatos físicos e mentais específicos da sociedade da qual provém” (KOLODNY, 1997: 7). Mais ainda, a literatura de autoria feminina tem sofrido as mesmas agruras que as mulheres na historiografia. Um dos exemplos disso seria a política de apagamento: ainda hoje, a esmagadora maioria dos autores apontados como “canônicos” - os grandes gênios, os grandes transformadores, espíritos de sua época, os mais constantemente referenciados e reverenciados - são homens. Outro exemplo seria a binarização homem/espço público x mulher/espço privado, pois, na literatura, as mulheres foram desqualificadas em termos de estética e de “importância” por tratarem, muitas vezes, de assuntos que espelhavam a experiência feminina cotidiana (maternidade, casamento, a vida doméstica), sempre inferiorizada frente ao espço público civil, geralmente associado aos homens. “Boa” literatura, na maior parte das vezes, significava (talvez ainda signifique) um relato que transcrevesse a experiência supostamente masculina

na esfera pública: a guerra, as grandes aventuras e descobertas, as intrigas políticas, as perseguições policiais.

E, dado um romance estar relacionado com a vida real, os seus valores são em certa medida os da vida real. É óbvio, porém, que os valores das mulheres diferem muito freqüentemente dos valores que foram estruturados pelo sexo oposto; assim acontece naturalmente. Contudo, são os valores masculinos que prevalecem. [...] ‘Este é um livro importante’, assevera a crítica, ‘porque se trata da guerra. Este é um livro insignificante porque se ocupa dos sentimentos das mulheres numa sala’ (WOOLF, 1978: 90-91).

No entanto, eu penso como Virginia Woolf, e quero saber mais sobre a vida e os sentimentos dessas mulheres na sala – no quarto, no escritório, na feira. Questionando os pressupostos que constroem o que deve ser valorizado como modelo na nossa literatura podemos tentar desestabilizar a hierarquização dos gêneros na nossa sociedade. E se a questão é problematizar o natural, o universal, por que não tentar fazê-lo no campo das representações e discursos que instituem a sexualidade feminina, onde a dominação e a submissão parecem óbvias e excitantes? E para isso que campo seria melhor do que a literatura erótica, pois “Ao tematizar o erótico, a mulher se defronta com todo o aparato censor do regime patriarcal em estado de alerta máximo, pois desfilam no discurso erótico todos os emblemas da ideologia do falo” (WADDINGTON, 1999: 144).

Para tentar desestabilizar a evidência de um desejo sexual e de uma sexualidade apriorísticos e a-históricos também pretendo utilizar conceitos e metodologias oriundos da Análise do Discurso. Na análise do discurso,

[...], procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem [sic] e da sua história. [...] A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem [sic] e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem [sic] e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (ORLANDI, 2005: 15).

Com isso quero dizer que estarei analisando aqui os discursos das autoras a que me referi anteriormente. Esses discursos são, por excelência, mediadores e construtores da realidade social em que foram produzidos, e veiculam tanto idéias de transformação da realidade quanto de engessamento social. Muitas vezes, a literatura – enquanto prática discursiva - acaba por difundir representações sociais coercitivas às mulheres, sem que aquelas que redigem os textos se dêem conta. A fim de entender esse mecanismo a análise do discurso se concentra no estudo do enunciado dentro das formações discursivas.

O enunciado é o princípio da inteligibilidade, a unidade elementar de sentido:

À primeira vista, o enunciado aparece como um elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em um jogo de relações com outros elementos semelhantes a ele; como um ponto sem superfície mas que pode ser demarcado em planos de repartição e em formas específicas de grupamentos; como um grão que aparece na superfície de um tecido de que é o elemento constituinte; como um átomo do discurso (FOUCAULT, 2004: 90).

Os enunciados são a matéria da qual se constituem as formações discursivas, e, portanto estão sempre inscritos nas mesmas. As formações discursivas são

[...] um grupo de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época, e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa (FOUCAULT, 2004:133).

No presente trabalho, os grupos de contos a serem analisados representam as formações discursivas em sua materialidade. Interessa identificar com que enunciados as autoras trabalham, como esses enunciados constroem representações sociais do desejo sexual feminino, das práticas sexuais das mulheres e da própria construção da feminilidade e como esses enunciados instituem e alteram relações de poderes hierarquizantes entre os gêneros. Se esses enunciados nos informam o que pode e deve ser sentido, pensado e desejado no tocante à sexualidade feminina, eles não podem ser individuais e originais: as autoras estão em seu lugar de fala social construindo, instituindo e transformando as representações sociais acerca da sexualidade e das práticas sexuais das mulheres. Como a

citação de Foucault aponta anteriormente, os enunciados são sempre determinados histórica e socialmente, o que quer dizer que eles são parte constituinte das condições de produção de uma época. Ao mesmo tempo, as autoras podem vir a modificar sua realidade social – ventilando outras representações sociais, expandindo o campo do possível.

É importante destacar que, dentro da perspectiva histórica de filiação feminista/pós-modernista não trabalhamos com @s autor@s, ou mesmo com as obras, como se fossem universos fechados em si mesmos. A materialidade do sujeito enquanto autor@ é evidente - porém, o que me interessa aqui é utilizar os escritos de autoras em particular para acessar as condições de produção da sexualidade feminina entre 1982 e 2003. Uma autora e sua realidade social não podem ser dissociadas; como Mary Jane Spink bem observa, os indivíduos não podem ser entendidos fora do coletivo – e por isso são atravessados por representações sociais:

A complexidade do fenômeno [das representações sociais] decorre da desconstrução, no nível teórico, da falsa dicotomia entre o individual e o coletivo e do pressuposto daí decorrente de que não basta apenas focar o fenômeno no nível intra-individual [...] ou social [...]. É necessário entender, sempre, como o pensamento individual se enraíza no social (remetendo, portanto às condições de sua produção) e como um e outro se modificam mutuamente (SPINK, 2004: 89).

Ou seja, os autores não estão à parte da sociedade, escrevendo textos absolutamente originais isentos de regularidades discursivas ou representações sociais presentes em suas condições de produção. Estamos aqui nos referindo ao “autor como princípio de agrupamento do discurso” (FOUCAULT, 1996: 26).

Além de questionar o papel da autoria nesse trabalho, seria necessário apontar como percebo a questão da obra literária – todo texto é, na verdade, um intertexto. Foucault, ao problematizar a questão do livro e da obra, sublinha bem essa acepção:

É que as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases; nó em uma rede. [...] Quanto à obra, os problemas por ela levantados são mais difíceis ainda. [...] na verdade, se se fala com tanto prazer e sem maiores questionamentos sobre a “obra” de um autor, é porque a supomos definida por uma certa função de expressão. Admite-se

que deve haver um nível (tão profundo quanto é preciso imaginar) no qual a obra se revela, em todos os seus fragmentos, mesmo os mais minúsculos e os menos essenciais, como a expressão do pensamento, ou da experiência, ou da imaginação, ou do inconsciente do autor, ou ainda das determinações históricas a que estava preso. Mas vê-se logo que tal unidade, longe de ser apresentada imediatamente, é constituída por uma operação; que essa operação é interpretativa [...]. A obra não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade certa, nem como unidade homogênea (FOUCAULT, 2004: 26-27).

Portanto, toda obra - no sentido em que dialoga com outros textos que transitam, informam, normatizam e transformam a realidade - é escrita na medida em que acessa uma multiplicidade discursiva. A literatura não seria, nessa perspectiva, apenas prazer estético ou o espelho da individualidade d@ autor@, mas discurso constituinte das condições de produção de uma época. Que representações sociais as autoras – e as obras eróticas – aqui analisadas estariam reiterando? Estariam elas repetindo a ordem do discurso da sexualidade que implica em práticas sexuais coercitivas para as mulheres ou transformando nossa realidade apresentando novas possibilidades de prazer, de entender e se portar no mundo?

O que me interessa, portanto, segundo as perspectivas feministas de cunho pós-moderno, é discutir a expressão e representação da sexualidade feminina por escritoras. Politicamente interessa-me analisar a experiência/olhar feminino sobre a erótica dos corpos/a sexualidade. Quando falo em experiência não estou fazendo referência a um espaço natural e imediato vivenciado por sujeitos apriorísticos. Ao falar em experiência (DE LAURETIS, 1984: 159) estou atentando para as suas condições de possibilidade, ou seja, para condições de produção de um determinado “estar no mundo”. Tentarei aqui perceber o processo de subjetivação feminina nos textos – as relações de poder envolvidas, as representações sociais coercitivas e as possivelmente transformadoras. A literatura erótica de autoria feminina, minha fonte principal, diz respeito aqui aos dois livros citados anteriormente.

Por fim, cabe aqui fazer algumas considerações de ordem metodológica. Como utilizarei os indicativos teóricos explicitados anteriormente em relação a meu objeto construído?

Como mencionei na problematização do objeto, utilizarei o instrumental metodológico da teoria das representações sociais e da análise do discurso (aplicado à

história) seguindo uma perspectiva em confluência com as teorias feministas de orientação ditas “pós-modernas”.

É necessária, primeiramente, uma breve explicação sobre a Análise do Discurso. O surgimento da análise do discurso enquanto disciplina se deu na década de 60 do século XX, resultante de um interesse pela linguagem e em um espaço de questões criadas pela relação entre a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. No entanto, o interesse da análise do discurso pela linguagem não pode ser igualado ao da Linguística, por exemplo, ou ao da Gramática. Pois embora a análise do discurso se interesse pela língua e pela gramática, seu objeto de estudo é outro: o discurso. E o interesse pelo discurso – que, como Eni Orlandi (2005) aponta, traz em si etimologicamente a idéia de curso, de movimento – faz com que a relação da análise do discurso com a linguagem seja diferenciada de outras disciplinas que se interessam pela linguagem:

Na análise do discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem [*sic*] e sua história. [...] A Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem [*sic*] e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem [*sic*] e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (ORLANDI, 2005: 15).

Assim, a análise do discurso não considera a língua um sistema abstrato. Pelo contrário, trabalha com a linguagem no mundo, o discurso – este encarado como objeto histórico-social, i.e., não dado *a priori*, mas sim fruto de condições de produção específicas.

Acentuando o caráter historicamente construído da linguagem e do ser humano, bem como a mediação necessária da linguagem entre as pessoas e a realidade social, e também apontando para as possibilidades de transformação dessa realidade, a análise do discurso instaura-se como arsenal teórico de suma importância para a historiografia feminista, que procura desmanchar a aparente “ordem natural” de cunho sexista de pressupostos teóricos e “fatos” (históricos, biológicos, psicológicos, etc.) assinalando a construção histórica dos mesmos:

[...] a Análise do Discurso [...] procura mostrar que a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca, não é uma relação direta que se faz termo-a-termo, isto é, não se passa diretamente de um a outro. Cada um tem sua especificidade. Por outro lado, a Análise do Discurso pressupõe [...] que há um real na história de tal forma que o homem [*sic*] faz história mas esta também não lhe é transparente. Daí, conjugando a língua com a história na produção de sentidos, esses estudos do discurso trabalham o que vai-se chamar a forma material (não abstrata como a da Lingüística) que é a forma encarnada na história para produzir sentidos: esta forma é portanto lingüístico-histórica. Nos estudos discursivos, [...] procura-se compreender a língua não só como uma estrutura mas sobretudo como acontecimento a forma material é vista como acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. [...] Assim, para a Análise do Discurso, [...] a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos) (ORLANDI, 2005: 19).

Trabalhando com a historicização da linguagem, dos sujeitos e da realidade material e social, a análise do discurso compartilha com o pós-modernismo o questionamento do “natural” e do universal, atentando para a historicidade dos conceitos e acontecimentos e impulsionando uma visão que trabalhe com a diversidade e com a provisoriidade.

É interessante notar que a palavra discurso traz em si mesma a idéia de movimento. Mas mais do que linguagem em ação, mais do que propagação de idéias, concepções e significações, o conceito de discurso traz consigo pressupostos de constituição e produção de sentidos:

[...] Desse modo, diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de construção da realidade etc. [...] As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentido entre interlocutores (ORLANDI, 2005: 21).

Ao questionar a transparência da linguagem e também da leitura, a análise do discurso se coloca como um dispositivo de interpretação dotado de metodologia própria, o que não quer dizer que utilize um modelo, um “gabarito” interpretativo que faz surgir sentidos “verdadeiros”. Aqui, não se considera que os textos são exemplos/documentos de um saber que já existe em outro lugar, nem que há uma verdade oculta no texto, cabendo ao pesquisador apenas apontá-la ou fazê-la falar. O que existe são interpretações, tentativas de se produzir um conhecimento a partir do próprio texto - texto esse reconhecido em sua materialidade histórico-linguística:

[...] A compreensão procura a explicitação dos processos de significação presentes no texto e permite que se possam “escutar” outros sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem. [...] Em suma, a Análise do Discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentidos. Produzem-se assim novas práticas de leitura (ORLANDI, 2005: 26-27).

É importante ressaltar que um dos pressupostos da análise do discurso é que uma parte do processo de interpretação é responsabilidade do analista: é o pesquisador que formula a questão que desencadeia a análise. Como a questão da construção do objeto de estudo já foi contemplada na problematização do presente trabalho, gostaria aqui de me concentrar no uso da análise do discurso como sustento teórico-metodológico.

Para a análise do discurso, um texto não é apenas uma mensagem a ser decifrada. O texto, parte de um determinado momento sócio-histórico, é ao mesmo tempo produtor e reflexo das condições de produção da sociedade em que foi produzido. Com isso quero dizer que um texto não é somente prova ou exemplo de teorias explicitadas em outros textos, mas que o texto está continuamente reescrevendo e/ou reafirmando a realidade em que está escrito, sendo parte indissociável dela. Mais ainda, um texto não é um elemento fechado em si mesmo, nem dialoga apenas com os outros textos a que se refere diretamente. Ele é atravessado por uma série de discursos outros que também o compõe, e por isso o pesquisador nunca reduz sua análise apenas ao texto, mas também à exterioridade em que este foi produzido:

Os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem que apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali mas também em outros lugares, assim como o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi. Desse modo, as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele (ORLANDI, 2005: 30).

Na tentativa de construir um conhecimento a partir dos textos que escolhi e que foram explicitados anteriormente, sigo a metodologia da análise do discurso e trago outros discursos para dialogar com os das autoras, discursos que dizem respeito ao que está ali, mas estão em outros lugares: historiografia feminista, teorias feministas, a teoria das representações sociais. A análise do discurso, afinal, não é uma disciplina que se encerra em si mesma: seu instrumental teórico-metodológico vem sendo utilizado por outros campos de estudo, possibilitando avanços no campo da interdisciplinaridade, o que me agrada enquanto feminista.

Mais ainda, interessa-me justamente a investigação das condições de produção em que esses textos estão inseridos. Entendo por condições de produção

[...] fundamentalmente os sujeitos e a situação. [...] Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico. [...] As condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica (ORLANDI, 2005: 30, 40).

No entanto, a investigação das condições de produção não pode se dar isoladamente da análise dos discursos das autoras, pois que esses são, por excelência, mediadores e construtores da realidade social em que foram produzidos, e veiculam tanto idéias de

transformação da realidade quanto de engessamento social. Muitas vezes, a literatura – enquanto prática discursiva - acaba por difundir representações sociais coercitivas às mulheres, sem que aquelas que redigem os textos se dêem conta. A fim de entender esse mecanismo a análise do discurso se concentra no estudo do enunciado dentro das formações discursivas.

No presente trabalho, os grupos de contos a serem analisados representam as formações discursivas em sua materialidade. Interessa identificar com que enunciados/matriz as autoras trabalham, a significância de tais enunciados serem explorados ao invés de outros, como esses enunciados constroem representações sociais do desejo sexual feminino, das práticas sexuais das mulheres e da própria construção da feminilidade e como esses enunciados instituem e alteram relações de poderes hierarquizantes entre os gêneros. Se esses enunciados nos informam o que pode e deve ser sentido, pensado e desejado no tocante à sexualidade feminina, eles não podem ser individuais e originais: as autoras estão em seu lugar de fala social construindo, instituindo e transformando as representações sociais acerca da sexualidade e das práticas sexuais das mulheres. Como a citação de Foucault (FOUCAULT, 2004:133) aponta anteriormente, os enunciados são sempre determinados histórica e socialmente, o que quer dizer que eles são parte constituinte das condições de produção de uma época. Ao mesmo tempo, as autoras podem vir a modificar sua realidade social – ventilando outras representações sociais, expandindo o campo do possível.

Sendo determinados histórica e socialmente, os enunciados que se relacionam acabam formando conjuntos, verdadeiras redes que forjam nosso entendimento sobre outros sentidos e sobre a realidade. Essas redes ou conjuntos são formadas por *matrizes de inteligibilidade* presentes nos discursos. O conceito de matriz de inteligibilidade refere-se a uma significação, uma representação social, histórica e culturalmente localizada, por meio da qual algo ou alguém torna-se “possível”, “pensável”, inteligível (BUTLER, 1999: 155). No presente trabalho me interessa buscar, nos discursos das autoras, matrizes de sentido que nos informem sobre o que seria a sexualidade feminina, sobre a maneira como a essa sexualidade está sendo construída/vivenciada, sobre o que seria erótico ou não, sobre como essas visões sobre a sexualidade feminina reiteram/constroem uma certa forma de ser mulher no mundo ou apresentam alternativas para essa feminilidade. Assim, matrizes de

sentido seriam, por exemplo, o casamento e a violência e serão fornecidas pelos textos a serem analisados.

No entanto, não quero com isso afirmar que o cunho desse trabalho não seja, sobretudo, interpretativo. A particularidade de cada análise é, inclusive, pressuposto da análise do discurso, que entende que “Cada material de análise exige que seu analista, de acordo com a questão que formula, mobilize conceitos que outro analista não mobilizaria, face a suas (outras) questões” (ORLANDI, 2005: 27).

A leitura de um texto significa reinterpretar, adicionar valores outros, negligenciar sentidos, articular pedaços de um texto a outros textos, outras imagens, outras representações. Como afirma Pierre Levy, em sua entrevista para Rogério Costa: “Tudo é sempre o produto de uma reinterpretação. Do uso, de um desvio, da inserção em novas redes” (COSTA, 1993: 65). Frente à impossibilidade de uma descrição sem uma interpretação, ofereço aqui a minha análise dos sentidos diante dos livros estudados. Outras interpretações serão sempre possíveis, pois as perspectivas, escolha dos conceitos e trechos são múltiplas, além de formarem configurações particulares – de acordo com o local de fala de cada um.

Dentro das infinitas possibilidades de escolha, procurarei selecionar os trechos que me interpelam de alguma forma, procurando por matrizes de sentido que me pareçam especialmente significativas sobre a produção da sexualidade feminina. Segue-se a essa seleção um verdadeiro método de articulação, onde textos teóricos feministas e relativos ao assunto comporão minha interpretação do objeto. Trata-se de uma tentativa de articular uma rede que dê sentido para os questionamentos elaborados ao longo dessa seção – rede essa que não pretende exaurir as possibilidades do objeto empírico, mas sim construir um corpus de análise a partir das teorias, de minhas leituras prévias e de minha própria interpretação. Afinal de contas,

Não se objetiva, nessa forma de análise, a exaustividade que chamamos horizontal, ou seja, em extensão, nem a completude, ou exaustividade em relação ao objeto empírico. Ele é inesgotável. Isto porque, por definição, todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes (ORLANDI, 2005: 62).

Se procuro alguma exaustividade, é aquela em relação aos objetivos de minha análise: a investigação dos discursos das autoras para desestabilizar a evidência de um desejo e de uma sexualidade femininos apriorísticos e a-históricos; que representações sociais acerca do desejo sexual feminino vêm sido arquitetadas/reiteradas/questionadas e a relação dessas com a estruturação do que é feminilidade; a reiteração/construção/questionamento de uma hierarquia coercitiva entre os gêneros a partir de/nas práticas sexuais.

Capítulo 2

O desejo assujeitado: sexo e violência

Meu primeiro contato com os dois contos analisados a seguir (*A pele em cinco atos*, de Josimey Costa, e *Mulher sentada na areia*, de Renata Palottini) resultaram em surpresa. Afinal, minhas expectativas a respeito de minhas fontes estavam, nesse primeiro momento, resumidas ao encontro de possibilidades outras, de relatos, desejos e problemáticas que tratassem das multiplicidades das experiências das mulheres. Qual não foi minha surpresa ao me deparar com contos onde a violência, seja ela material e erotizada dentro do contexto de um relacionamento amoroso, seja ela simbólica e – em grande parte – auto –infligida. As representações e discursos presentes nos contos a seguir me levaram a buscar por teorias que tratassem da disparidade de poder entre os gêneros e à relação entre a construção do gênero feminino e a violência em nossa sociedade. A seguir, meu esforço interpretativo dos sentidos encontrados nos textos.

2.1) “A pele em cinco atos”, de Josimey Costa

- Sexuality is to feminism what work is to marxism: that which is most one's own, yet most taken away.

- Catharine A. MacKinnon.

Este conto é parte da coletânea *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*, de 2003, e está dividido em cinco partes independentes narrativamente e centradas no tema da pele. Escolhi, por agora, me deter na segunda parte, intitulada *Ato dois – Os pêlos*.

Essa é uma história do encontro entre um homem e uma mulher (que não são denominados no decorrer do conto) que estabelecem um relacionamento amoroso e sexual a partir de um interesse comum pelas práticas sadomasoquistas. A cena inicial da história descreve a mulher sobre uma ponte, cabelos ao vento, compartilhando o segredo de seu

relacionamento com o mar. A seguir, temos o histórico sexual/amoroso da mulher, numa descrição que dá especial atenção aos pêlos.

Os primeiros relatos acerca da vida sexual da personagem feminina (a principal do conto) já configuram a violência de gênero que atravessa o texto. O primeiro contato sexual, já invasivo, da personagem resulta em dor:

Houve um tempo em que a mulher era menina, saia curta, cabelos compridos e um orgulho quase visceral por ostentar aqueles fios longos que quase lhe alcançavam a cintura. A mesma menina, no caminho pelo mato, mostrou aos primos ávidos o mistério escondido entre as pernas, e eles cheiraram, saborearam, lhe enfiaram os dedos. Isso doeu, engrolou-lhe os cabelos com gravetos e pó (COSTA, 2003: 54).

Assim, enquanto temos uma descrição entusiasmada do prazer obtido pelos meninos envolvidos no ato, o mesmo não acontece com a menina. Sabemos que é comum que as garotas não tenham muito prazer em seu primeiro encontro sexual envolvendo penetração, mas me parece que aqui o que acontece é que os personagens masculinos utilizam o corpo da menina em seu proveito sem se preocupar em uma troca, num relacionamento desigual que deixa um rastro de dor.

Essa postura masculina continua sendo presente na vida da menina, que aprende muito cedo que o que não é oferecido de bom grado aos homens, mesmo que completos estranhos, pode ser tomado à força:

Surgiram pêlos e seios; a menina crescia, sempre tendo que manter as pernas juntas sob a saia agora comprida para não justificar desejos violentos em homens desconhecidos. Os desejos dos desconhecidos já estavam instalados, e se manifestavam em mãos enormes e grosseiras que passeavam de surpresa pelas tetas nascentes e doloridas, de súbito esticavam os elásticos da calcinha de algodão. A saia comprida, as pernas fechadas e o assalto tornavam tudo obscuro e vil (COSTA, 2003: 54).

Esse é o abuso sexual em sua fórmula mais clássica e inteligível: o uso da força por parte de desconhecidos objetivando um acesso sexual não-consentido. A sociedade patriarcal, no entanto, tem por hábito legitimar esse tipo de abuso ao apontar a vítima como iniciadora do ato sexual – as mulheres são estupradas porque incitam os desejos masculinos

através de roupas, maneirismos, presença no recinto e etc., ou, como coloca MacKinnon: “As mulheres que os homens desejam, desejam os homens. [...] Mulheres estupradas são vistas como pedindo por isso: se um homem quis uma mulher, ela deve tê-lo querido” (MACKINNON, 1991: 141).

A personagem principal, como várias mulheres, tenta se retirar da zona de risco do estupro tomando um especial cuidado com suas roupas e postura, fazendo de tudo para não chamar sobre si uma atenção indesejada. Infelizmente, tais atitudes não evitam que ela se torne uma vítima daquilo mesmo que ela procura evitar: a personagem percebe que *os desejos dos desconhecidos já estavam instaurados*, independentemente de suas ações. A trivialidade do estupro, do abuso sexual e do incesto em nossa sociedade evidenciam a relativa permissividade com que os avanços masculinos indesejados são encarados: “Sempre no pano de fundo, muitas vezes não muito longe, está a sanção da intimidação física, não porque os homens são mais fortes, mas porque eles estão dispostos e capazes de utilizar sua força com relativa impunidade social” (MACKINNON, 1991: 93).

Nessas condições, não é de modo algum surpreendente que a personagem classifique como *obscuro e vil* os abusos. Se uma mulher faz todo o possível para não atrair sobre si desejos masculinos não-requisitados e toma um cuidado especial para não se atrelar às representações sociais que nos informam sobre o que é uma mulher sexualmente disponível, e mesmo assim sofre contínuos assaltos sexuais, é compreensível que ela se sinta confusa e que considere toda a dinâmica abjeta. Mais ainda, casos de abuso e estupro que não são punidos reforçam o sentimento de impotência que as mulheres aprendem a associar com seu gênero em nossa sociedade patriarcal. Para cada caso que fica sem castigo, a mensagem implícita para as mulheres é: “desvie seus olhos, tranque suas portas, fique em casa, permaneça em silêncio e espere que o assalto termine. Aceite a liberdade de seus abusadores” (MACKINNON, 1993: 105). Não há nada a ser feito. Sendo esse o ambiente em que as mulheres são construídas e informadas sobre o que exatamente significa ser mulher, não é de se espantar que muitas continuem a estabelecer relacionamentos íntimos com homens abusivos; o assujeitamento à violência masculina pode configurar uma maneira de lidar com o aparentemente onipresente poder dos homens sobre as mulheres:

A paixão insegura e compulsiva centrada num outro único pode gerar sentimentos de impotência, de estar à mercê do amado. No entanto, ela também detém a

promessa de poder – de ser o amado, de enredar o outro em total dependência psíquica. A atração que o amor tem para as mulheres pode existir em parte porque ele é um meio através do qual elas podem aspirar ao poder sobre os homens (JACKSON, 2001: 258).

Deixemos essa discussão de lado por enquanto – ela será retomada um pouco mais além em nossa análise, quando uma mudança significativa ocorrerá na vida de nossa personagem. Entre os abusos que ela sofre enquanto jovem mulher e o momento decisivo de sua vida sexual, já na idade adulta, a personagem tem várias experiências que não estão ligadas diretamente à violência:

Uva, pêra ou maçã? De quem vai ser esse beijo? A menina alta, de cabelo curto e short colado no corpo, não só lhe encostou lábio com lábio; escorregou a língua, e foi estranha a sensação de umidade e uma certa aspereza macia dentro da boca, os pelinhos sedosos do buço fazendo cócega. Um beijo único entre as duas, logo substituído por diálogos cheios de solidão compartilhada no prazer de quem se toca e expõe o seu toque para a outra.

Várias mulheres faziam contas no rosário, desfiadas em gozo e espuma no mar abaixo. Alguns homens eram ladários por segurá-la pelos cabelos e lhe pentear, com a virilha, os pêlos grossos do monte-de-vênus. Uma delas foi sua por uma década, foi seu o corpo liso, o seios trêmulos, a nuca descoberta, alvo de dentes e beijos (COSTA, 2003: 54-55).

Como podemos ver, as experiências da personagem principal foram variadas e, muitas vezes, desassociadas de qualquer tipo de violência. As experiências lesbianas, em particular, sugerem intimidade, gozo e placidez. Mas as experiências com parceiros do sexo masculino também não estão totalmente subsumidas na erotização da violência: como as experiências lesbianas, aparecem aqui numa alegoria religiosa (*contas no rosário, ladários*), sugerindo um envolvimento amoroso (a comparação entre amor e experiências místicas será melhor analisada no terceiro capítulo deste trabalho) e sexualmente gratificante. Considero importante manter isso em mente porque não pretendo, aqui, reduzir os relacionamentos heterossexuais, de maneira geral, a uma erotização da dominação masculina sobre suas parceiras: fazer isso seria desqualificar todo o trabalho de feministas heterossexuais que desenvolveram trabalhos almejando a igualdade de gênero nos

relacionamentos e também vitimizar todas as mulheres que estabelecem relações amorosas/sexuais primariamente com homens. Concordo com as afirmações de Stevi Jackson:

Embora eu endosse a necessidade de problematizar o prazer heterossexual, há perigos em simplesmente condená-lo unilateralmente como poder erotizado sem levar em conta a resistência das feministas heterossexuais a esse poder, os meios em que nós temos contestado tipos de práticas sexuais que priorizam o prazer masculino. Nós buscamos descentrar a penetração, reconceitualizá-la de formas que não nos posicionem como objetos passivos, e mudar os meios em que nós nos envolvemos em sexo com os homens. [...] O ordenamento corrente das relações de gênero certamente restringe os sentidos que podem ser aplicados aos atos físicos e impõe limites à nossa resistência, mas há algum espaço para manobra dentro dessas restrições. Negar isso é negar às mulheres heterossexuais qualquer condição de ação, é ver-nos como condenadas a nos submetemos aos desejos dos homens ou como vítimas relutantes ou como patetas mal-direcionadas (JACKSON, 1996: 177).

No entanto, a personagem principal do conto de Costa não parece estar satisfeita em estabelecer relacionamentos interpessoais baseados na não-subjugação. O momento decisivo da vida sexual da personagem e do conto é a entrada, na vida da personagem, de um homem que transforma a forma como a protagonista passa a vivenciar sua vida sexual:

Ele era a invocação daquela litania pagã. Não por suas sobranceiras grossas e definidas como carvão, nem pelo peito sombreado de penugem, o resquício de barba. O cabelo chegava aos ombros, e ele era magro e resistente como um corredor de maratona. As pernas eram compridas. Os pentelhos, abundantes. Ele gostava de bater (COSTA, 2003: 55).

Se a comparação da vida sexual e amorosa da personagem segue uma alegoria religiosa, podemos perceber que esse homem é o rogo maior, a representação dos desejos mais ardentes da personagem. Não primeiramente por seu físico, embora todo ele seja um grande estereótipo da masculinidade: peludo e resistente, sugerindo virilidade e potência sexual. O ponto alto desse parceiro parece ser a afinidade pela violência – esta também uma grande matriz da masculinidade dentro da sociedade patriarcal. E é com esse parceiro que a

protagonista dá início a um relacionamento que, a princípio, estava voltado para a realização das fantasias eróticas da personagem:

O *site* selecionava os participantes por categoria: os que dominam, quem vai ser subjugado, aqueles que preferem algo mais *light*, os adeptos do jogo pesado. Ela o encontrou entre os que buscavam apenas diversão. O que era um mero esbarrar virtual se transformou em noites intermináveis de fantasias tecladas, sugestões de apetrechos quase inocentes, posições que se assumem e se revertem como em *role playing game* de elenco reduzido (COSTA, 2003:56).

Aqui cabe fazer uma discussão sobre as práticas sexuais sadomasoquistas nos estudos feministas. Primeiramente, gostaria de reiterar, mais uma vez, a minha posição de não adentrar pelas explicações teóricas da psicanálise em meu trabalho, como deixei claro nas indicações teóricas do mesmo. Embora eu não descarte de vez a possibilidade de comportamentos classificados como “sádicos” e “masoquistas” serem constituídos em nossos primeiros anos de vida e através de processos inconscientes, prefiro aqui analisar teorias que reconheçam as especificidades históricas, sociais e culturais das experiências referidas e que não categorizem escolhas e necessidades afetivas/sexuais como estabelecidas de forma imutável em algum ponto da infância. Sendo assim, tomarei como eixos teóricos análises feministas que estão dissociadas da psicanálise.

Em segundo lugar, é preciso levar em conta que o assunto do sadomasoquismo foi e é ainda um dos principais pontos de atrito entre as feministas que tratam da sexualidade. A discussão muitas vezes foi polarizada por duas alas diametralmente opostas dentro dos movimentos feministas: o flanco que advoga o combate total à pornografia, encabeçado por MacKinnon, Dworkin e outras feministas com convicções políticas semelhantes, e a ala liderada por Gayle Rubin, Pat Califia e outras feministas discordantes. Os debates entre as duas facções foram muitas vezes inflamados, especialmente porque alinhamentos políticos opostos foram tomados dentro do contexto norte-americano: algumas feministas do movimento antipornografia se alinharam com a ala da Nova Direita estadunidense (direitista, republicana e conservadora), enquanto outras preferiram se denominar de

esquerda – liberais, democráticas e libertárias¹⁵. Corre hoje na NOW¹⁶ uma petição para que o assunto do sadomasoquismo seja revisto dentro das propostas políticas da instituição¹⁷. Somadas as diferenças políticas, as duas alas discordam em uma série de pontos teóricos, o que aumenta o mal-estar entre os dois grupos.

Por um lado, Catharine A. MacKinnon e outras partidárias afirmam que a sexualidade, e especialmente a sexualidade dentro de um contexto heterossexual, é um dos locais privilegiados de poder masculino para a manutenção da subordinação das mulheres (MACKINNON, 1991), ou, como bem resumido pela própria autora:

A verdade é que mulheres e homens experimentam a sexualidade sob condições de desigualdade entre os sexos. O gênero é uma divisão de poder; a sexualidade, em meu argumento, é a dinâmica dessa divisão (MACKINNON, 1995: 132).

Confrontada com a discordância de uma outra ala de teóricas feministas, MacKinnon evita categorizar os discursos dissonantes como mal-direcionados, preferindo concentrar suas críticas à aparente falta de relevância dada à desigualdade entre os gêneros pelo outro grupo, que advoga que muita ênfase foi dada à problemática da sexualidade ao custo do prazer que ela proporciona:

Obter prazer não é minha agenda particular; obter igualdade é. Se o prazer sexual está no caminho, nós temos que pensar sobre isso. Um número pequeno de mulheres com altas vozes, amplificadas através de todo tipo de publicação, têm argumentado que elas adoram a sexualidade do jeito que ela é. [...] Me parece que esse fato documenta a maneira pela qual a supremacia masculina funciona: ela cria seu grupo subordinado que erotiza a própria subordinação, a aproveita, se sente preenchida por ela, acredita que isso é o que uma mulher realmente é. O imperativo é fazer com que a foda perfeita esteja disponível para nós no limite de nossa jornada. Algumas mulheres dizem que é isso que elas querem. [...] Algumas de nós aparentemente têm aquilo que querem, ao menos é o que elas dizem, então

¹⁵ Para mais no assunto, consultar JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and sexuality – a reader*. Columbia University Press, New York, 1996, pp. 1-26.

¹⁶ A NOW, ou National Organization for Women (Organização Nacional para as Mulheres), é a maior organização de feministas ativistas norte-americanas, fundada em 1966 e contando com meio milhão de contribuintes. Para maiores informações sobre a NOW, consultar <http://www.now.org/>, janeiro de 2006.

¹⁷ Para acessar o projeto de reforma política apresentado por Susan Wright na íntegra, ver: <http://members.aol.com/NOWSM/Presentation.html>, janeiro de 2006.

eu acho que os problemas delas estão resolvidos. [...] Seria de grande ajuda se aquelas que advogam seu ponto o fizessem da maneira que você o fez: igualdade é importante, mas prazer também é. Eu não ouvi a turma do *Powers of Desire*¹⁸ dizer que igualdade significativa fosse importante nessa área. Isso é porque é essencial para a posição delas que a desigualdade não seja um problema para o sexo desde que ela produza prazer, que a desigualdade na busca pelo orgasmo é felicidade. A pergunta principal delas não é e a nossa igualdade? mas sim e nossos orgasmos? (MACKINNON, 1996: 134).

Que as mulheres achem excitante a dominação, a subjugação e/ou a violência é problemático, e concordo com MacKinnon que devemos questionar estruturalmente tal fenômeno. Se certas práticas sexuais causam prazer, isso não é motivo para que as mesmas fiquem acima de qualquer crítica, especialmente se elas dizem respeito a uma situação que polariza a hierarquia entre os gêneros.

Por sua vez, Pat Califia, representante de outra facção das militantes feministas no que diz respeito à prática do sadomasoquismo¹⁹ advoga que todas as relações sexuais devem ser seguras, sãs e consensuais²⁰. Um dos principais pontos defendidos por Califia é que há uma constante troca de papéis entre @s participantes, e que a dinâmica entre @s *tops* (sádico@s) e *bottoms* (masoquistas) se restringe ao contexto da relação sexual.

Se é verdade que *o nosso treinamento na sexualidade convencional começa no minuto em que nascemos* (CALIFIA, 1996: 231), é interessante pensarmos na probabilidade de que a excitação derivada de uma situação sexual onde se cria um cenário binário de divisão de poder seja uma consequência a longo prazo de sermos constituíd@s dentro de uma cultura patriarcal que estabelece as práticas sexuais dentro de um sistema de hierarquias. Como levantaram Jackson e Scott, o argumento de Califia falha em se perguntar de onde vieram esses desejos (JACKSON & SCOTT, 1996: 19), apontando para a armadilha de colocarmos o sexo e a sexualidade como campos fora da história. Talvez a matriz patriarcal que nos informa que sexo é polarização de poderes esteja tão incrustada

¹⁸ SNITOW, Anne (ed.). *Powers of Desire*. Monthly Review Press, 1983.

¹⁹ É importante lembrar que as feministas que defendem uma outra avaliação das práticas sadomasoquistas utilizam uma outra sigla para se referir a tais práticas sexuais. Dessa forma, a sigla S/M tenta se diferenciar da terminologia comum S&M que, na abordagem de Califia e outras, representaria os estereótipos sadomasoquistas incrustados nas representações sociais comuns, muitas vezes advindas da pornografia dita “desinformada”.

²⁰ <http://members.aol.com/NOWSM/Presentation.html>, janeiro de 2006.

em nosso sistema de pensamentos, nos processos de construção de gênero e da sexualidade, que se torne realmente difícil abdicarmos de todos os desejos que sejam informados a partir dela. Isso, no entanto, não permite que a hierarquização e a dominação estejam acima de qualquer crítica; é importante que estejamos repensando a forma patriarcal em que somos construíd@s enquanto sujeitos se almejamos a verdadeira erradicação do patriarcado. O que fica claro é que esta noção de prazer S/M reitera o dispositivo da sexualidade e suas estruturas de aprisionamento ao sexo como significação e verdade última do ser.

Mais ainda, é necessário levar em conta que nem tod@s @s interessad@s em práticas sadomasoquistas são integrantes do movimento S/M, e sim pessoas fora dos movimentos de mulheres e também heterossexuais, o que abre possibilidades grandes para abusos (já que o eixo das relações é assumidamente a hierarquia entre indivíduos). Creio que é possível afirmar que o número de pessoas que se pautam pelos preceitos que são o norte da cultura S/M de filiação feminista é, no mínimo, infinitesimal perante o universo daquelas que se guiam pelas representações sociais oferecidas pelo discurso da pornografia, que se firma, lembremos mais uma vez, na violência – especialmente na violência de gênero. Usemos como exemplo o nosso conto. Em nenhum momento acordos foram feitos, ou palavras de segurança estabelecidas. Isso é importante porque as mulheres, em nossa sociedade, não entram em pé de igualdade com os homens em um relacionamento afetivo/conjugal/sexual/etc. e porque há um mundo de diferença de poder entre os gêneros – talvez mais ainda em uma situação onde há um abismo de poder em um intercurso sexual. Mesmo assim, no começo do relacionamento descrito no conto há a sugestão de parceria, senão igualdade, entre o homem e a mulher:

Os dois saíram da lanchonete em que tinham marcado encontro direto para um motel sórdido e barato. O rapaz tinha tanta pressa que atacou boca e roupas ao mesmo tempo rompendo costuras precárias e sustando o fluxo do ar, mas ela impôs calma. Postou a mão entre as bocas, afastou o peito dele do seu e tirou o cinto da calça que usava. Uniu os pulsos do rapaz e os atou a uma arandela que persistia na parede. Beijou-o todo, minuciosamente, o peito, as coxas, o sexo. Ele não suportou a tortura e se desfez em jatos claros sobre o rosto da mulher. Livre, repetiu cada gesto para ela. No início, uma semana era o intervalo para um novo episódio. (COSTA, 2003: 55).

Podemos ver que a personagem feminina exerce aqui suas vontades: ela controla o fluxo da ação, recebe dá prazer nos mesmos termos, e também ensina as particularidades da dinâmica. Infelizmente, essa situação não continua por muito tempo. Sem acordo e cuidados, o sexo descamba para uma situação de abuso onde a vontade da protagonista não é mais levada em consideração:

Durante algum tempo, ele aprendeu. Depois, foi ganhando autonomia de jogo, já trazia novos brinquedos e os aplicava nela sem mais aviso. Agora, os braços e as pernas dela eram amarrados em cruz, ela de bruços sobre a cama, assim que ele lhe raspava os pêlos. O cinto virou chicote, e não cantava mais só uma vez por semana, mas duas, três, quatro, sempre na pele dela, e eles já não podiam mais viver separados. Ela deixou a companheira de uma década; ele saiu da casa dos pais. A dor era então parceira do orgasmo, pimenta que uma vez na boca é leve, muitas vezes provada queima as entranhas e, sem ela, a comida perde o sabor. Ela já vestia mangas compridas junto às calças de sempre, ele já nada pedia, pois nada lhe era negado. A vontade dos dois, agora, era a dele, e o corpo da mulher se perdia em experiências com muitos objetos, variadas substâncias e outros corpos de quem ela nunca sabia o nome. O segredo dela agora vertia sangue e pintava hematomas na pele, e distendia em surdina a sua barriga prenhe (COSTA, 2003: 55-56).

Um relacionamento que, a princípio, deveria dizer respeito ao prazer de ambos os envolvidos, acaba sendo tragado pelo discurso da pornografia. A protagonista passa de sujeito a objeto sem muita demora. O que temos aqui é um exemplo da pornografia mais pesada possível: objetificação da mulher, prazer centrado apenas no masculino, uma pálida desculpa de anuência que justifica estupro, espancamento e cafetinagem, representação do feminino se deleitando na dor e nas vontades sádicas do masculino e etc. Em suma, um quadro muito diferente daquele pintado por Califia e Susan Wright. É esse quadro, no entanto, que comporta as principais representações sociais acerca do S/M, que justifica abusos das mulheres que pretendem “apimentar” suas relações com a dinâmica do sadomasoquismo, que informam como homens e mulheres vivenciam o prazer em práticas sexuais. É importante lembrar que esse conto é muito recente (2003), o que muito possivelmente indica que as experiências das pessoas comuns com o S/M se dão mais ou menos por esses termos, exageros à parte – especialmente se lembrarmos que o alcance da

pornografia é infinitamente maior que as discussões acadêmicas do feminismo. O que me interessa apontar, nesse conto, não é a história de quem goza e como, mas sim a história de quem usa quem para gozar e como ele escapa impunemente disso, como sublinha MacKinnon (MACKINNON: 1993).

Mas voltemos à discussão iniciada anteriormente. Interessa-me questionar o porquê dessa protagonista abandonar relacionamentos não-abusivos para mergulhar de cabeça em tal contexto de horror. Acredito que o amor, bem como o prazer sexual sejam importantes justificativas para esse abuso: o amor e o romance têm servido como escusas para a subordinação feminina incessantemente dentro do discurso do patriarcado (JACKSON, 2001: 254- 263). É preciso considerar também que somos construídas enquanto mulheres numa cultura que reafirma constantemente que gozar num contexto de submissão ao masculino é uma das características do verdadeiro feminino:

Eu mesma não discordo que as pessoas erotizem dominação e subordinação. Eu teorizo isso mesmo. Seria muito surpreendente que os homens erotizassem a dominação, e a executassem sobre as mulheres, e não houvesse mulheres que erotizassem a subordinação (MACKINNON, 1996: 134).

Dessa forma, o masoquismo configuraria uma das pedras fundamentais do *ser mulher* dentro de nossa sociedade patriarcal. Mais do que isso, as mulheres acabam pedindo por situações de abuso. Andréa Dworkin desenvolve o argumento:

Essa visão do sexo [em que a mulher, ao escolher um parceiro, acaba valorizando a violência] existe com ou sem a referência a genes, hormônios e similares. É velha e nova. É masculina. Ela significa que a mulher naturalmente resiste à força porque ela quer ser conquistada por ela. Ela significa que a violência a que a mulher resiste é, no final das contas, o que ela valoriza. Essa visão do sexo significa que ela é responsável por dar à violência seu significado sexual pela seleção do macho violento. [...] Esse é o destino da vítima metafísica: ser vista como responsável pela violência utilizada contra ela. Ela quer isso, todas elas querem. [...] Masoquismo, dessa forma, é definido como sinônimo da feminilidade normal porque se manifesta em mulheres normais (DWORKIN, 1981: 148-149).

Sendo essa a configuração social para a feminilidade e para o sexo, não me parece absurdo que a protagonista tenha se deixado tragar por um relacionamento abusivo. Tal comportamento é consistente com as formas de proceder das mulheres segundo o discurso patriarcal e o discurso literário aqui nos mostra sua atualidade.

Finalmente, embora esse seja um conto inserido no discurso da pornografia, ele não deixa de apontar a insatisfação da protagonista com seu relacionamento abusivo. O começo do conto, que localiza a mulher na ponte sobre o mar confessando seu segredo ao mar, deixa claro que este é um desabafo pautado na dor, não no prazer:

A voz da mulher não era mais que um murmúrio a derramar-se da boca que mal abria frestas no rosto quieto. Era como se uma prece estivesse sendo debulhada no rosário das ondas, mas nenhuma prece poderia ser tão crua, nenhuma oração poderia entornar-se com tanto peso sobre a água muitos metros abaixo (COSTA, 2003: 54).

O conto termina com a mulher solitária e sua confissão ao mar. No entanto, o desfecho parece sugerir um suicídio, o que não considero muito animador:

O terço líquido ainda guiava a oração inaudível quando o marulho começou a crescer em intensidade. As ondas foram ficando mais crespas e o cabelo da mulher sobre a ponte já não flutuava; flamulava de um lado para o outro, chicoteando seus olhos, socando-lhe a boca. O mar, assim, entoou nova prece e um rugido baixinho fez-se ouvir para a ponte dançar em parilha com o vento no escuro (COSTA, 2003: 56).

Um final mais interessante para uma audiência feminina apresentaria outra saída para uma situação de abuso. Afinal de contas, é necessário também um assujeitamento diário por parte das mulheres para que tais relacionamentos se prolonguem. Obviamente tal assujeitamento (composto aqui de pequenas ações que reafirmam a ausência de poder da mulher em questão) não é natural nem feito de boa vontade, mas ele necessita da domesticação feminina às representações sociais correntes que nos informam sobre o que é ser mulher e sobre como as “verdadeiras” mulheres vivenciam sua sexualidade (coloco ênfase aqui nas representações de passividade, masoquismo, inferioridade, de uma

sexualidade voltada para o desejo masculino e etc.) apesar de tudo. Afinal de contas, ações de resistência, especialmente nos dias de hoje, podem significar a mudança, senão o término, de um relacionamento abusivo. Como MacKinnon coloca:

A tomada de consciência pode também afirmar que apesar das mulheres serem desprovidas de poder, dentro de sua necessidade de acatar está uma forma de poder que elas possuem, mas ainda não apreenderam. Quase sempre, as mulheres obedecem. [...] Ao ver que tais ações têm significado na manutenção e constante reafirmação da estrutura de poder da supremacia masculina às suas custas, as mulheres podem chegar a ver a possibilidade, até mesmo a necessidade, de agir de forma diferente. As mulheres podem agir porque elas têm agido o tempo todo. Embora seja uma coisa agir para preservar relações de poder e outra agir para desafiar-las, uma vez visto que essas relações exigem obediência diária, agir a partir de princípios diferentes, mesmo que de pequenas maneiras, não parece tão impossível (MACKINNON, 1991: 101-102).

Que representações sociais encontramos nesse conto, então? Primeiramente, gostaria de apontar a homossexualidade feminina enquanto *etapa* – possivelmente dentro do campo do sexual, mas não exatamente o “verdadeiro” sexo, visto que um relacionamento homossexual estável (dez anos) é prontamente desconsiderado quando a personagem masculina surge em cena. Não considero que o conto ofereça apenas essa possibilidade de análise – a facilidade com que a personagem feminina transita entre as relações homossexuais e heterossexuais poderia ser interpretada como indicação de uma personagem confortável dentro de sua bissexualidade, por exemplo. No entanto, é o relacionamento heterossexual abusivo que surge como *a invocação daquela litania pagã*, i.e., uma resposta aos desejos mais profundos da personagem no que se refere a relacionamentos amorosos/sexuais, o que se torna problemático dentro de um contexto que sublinha o entrecruzamento entre heterossexualidade e violência.

Sendo assim, a matriz de inteligibilidade principal do conto é a *violência* – violência essa representada não apenas dentro da relação entre as personagens principais, mas também ao longo da vida da personagem, apontando para a sobreposição entre sexualidade e violência dentro de nossas condições de produção, especialmente no que diz respeito às mulheres.

Visto que texto algum está fechado dentro de si mesmo, podemos fazer diferentes leituras a partir desse conto. De um lado, podemos encará-lo como uma forma de denúncia, explicitando dolorosamente as violências possíveis dentro das experiências das mulheres e apontando para os perigos de um assujeitamento total frente às representações sociais que reforçam a submissão feminina não apenas como natural, mas também prazerosa. Por outro lado, é possível uma leitura que considere o texto como uma adesão a essas mesmas representações sociais: a narrativa existe para despertar sensações eróticas n@ leitor@ (convém não esquecer que esse conto está incluso em uma coletânea de contos eróticos), e a submissão da personagem feminina a uma série de situações abusivas seria o objeto da excitação sexual - ou seja, é possível encarar o texto como um exemplo de escrita pornográfica que se valida e regozija ao redor da submissão e do sofrimento femininos.

De qualquer forma, a associação direta entre sexualidade e violência não pode ser ignorada dentro do conto, e por isso gostaria de trazê-la à discussão. Neste conto o prazer, bem como a voz da personagem (que vai sumindo para dar lugar às descrições do uso e abuso de seu corpo), vão se ausentando à medida que a narrativa vai progredindo. No final, só o que fica é a violência identificada ao sexo, uma sexualidade mórbida, uma destruição lenta e progressiva, psicológica e física.

Se a leitura suscita indignação e/ou perplexidade, a atualidade das condições de produção do conto nos aponta a permanência de matrizes de inteligibilidade cujo eixo é a dominação e a violência do masculino sobre o feminino, violência essa cunhada no exercício da sexualidade. Dessa forma, retomamos aqui algumas das discussões de Foucault acerca da sexualidade como um ponto de passagem particularmente denso das relações de poder (FOUCAULT, 2001: 98): o espaço individual da vida dessa personagem feminina é constituído a partir das relações de poder que instauram a realidade social como um todo, relações de poder essas que são também reiteradas dentro do microcosmo da vida privada desses indivíduos. Mais ainda, podemos perceber a materialidade, a corporalidade do exercício do poder: a dominação do masculino não acontece em um plano conceitual, mas sobretudo por meio de dinâmicas de poder que são vivenciadas, primeiramente, através dos corpos gendrados.

Só podemos entender a anuência e o silêncio das mulheres em situações parecidas, presentes em nosso cotidiano, a partir da noção de um assujeitamento constante, desde o

nascimento, a uma disciplina férrea, simbólica e material, que constrói as mulheres enquanto *corpos dóceis* (mais sobre esse conceito na análise a seguir), disponíveis. Esse conto representa uma das facetas do imaginário contemporâneo: a falácia da igualdade se dissolve no exercício de uma submissão ao masculino que nada tem de natural, o que reitera a necessidade dos feminismos.

2.2) Mulher sentada na areia, de Renata Pallotini.

Esse conto foi publicado na coletânea *Muito prazer: contos eróticos femininos*, de 1982. A narrativa gira ao redor do romance estabelecido entre a protagonista-narradora (a personagem não é nomeada), mulher divorciada na casa dos cinquenta anos, e um jovem surfista (também sem nome) da praia em que ela passa suas férias.

O conto abre com a descrição da rotina das manhãs da personagem:

Olha ele ali, se mostrando; também, pudera: vinte e dois anos de idade, corpo moreno de sol, cabelo louro de parafina. Músculos, pele lisa, suave no estômago, nas costas, no interior da curva dos braços. Pêlos na medida exata no lugar exato: o bastante para lhe dar um leve olhar de animalidade e os cabelos não muito compridos, mas cheios, coroando aquela cabeça de vencedor, de leão jovem. Pois é, vencedor. Vencedor de quê? Não sei. Só posso dizer que, sobre uma prancha de surfe, retesando as pernas e brilhando ao sol, ele é tenso e firme como o coito bem sucedido. E me dá a mesma espécie de prazer. Não brinco: penetrando o olho de uma onda espumante, como se estivesse beirando uma taça, ele consegue me levar ao orgasmo. Integral, perfeito, como há muito, como nunca terei tido. Sentome de repente, me endireito sentada sobre a areia da praia, as pernas unidas: ele me toma em si e eu vôo com ele, esse jovem estúpido e forte (PALLOTINI, 1982: 81).

As manhãs da personagem se passam em contemplação: sob o sol da praia, ela acompanha os movimentos de seu amante no mar. É possível perceber, já nesse primeiro parágrafo, uma grande preocupação da personagem com o corpo - não apenas em termos de sobreposição com a excitação sexual (ou seja, o deleite frente ao corpo que, por algum motivo, nos excita por estar dentro de alguma preferência estética), mas também um interesse focado no corpo jovem (e, por consequência, saudável e belo). A contemplação do corpo de seu jovem amante é também um tipo de intercurso sexual para a protagonista, o que parece perfeitamente condizente com as condições de produção de nossa sociedade: Susan Bordo argumenta que vivemos numa cultura narcisista e visualmente orientada (BORDO, 1997: 20-21). O peso dessa orientação visual é tamanho que as imagens do jovem sobre o mar são os catalisadores máximos de prazer para a personagem feminina: o desejo, aqui, é primeiramente um desejo de *voyeur*:

Digo mais: nem na cama (porque temos também as nossas noites – quem lhe paga, há quinze dias, este belo hotel?) nem na cama consigo o deleite oleoso, imponderável e úmido que posso obter nessas manhãs, sozinha nesta praia, enquanto o vejo avançar, consciente, sobre o mar, e depois vir, como um louco, na onda, primeiro sobre ela e depois dentro dela, primeiro sobre meu corpo e depois dentro de mim! (PALLOTINI, 1982: 80).

Esse voyeurismo da personagem feminina, esse prazer imenso derivado da contemplação do corpo de outrem, resultam em desejo e prazer realizados consigo mesma. Aqui, masculino e juventude se confundem na visão, em um orgasmo do olhar, repercussão física do prazer visual. No entanto, é possível que esse vivenciar do erotismo na contemplação do outro da personagem feminina seja derivado das preocupações que essa mulher tem a respeito de seu próprio corpo, que pontuam o texto:

Estão tomando sorvete; mostra-me o sorvete de longe, como se o estivesse oferecendo, e depois sorri, porque sabe que eu não posso tomar sorvete. Aos cinquenta anos fica muito difícil manter a linha, e um sorvete passa a ser um inimigo (PALLOTINI, 1982: 81).

Devo reconhecer até a sua [dele] paciência, porque com certeza se necessita paciência para, noite após noite, por quinze dias, beijar os mesmos recônditos pontos de um corpo desprezado, de um corpo que não, definitivamente não nos atrai (PALLOTINI, 1982: 81).

Eu, que podia ser sua mãe!

Malditas sejam essas palavras (PALLOTINI, 1982: 83).

A preocupação/insatisfação com o próprio corpo não é, de maneira alguma, um conceito absurdo para as mulheres, de todas as idades, de nossa sociedade. Mesmo porque é difícil não percebermos a quantidade de informações com que cotidianamente somos bombardeados na busca por um corpo magro, jovem, saudável, bronzeado e vestido de acordo com as últimas tendências da moda - seja através dos meios midiáticos, seja através de discursos outros que não o da propaganda, como o médico. Mas, levando o pensamento mais além, que corpo é esse com o qual tanto nos preocupamos, qual o significado dos

exercícios e cuidados que dispensamos a ele, enfim, o que cria esse corpo, em nossa sociedade atual?

O corpo – o que comemos, como nos vestimos, os rituais diários através dos quais cuidamos dele – é um agente de cultura. Como defende a antropóloga Mary Douglas, ele é uma poderosa força simbólica, uma superfície na qual as normas centrais, as hierarquias e até os comprometimentos metafísicos de uma cultura são inscritos e assim reforçados através da linguagem corporal concreta. [...] o corpo não é apenas um *texto* da cultura. É também, como sustentam o antropólogo Pierre Bourdieu e o filósofo Michel Foucault, entre outros, um lugar *prático* direto de controle social. De forma banal, através das maneiras à mesa e dos hábitos de higiene, de rotinas, normas e práticas aparentemente triviais, convertidas em atividades automáticas e habituais, a cultura “*se faz* corpo”, como coloca Bourdieu. [...] Nossos princípios políticos conscientes, nossos engajamentos sociais, nossos esforços de mudança podem ser solapados e traídos pela vida de nossos corpos – não o corpo instintivo e desejante concebido por Platão, Santo Agostinho e Freud, mas o corpo dócil e regulado, colocado a serviço das normas da vida cultural e habituado às mesmas (BORDO, 1997: 19-20).

Em sua *História da Sexualidade*, Foucault nos alerta para a prioridade da prática sobre a crença, colocando que através da organização do tempo, do espaço e dos movimentos de nossas vidas cotidianas, nossos corpos são construídos e treinados pela marca das formas históricas predominantes de conceitos como individualidade, desejo, masculinidade, e, obviamente, feminilidade (FOUCAULT, 2001). E o que acontece, em nossa sociedade atual, é que a prática da disciplinarização dos corpos femininos prevalece a uma crença na explosão de um tipo arquetípico, homogêneo, de feminilidade. Ou, como coloca Susan Bordo:

Essa ênfase lança uma sombra carregada e inquietante sobre o panorama contemporâneo. Pois, em comparação com qualquer outro período, nós, mulheres, estamos gastando muito mais tempo com o tratamento e a disciplina de nossos corpos, como demonstram inúmeros estudos. [...] Através da busca de um ideal de feminidade evanescente, homogeneizante, sempre em mutação – uma busca sem fim e sem descanso, que exige das mulheres que sigam constantemente mudanças insignificantes e muitas vezes extravagantes da moda – os corpos femininos tornam-se o que Foucault chama de “corpos dóceis”: aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao “aperfeiçoamento”. Por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras sobre a dieta, a

maquiagem, e o vestuário – princípios organizadores centrais do tempo e do espaço nos dias de muitas mulheres – somos convertidas em pessoas menos orientadas para o social e mais centradas na automodificação. Induzidas por essas disciplinas, continuamos a memorizar em nossos corpos o sentimento e a convicção de carência e insuficiência, a achar que nunca somos suficientemente boas (BORDO, 1997: 20).

A personagem principal desse conto é um exemplo do conceito foucaultiano de “corpos dóceis” apropriado na leitura feminista de Susan Bordo. A protagonista se submete a uma rígida disciplina, que inclui dieta, exercícios e modificações plásticas, presa da cotidiana obsessão da conquista do corpo feminino exemplar e perfeito:

Sim, aquela mulher – “veja aquela mulher! Pô, rapaz, como é que elas conseguem? Cinquenta anos no mínimo, cinquenta anos e olha aquelas coxas, aquele peito! Também, qual é a vantagem, ginástica, regime, massagem e nunca esquecendo a operação plástica, não é, ó meu, *as* operações plásticas, corta aqui, remenda ali e tudo bem, vai-se a celulite, o seio fica durinho [...] (PALLOTINI, 1982: 81-82).

Analisando de perto a quantidade de tempo, dinheiro, esforço e comprometimento necessários para a obtenção desse corpo perfeito, não é de se espantar que a personagem principal expresse uma profunda frustração frente a seu próprio corpo, sempre imperfeito e nunca bom o suficiente. Especialmente porque, e aqui vemos surgir uma das principais matrizes de inteligibilidade do conto, a protagonista trava uma luta sangrenta contra seu *envelhecimento*, pecado capital dentro de uma sociedade que está apaixonada pela juventude. Os cinquenta anos da personagem a colocariam sob o *status* de velha, e, conseqüentemente, dissociada do reconhecimento e dos prazeres atribuídos à juventude – entre eles, especialmente, o sexo fora da relação conjugal e a possibilidade de ser amada e desejada. Aparentemente, a personagem feminina só pode voltar a fazer parte do “mercado sexual” mediante pagamento.

Mas antes de nos aprofundarmos mais nessa discussão, considero necessária uma pequena digressão sobre o envelhecimento e seu significado em nossa sociedade. Navarro-Swain coloca que:

A idade cronológica avança inexoravelmente para tod@s. Apenas os mortos não envelhecem. Mas o que faz de um ser humano uma pessoa jovem ou velha? Seria o corpo que fenece? Seria a memória que escapa, a pele que perde o viço, a carne, cuja firmeza se vai aos poucos? O corpo, é verdade, se estiola; mas a velhice, esta é apenas uma categoria social, criada para melhor separar o humano em hierarquias e impor modelos de consumo e de vida. Aqueles que respondem às necessidades de mercado, ao patriarcado, ao desejo de poder, esta tormenta que assola as relações humanas. Estas questões se colocam apenas em uma perspectiva binária do mundo: o corpo não é velho senão em relação a um referente, que, hoje, se chama “juventude”, um valor entre outros, suscetível de mudança, segundo os espaços e as culturas. Valores instituídos sobre os corpos, sua textura, suas cavidades e protuberâncias, seus orifícios, seus limites, valores que os tornam inteligíveis enquanto mulheres, fêmeas capazes de despertar os fantasmas sexuais, de posse, de prazer e, sobretudo, do poder masculino (NAVARRO-SWAIN, 2003: web).

É importante que mantenhamos em mente que o envelhecimento é, acima de tudo, uma categoria social, i.e., que os significados sociais que nos informam sobre essa velhice e a constroem é que nos fazem vivenciá-la dessa ou daquela maneira. Mais ainda, é importante notar que o envelhecimento traz significados diferentes para os homens e as mulheres: a velhice está fora do “verdadeiro feminino”, tanto porque ele anula a sempre presente associação entre feminilidade e fecundidade, tanto porque a juventude é um dos eixos norteadores da desirabilidade – e esse ponto exerce uma força muito grande sobre nossas concepções do que é ser-mulher nesse mundo:

Assim, para as mulheres, os valores são beleza (segundo rígidos padrões), a juventude, a magreza, a capacidade de sedução, normas que constroem os corpos femininos em um quadro de poder e inteligibilidade binária. Neste caso, fica clara a análise proposta por Judith Butler (1990:7) que o gênero (ou seja, os valores, as representações, as imagens atuantes em um tempo/espaço definidos na diferenciação dos sexos) *cria* os corpos e o sexo, ao moldá-los. [...] A “juventude”, de fato, se define, para as mulheres, em relação à *desirabilidade* de seus corpos. E o medo de envelhecer se engendra pelo medo de não mais agradar, de não mais ser desejada, olhada (NAVARRO-SWAIN, 2003: web).

Cria-se, assim um dispositivo binário representacional de juventude x velhice, onde aqueles – e especialmente aquelas – inseridos no primeiro grupo têm um reconhecimento

social muito superior aos daquel@s relegad@s ao grupo da velhice. E é assim também que se criam mecanismos coercitivos, baseados e inscritos nos corpos, de verdadeira negação do envelhecimento, a qual muitas mulheres se assujeitam, entre elas nossa personagem, que aos cinquenta anos ainda apresenta um corpo estonteante a custo de plásticas, dietas, exercícios e tudo o mais.

Esse assujeitamento não deve ser encarado como algo leve. A dimensão das práticas disciplinadoras sobre os corpos femininos nos leva a questionamentos sobre a significação política dos mesmos:

Vistos historicamente, o disciplinamento e a normatização do corpo feminino – talvez as únicas opressões de gênero que se exercem por si mesmas, embora em graus e formas diferentes dependendo da idade, da raça, da classe e da orientação sexual – têm de ser reconhecidos como uma estratégia espantosamente durável e flexível de controle social. Em nossa própria época, é difícil evitar o reconhecimento de que a preocupação contemporânea com a aparência, que ainda afeta as mulheres de maneira muito mais acentuada que os homens, mesmo em nossa cultura narcisista e visualmente orientada, isso pode ocorrer como um fenômeno de “recuo”, reafirmando as configurações de gênero existentes *contra* quaisquer tentativas de substituir ou transformar relações de poder. [...] Um outro tema é, naturalmente, o da descrição do ideal estético contemporâneo para mulheres, objetivo cuja busca obsessiva se tornou o centro da vida de muitas delas (BORDO, 1997: 20-21).

Ou seja, o assujeitamento às práticas disciplinadoras do corpo feminino pode ser encarado como um mecanismo de controle social, e aqui é preciso levar em conta também que esse assujeitamento não é apenas uma força social externa que nos indica o que fazer (pois que ele necessita, pelo menos em teoria, da aceitação voluntária dos indivíduos para que a crença num modelo de feminilidade se transforme em práticas que almejam essa feminilidade), mas, que como coloca Navarro-Swain, “O assujeitamento às imagens do corpo, assim, não é unicamente uma força externa que se exerce sobre os sujeitos, dando-lhes sentido e existência, mas uma *autorepresentação* constitutiva do corpo-em-mulher, idealizado” (NAVARRO-SWAIN, 2003: web).

Mas o que significa, para a protagonista-narradora do presente conto analisado, se assujeitar enquanto corpo dócil, aceitar voluntariamente as práticas disciplinadoras dos corpos femininos, se enquadrar num sistema de pensamento binário que recusa o fatal envelhecimento e procura alcançar o “verdadeiro” corpo feminino, a “verdadeira” feminilidade?

Primeiramente, significa um esforço monumental. Apontei anteriormente como a personagem luta constantemente contra seu próprio corpo através de exercícios, plásticas e etc. Significa também uma frustração tremenda em relação a seu corpo, que se recusa a manter-se jovem e belo da forma como os padrões de beleza atuam na contemporaneidade. Significa que a personagem se nega o ato de comer. E não falo aqui apenas dos sorvetes (alimento *a priori* pobre em matéria de nutrição e relativamente supérfluo), mas também das refeições necessárias à manutenção de um corpo funcional:

Beijo-o todo, muitas vezes, especialmente à tarde, quando, depois do seu almoço franco de homem e das minhas saladas inócuas, deitamo-nos, ele dorme e eu olho, desejando-o como a um copo de leite [...] (PALLOTINI, 1982: 81).

Não é de espantar que a expressão que a personagem escolha para expressar seu desejo por este amante seja uma comparação com comida: ela quase não come. Ouso dizer que a personagem está enquadrada em um caso de “anorexia leve”, simplesmente porque se recusa a comer normalmente, está sempre com fome e continua a encarar seu peso como problemático mesmo não estando gorda. Esse quadro, não sendo fatalmente mórbido como a “verdadeira” anorexia, não é nem ao menos um quadro de doença: ele é simplesmente a forma como milhares de mulheres vivem seus dias. Mesmo sendo sofrido, não é encarado como problemático – ao contrário, sugere autocontrole e uma preocupação saudável com a própria aparência. No entanto, mesmo não sendo patologizado, ele não deixa de ser interessante para os questionamentos feministas. Susan Bordo faz uma análise da histeria, da agorafobia e da anorexia como doenças constituídas dentro das construções de gênero. Sobre essas doenças, ela diz:

A sintomatologia dessas desordens revela-se como textualidade. A perda da mobilidade e da voz, a incapacidade de sair de casa, a tendência a alimentar outros

enquanto se morre de fome, de ocupar espaço ou reduzir gradualmente aquele que o corpo ocupa – todas têm significado simbólico, todas têm significado *político* dentro das normas variáveis que governam a construção histórica do gênero. Penetrando nessa estrutura, vemos que, olhando a histeria, a agorafobia ou a anorexia, encontramos o corpo de quem sofre profundamente marcado por uma construção ideológica da feminilidade típica dos períodos em questão. Naturalmente, essa construção está sempre homogeneizando e normalizando, tentando suprimir as diferenças de raça, classe e outras, insistindo para que todas as mulheres aspirem a um ideal coercitivo, padronizado. Nessas desordens a construção da feminidade está notavelmente escrita em termos perturbadoramente concretos, hiperbólicos: representações exageradas, extremamente literais, às vezes praticamente caricaturadas da mística feminina corrente. Os corpos das mulheres perturbadas apresentam-se como um texto agressivamente descritivo para quem o interpreta – um texto que insiste e exige mesmo ser lido como uma afirmação cultural, uma exposição sobre o gênero (BORDO, 1997: 23).

Ou seja, a anorexia é uma hipérbole da construção da feminilidade: o ideal do corpo magro e frágil é aqui levado às últimas conseqüências. E embora nossa personagem não pareça estar inclusa dentro dos casos fatais de anorexia, ela partilha das conseqüências emocionais da desordem enquanto texto de nosso ideal de feminilidade atual:

Começamos com a inscrição dolorosamente literal no corpo da pessoa com anorexia das normas que regem a construção da feminidade contemporânea. Essa construção é um “impasse” que impõe ideais e diretrizes contraditórios. Por um lado, nossa cultura ainda apregoa amplamente concepções domésticas de feminidade, amarras ideológicas para uma divisão sexual de trabalho rigorosamente dualista, com a mulher como principal nutridora emocional e física. As regras dessa construção de feminidade (e falo aqui numa linguagem tanto simbólica como literal) exigem que as mulheres aprendam como alimentar outras pessoas, não a si próprias, e que considerem como voraz e excessivo qualquer desejo de auto-alimentação e cuidado consigo mesmas. Assim, exigem que as mulheres desenvolvam uma economia emocional totalmente voltada para os outros (BORDO, 1997: 25).

O caso de nossa personagem não poderia ser mais expressivo: ela paga para seu amante todo o tipo de lanches supérfluos (como os sorvetes), os quais não se permite dividir, e também enormes refeições amplamente calóricas, como feijoadas

(PALLOTINI, 1982: 80-84). No entanto, ela mesma quase não come. Penso que a *economia emocional totalmente voltada para os outros*, aqui, dê início a uma dinâmica onde a personagem feminina transponha para seu amante (que, sendo jovem e homem, é tudo o que ela não é) seus próprios desejos por comida e por um corpo jovem e perfeito, que não necessita de cuidados especiais para se manter assim. A própria personagem parece consciente dessa contradição: “Estou sempre faminta, e os meus longos vazios querem ser preenchidos, todos, todos preenchidos” (PALLOTINI, 1982: 81).

É interessante notar que os processos de construção da feminilidade, nessa personagem, estão focalizados primariamente em seu corpo: desde as práticas necessárias para mantê-lo dentro dos padrões de desejabilidade impostos ao feminino até a pouca preocupação da personagem com as implicações sociais/morais de seu caso, enquanto mulher madura, com um jovem garotão de praia. Esse processo basicamente corporificado de construção do gênero feminino é fruto de nossas condições de produção atual, como coloca Bordo:

No entanto, a personificação da mística feminina de sua época pela pessoa histórica parece sutil e inefável comparado ao engenhoso literalismo da agorafobia e da anorexia. No contexto de nossa cultura, esse literalismo faz sentido. Com o advento do cinema e da televisão, as normas da feminidade passaram cada vez mais a ser transmitidas culturalmente através do desfile de imagens visuais padronizadas. Como resultado, a feminidade em si tornou-se largamente uma questão de interpretação, ou tal como colocou Erving Goffman, a representação exterior adequada do ser. Não nos dizem mais como é “uma dama” ou em que consiste a feminidade. Em vez disso, ficamos sabendo das regras diretamente através do discurso do corpo: por meio de imagens que nos dizem que roupas, que configuração do corpo, expressão facial, movimentos e comportamentos são exigidos (BORDO, 1997: 24).

Considerando que atualmente a construção da feminilidade está baseada, talvez, sobretudo, no corpo não é de se espantar que esse processo de construção de gênero (indicado e posto em prática através das representações sociais que nos dizem que tipos de corpos as mulheres, sejam elas quem forem, devem ter) seja um processo extremamente

violento. Não apenas a violência material das facas, anestésias e longas corridas, mas também a violência a que nos submetemos, seja ela a negação do ato de comer ou a frustração de combatermos o envelhecimento de nossos corpos.

A frustração da narradora-protagonista com sua idade, seu processo de envelhecimento, é uma constante do conto. Mesmo aparentemente numa forma física invejável para uma mulher dessa faixa etária, essa frustração insiste em perseguir a personagem em seus pensamentos mais íntimos. É importante notar aqui que a personagem feminina é a única voz do conto: toda a ação, toda a descrição, toda a outra voz oferecida passa pela leitura da personagem, o que nos leva a crer que o grande olho do observador social, sempre pronto a levantar o estado físico do corpo da mulher e sua idade, sejam na verdade expressões de sua auto-representação num sistema de pensamento binário entre juventude/desirabilidade x velhice/ostracismo social e sexual, ou, como coloca Navarro-Swain:

Vemos assim os pressupostos representacionais e binários do mundo orientar a vida, as pesquisas, os resultados “científicos”, “objetivos”, as noções de doença/saúde, de juventude/velhice, de verdadeira mulher, bela, sedutora, capaz de engendrar novos pequenos machos e as velhas viragos infecundas, feiticeira assustadoras de uma outra era – a cronológica? (NAVARRO-SWAIN, 2003: web).

A percepção da personagem a respeito de seu envolvimento com o jovem surfista é rica em indicações de que esse caso é permeado pela crueldade dele em relação ao status dela como mulher de cinquenta anos:

Lá está ele se mostrando: naquele grupo de jovens há homens e mulheres, a quem quererá ele impressionar? Curvou a metade do corpo e seus músculos se desenharam sob a pele. Levantou-se agora e seu vulto tapou o sol. Fala de mim: vejo que fala a meu respeito. [...] Ele ri com os outros, posso ler o que dizem seus lábios cruéis de saudável idiota: “Ela não toma sorvete porque engorda” (PALLOTINI, 1982: 81).

Eu o desperto então. Beijando-o mais do que devia, e ele resmunga e me afasta. Mas, para me afastar, deve tocar-me. E de tal forma estou a seu lado, e de maneira tão desastrada ele me toca, e é tudo tão casual e tão medido que, ao me repelir, ele

me envolve – ou eu me envolvo em mim – e caminhamos juntos para um momento que deve chegar, que há de chegar [...] (PALLOTINI, 1982: 81).

De repente, o garotão. Um problema anatômico, um problema psicológico, uma descontração, que sei eu? Só sei que foi, que é, que eu quero manter sendo um prazer mortal. Mortal, eu digo? Digo, sim. Porque me atrelo nesse meninão gostoso e vou afundando na areia, afundando na areia como uma estaca batida no topo e tudo em prol de uma explosão e o que é essa explosão? Uma drenagem que me limpa e, pelo atrito, me acalma (PALLOTINI, 1982: 82).

E o que é que eu espero, meu Deus? Que ele venha quando quiser, coma o quanto puder, durma para digerir e depois se sirva de mim (ou me sirva, isto é mais exato)? Contar-lhe do meu gáudio quando ele está no mar, empinado, ereto, isto eu não faço. Não é só obsceno, é antes humilhante. [...] Não faço. Pago as diárias, pago o surfe, pago a parafina, junto as pernas, contraio o recortado abdômen... mas estou calada e nem gemido na praia alguém há de ouvir. O pior são as palavras dele: as palavras tão duras e más, cuidadosamente escolhidas para oscilar entre o insulto e a excitação. [...] Sei muito bem no entanto que, para ele, no ir e vir do seu corpo duro, “minha coroa gostosa” é uma forma de chicotada e que ele se vinga um segundo antes de me dar o seu e o meu prazer. Mas me encolho e aceito, submissa (PALLOTINI, 1982: 82-83).

Toda a linguagem desse trecho, em particular, sublinha a violência desse relacionamento: *é antes humilhante, as palavras tão duras e más, o insulto e a excitação, é uma forma de chicotada, ele se vinga, mas me encolho e aceito, submissa*. Apesar de ser a aparente dominadora da situação, através de seu poder econômico, a personagem feminina continua sendo objeto tanto da crueldade do parceiro quanto de sua auto-imagem negativa, que reza que fora dessa situação não há alternativas de sexo e prazer.

Ele continua lá, é como se o visse, vejo-o, pela janela. Pensa que me ofendeu e está feliz. Mais meia hora e virá em busca da sua feijoada completa no restaurante do último andar (PALLOTINI, 1982: 83).

É possível reparar que, estando ausente a voz do personagem masculino (a não ser pelo comentário “minha coroa gostosa”), tudo o que temos são as impressões da protagonista acerca das motivações e sentimentos desse jovem amante. Essas impressões são, sobretudo, percepções acerca de um personagem que não está envolvido

romanticamente e que exige uma alta manutenção para a continuidade desse relacionamento - o que não o impede de expressar uma certa crueldade a respeito da idade da personagem feminina, crueldade essa explicitada em falas e também em gestos de recusa e descaso. Não desconsidero que as impressões da protagonista possam ser verdadeiras, mas gostaria também de apreciar a questão por um outro ângulo: estaria a personagem feminina tão assujeitada aos discursos da construção da feminilidade, da rejeição da velhice e seus impactos sobre a suposta vida sexual das mulheres de cinquenta anos que não estaria ela, o tempo todo, reafirmando para si mesma a onipresença desses discursos? Afinal de contas, como aponta Navarro-Swain, o discurso da velhice, especialmente para as mulheres, está intrinsecamente amarrado ao dispositivo da sexualidade de Foucault:

É, portanto, este « dispositivo » que cria uma *bolsa de valores sociais*, cujo índice se mede pela idade e pela beleza. Com efeito, é sobre estes corpos, construídos segundo certos modelos, que se instituem as normas, as partilhas, a grande ameaça do envelhecimento excludente, de um corpo que aos poucos vê seu valor social decrescer. [...] A velhice, tanto quanto a juventude, é uma categoria social que cristalizam sobre os corpos em transformação contínua, valores e significações com uma importância decisiva sobre seu lugar nas relações humanas (NAVARRO-SWAIN, 2003: web).

O que quero dizer é: ao encontrar-se inserida numa sociedade cujas representações sociais ditam que as mulheres de cinquenta anos não são mais atraentes para o sexo oposto (especialmente para os homens jovens), que essas mulheres dificilmente encontrarão o desejo dos homens, que seus corpos, despídos da juventude e da capacidade de reprodução, estão condenados a um limbo sexual, não estaria essa personagem lendo as ações e falas de outros de acordo com esses discursos, retroalimentando suas frustrações e negando tanto as possibilidades de transformação como a autonomia dos desejos construídos fora dos padrões convencionais? Parece-me que seria esse o caso, demonstrando a infelicidade completa de um assujeitamento construído, primariamente, dentro da cabeça das mulheres. A conclusão óbvia parece ser: mesmo que me esforce sobre-humanamente, meu corpo jamais será desejado novamente. Sendo assim, para continuar usufruindo dos prazeres sexuais, devo me submeter não somente à violência das práticas materiais disciplinadoras dos corpos femininos, mas também às zombarias e pequenas crueldades daqueles que se

propõem a relacionar-se sexualmente comigo. Está instituída uma situação onde a personagem feminina jamais pode ganhar: ou ela recua para o campo da completa assexualidade (difícil alternativa em nossa sociedade regida pelo dispositivo da sexualidade) ou tem que se esforçar cotidianamente para sobreviver das migalhas das atenções dos outros. E essas escolhas estão, primeiramente, dentro dos pensamentos da própria personagem, que não consegue pensar em alternativas outras.

A própria troca financeira de favores pagos por sexo, que parece ser o eixo norteador da compreensão dessa personagem no estabelecimento de tal relacionamento, não funciona a favor dela. Instintivamente, a personagem parece compreender que o dinheiro não lhe confere poderes sobre esse jovem rapaz. Como Dworkin coloca, poder econômico significa duas coisas diferentes para homens e mulheres:

[...] o poder do dinheiro é um poder distintamente masculino. O dinheiro fala, mas ele fala com uma voz masculina. Nas mãos das mulheres, o dinheiro continua literal: conte-o, ele compra o que ele vale ou menos. Nas mãos dos homens, dinheiro compra mulheres, sexo, status, dignidade, estima, reconhecimento, lealdade, todas as formas de possibilidade. [...] Em todo nível econômico, o significado do dinheiro é significativamente diferente para homens e mulheres. [...] Mulheres pobres, em geral, usam seu dinheiro para a sobrevivência básica delas mesmas e de seus filhos. Homens pobres, em geral, usam o dinheiro para o prazer em graus surpreendentes. Mulheres ricas usam seu dinheiro especialmente para embelezamento, para que elas sejam desejáveis aos homens: o dinheiro não as liberta da ditadura dos homens. Homens ricos usam dinheiro para prazer e para fazer mais dinheiro (DWORKIN, 1981: 20).

Embora a colocação de Dworkin pareça reducionista, me parece que ela toca em um campo de interesse para essa dissertação, o das representações sociais. É claro que a realidade esteja explodindo de exemplos outros de como as mulheres e homens administram suas rendas. No entanto, algumas representações sociais comuns acerca do significado do dinheiro para o grupo das mulheres e o dos homens é endereçado aqui: a preocupação com as mulheres primeiramente com o sustento dos filhos e com a deseabilidade para o sexo oposto, a noção de que homens podem comprar todo o tipo de

coisas (muitas das quais estão vedadas às mulheres), o entendimento de que mesmo às mulheres ricas nem todos os caminhos estão abertos.

Nossa personagem é um exemplo de mulher rica que utiliza seus recursos para manter-se em alta cotação dentro do mercado social instaurado pelo dispositivo da sexualidade, gastando seu dinheiro para continuar atraente e desejável, dentro dos padrões de beleza e dentro das normas patriarcais. Essa autonomia financeira não lhe é capaz de comprar um homem, não do jeito que os homens compram as mulheres: mesmo sendo a provedora, ela continua não apenas dependente da aprovação masculina como ainda tem que lidar com pequenas submissões, com os pequenos atos de crueldade.

Com esse conto foi minha intenção levantar alguns questionamentos acerca da violência inerentes à construção do gênero feminino. Violência essa que pode ser material, fruto do esforço e da energia despendidos na disciplinarização e na modificação dos corpos femininos na busca de uma feminilidade exemplar (representada por um corpo sem “falhas”), e que no geral nos impomos a nós mesmas. Violência também representacional e/ou simbólica, pois que com nossas ações e discursos (muitas vezes carentes de análise crítica), nos violentamos dia a dia em nossos pensamentos, muitas vezes alcançando um grau de baixa auto-estima perigoso, que se reflete não apenas em nossa saúde (encarada aqui como hábitos alimentares saudáveis, exercícios físicos apropriados e etc.) como também na forma como estabelecemos relações amorosas/sexuais. O questionamento sobre as várias violências inseridas no processo de construção da feminilidade deve ser continuamente repensado, como aponta Susan Bordo:

Desenvolver esse discurso exige a reconstrução do *velho* discurso feminista sobre o corpo do final dos anos 60 e início dos anos 70, com suas categorias políticas de opressores e oprimidos, vilões e vítimas. Creio que poderia ser útil nesse contexto uma apropriação feminista de Foucault. Para segui-los, temos primeiro que abandonar a idéia de que o poder é algo possuído por um grupo e dirigido contra outro e pensar, em vez disso, na rede de práticas, instituições e tecnologias que sustentam posições de dominância e subordinação dentro de um âmbito particular. Em segundo lugar, necessitamos de uma análise adequada para descrever um poder cujos mecanismos centrais não são repressivos mas *constitutivos*: “um poder gerando forças, fazendo-as crescer e organizando-as, ao invés de um poder

dedicado a impedi-las, subjugando-as ou destruindo-as” (FOUCAULT, 1978). Particularmente no reino da feminidade, onde tanta coisa depende da aparentemente voluntária aceitação de várias normas e práticas, necessitamos de uma análise do poder “a partir de baixo”, como Foucault o coloca (FOUCAULT, 1978); por exemplo, os mecanismos que moldam e multiplicam os desejos, em vez de reprimi-los, que geram e direcionam nossas energias, que constroem nossas concepções de normalidade e desvio. Em terceiro lugar, precisamos de um discurso que nos possibilite detectar a “recuperação” de uma rebeldia potencial, um discurso que, enquanto insiste na necessidade da análise “objetiva” das relações de poder, da hierarquia social, do recuo político etc., nos permita, não obstante, confrontar os mecanismos pelos quais o sujeito se torna às vezes enredado, conivente com forças que sustentam sua própria opressão (BORDO, 1997: 21-22).

A sexualidade, nesse conto, se apresenta primeiramente como algo que a personagem feminina vivencia dentro de si mesma: o maior prazer é aquele que ela experimenta na contemplação de seu amante, ele apenas o instrumento de seu voyeurismo. Mesmo assim, encontramos a hierarquização entre o feminino e o masculino enquanto classe, i.e., no social: é o patriarcado que instaura as lentes pelas quais a personagem se vê, o que estabelece uma auto-representação negativa na psique da personagem. Sendo assim, temos aqui a matriz da *violência simbólica*, que constrói as mulheres enquanto corpos dóceis, sempre imperfeitos e voltados para a automodificação. O resultado do processo de construção de gênero dentro de tais matrizes de inteligibilidade é uma *auto-representação negativa*, que sem dúvida colabora para o sentimento de inferioridade das mulheres e para a manutenção do patriarcado.

É importante que consideremos o dispositivo da sexualidade como uma força motriz na construção da submissão feminina, já que ele continua em ação construindo corpos dóceis e hierarquias baseadas no gênero. Mais ainda, para que estejamos plenamente inserid@s dentro do “mercado de valores” construído pelo dispositivo da sexualidade, é necessário que nos assujeitemos, material e simbolicamente, à aprovação masculina, ao desejo dos homens sobre nossos corpos. Mesmo que o conto trate de um relacionamento que fuja das normas de comportamento (ao tratar de uma mulher velha e um rapaz), a resistência ao discurso do dispositivo falha, pois esse relacionamento não é conseguido

através do envolvimento, mas tem de ser comprado para existir. Sendo assim, o conto aponta algumas representações sociais que são mais densas dentro de nossa sociedade. Temos, por exemplo, o padrão diferenciado para homens e mulheres no que diz respeito ao envelhecimento: somos confrontad@s, no conto, com a enorme pressão social e auto-representacional que as mulheres enfrentam para manter-se sempre jovens. Não observamos a mesma pressão na construção do gênero masculino, reforçando o senso comum de que os homens podem envelhecer, o que os torna “distintos”. Mais ainda, somos informad@s que as mulheres não podem jamais comprar os homens – o inverso, é claro, é senso comum.

A força dessas representações sociais na construção do real não pode ser ignorada: a associação feminilidade/juventude/beleza é tamanha que motiva a personagem a travar verdadeira batalha contra seu próprio corpo (instância máxima da materialidade), experiência essa que é compartilhada por diversas mulheres dentro de nossas condições de produção. É importante ressaltar que dentro das escolhas possíveis de representação a autora escolhe – conscientemente ou não – reiterar as imagens de uma sexualidade binária, cujo eixo é o prazer/poder/dominação masculina, e a experiência das mulheres enquanto corpos dóceis.

Nesse caso, a literatura “erótica” feminina resvala para uma pornografia, cujo enredo exalta o assujeitamento feminino. A voz da autora, sempre cínica e analítica, aponta para as pedagogias do assujeitamento, presentes e fortalecidas nas condições de produção de nosso presente pelo impacto da imagem literária.

Análises que problematizem a violência e o sustento, por parte das mulheres, de práticas, situações, representações e discursos que alimentem a condição de disparidade de poder entre os gêneros dentro de nosso sistema patriarcal são extremamente necessárias. As questões levantadas pelos dois contos analisados nesse capítulo mostram a importância dos estudos feministas, ao contrário do que noss@s amig@s patriarcais nos gostariam de fazer acreditar. Fica claro que a violência ainda é um dos enunciados que define as relações de gênero e a construção da feminilidade. Ela se apresenta tanto no relato das experiências comumente vivenciadas pelas mulheres (assaltos e abusos de estranhos) quanto dentro das relações amorosas/sexuais estabelecidas (compondo um espectro que varia da submissão a falas ofensivas até o espancamento e o estupro); está presente dentro das práticas que

informam/estruturam o feminino; aponta para o dispositivo da sexualidade como um aparelho de dominação das mulheres, seja enquanto na apropriação de seus corpos enquanto classe, seja na desvalorização de corpos individuais que não alcançam as expectativas do desejo masculino. Em suma, nesses contos encontramos sentidos que devem ser problematizados se esperamos transformar nossa sociedade patriarcal.

Capítulo 3

Estratégias e resistências

3.1) “A chave na fechadura”, de Cecília Prada.

Até agora tenho dado preferência a discussões acerca da violência e da desigualdade de poder que compõem as representações sociais acerca da sexualidade feminina. No entanto, um dos pontos que me interessa no presente trabalho é justamente apontar as formas com que as mulheres oferecem resistências ao discurso violento da pornografia e apresentam novas possibilidades de pensar e viver a sexualidade. Como diria Foucault,

Digo simplesmente: a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa (FOUCAULT, 2004: 241).

Um dos contos que, a meu ver, questiona as representações sociais construtoras e coercitivas acerca da sexualidade feminina é *A chave na fechadura*, de Cecília Prada (PRADA, 1982: 9-16). O conto é narrado em primeira pessoa por Leda, mulher de meia-idade que responde ao desafio de falar sobre erotismo. Ao invés de nos oferecer um relato de uma cena sexual explícita, Leda acaba por analisar a experiência pessoal de seu casamento – e posterior separação:

Mas você, concreto e eficiente, quer que eu lhe conte uma estória erótica. [...] Uma *estória*? Com começo, meio e fim? Ta bem. Talvez te conte, mesmo que não tenha muito que ver com as volúpias/volutas enfumaçadas do começo. Uma estória (seja) de desacordo, desencontro. De era uma vez um casamento que durava dez anos. E de duas pessoas que ficaram casadas, se desentendendo, se desencontrando. De prazer. De união. Enfim. Isso, dez anos depois do casamento e alguns dias antes do divórcio. Serve? (PRADA, 1982: 10).

O casamento heterossexual monogâmico têm sido colocado em cheque por diversas teóricas feministas, entre elas Carole Pateman (mais sobre as análises de Pateman a respeito da instituição do casamento ao longo do capítulo). Colette Guillamin, para oferecer outro exemplo, coloca que as formas de apropriação dos corpos das mulheres pela classe dos homens se dão em quatro dimensões. Primeiramente, temos a *apropriação do tempo*. No contrato de casamento, as mulheres não recebem remuneração pelos períodos em que devem dedicar ao serviço de (todos) na casa. Em segundo lugar, temos a *apropriação dos produtos dos corpos femininos*. Dentro de um matrimônio, os filhos seriam a “produção” que as mulheres geram fisicamente e que pertencem ao pai (ver sobrenome), que não lhes cuida. Em terceiro lugar, observamos a *apropriação pela obrigação sexual*, um dos direitos conjugais masculinos. Finalmente, há a *responsabilidade feminina pela carga física dos membros inválidos do grupo* (onde podemos incluir a prole e também parentes idosos ou de outra forma carentes de cuidados), trabalho esse muitas vezes oferecido sem expectativa de pagamento (GUILLAMIN, 1992: 13-80). Sendo assim, o casamento figura, para as mulheres, como uma das principais formas de apropriação masculina, o que o torna, mais do que o cenário das práticas sexuais de muitas mulheres, uma prática discursiva interessante de ser questionada. As últimas décadas do século XX viram ocorrer, inclusive, um enfraquecimento da instituição matrimonial: diminuição de seu número, aumento de coabitações “informais”, maior número de divórcios. Dessa forma,

O que caracteriza a união contemporânea não é só essa referência ao sentimento amoroso, mas também a importância crescente que assumiram, ao lado de um domínio conjugal em relativa decadência, os domínios e interesses individuais dos que se unem, e também o papel essencial que assume a sexualidade, primeiro, na constituição e, depois, na manutenção da relação conjugal. A relação de dependência que ligava a sexualidade ao casamento foi completamente invertida: da instituição matrimonial que dava direito à atividade sexual passou-se ao intercâmbio sexual como motor interno da conjugalidade. A sexualidade, que era ontem um dos atributos do papel social do indivíduo casado, tornou-se uma experiência interpessoal indispensável à existência da união (BOZON, 2003: 133-134).

Assim, baseado na escolha do indivíduo e tendo na sexualidade um de seus pilares, o casamento contemporâneo vem a ser espaço importante na análise das representações

sociais que regulam/criam/transformam as práticas sexuais e experiências de incontáveis mulheres na atualidade. Mais ainda, é necessário considerarmos que o casamento, ele próprio, funciona como uma representação social poderosa: apresenta-se como carreira para as mulheres e é também rito, aparato simbólico da inclusão social feminina. Como coloca Navarro-Swain,

Encontramos aqui as imagens da mãe e da prostituta, binômio constitutivo da representação social das mulheres. Mãe e esposa, sexo domesticado, moralidade, espaço privado, família, reprodução do social. Prostituta, mulher pública, liberação do vício e da lascívia latentes no feminino. [...] Assim, tecida em uma densa rede discursiva que imbrica memória, tradição e autoridades diversas, a representação da “verdadeira mulher”, mãe/esposa/dona de casa é ainda em nossos dias, a imagem e o cotidiano da maioria das mulheres. A multiplicidade, que compõe o desejo e a experiência das mulheres, é esquecida pelo efeito homogeneizante da imagem do Mesmo. O “eterno feminino” se atualiza sem cessar [...]: no senso comum, nos mídias (televisão, cinema, imprensa, música, etc), nos discursos dotados de autoridade (religiosos, políticos, médicos, jurídicos, científicos) [...] (NAVARRO-SWAIN, 2000: 53, 56).

Temos aqui, então, um conto onde o casamento e as práticas sexuais construídas dentro de um relacionamento amoroso-matrimonial trazem os sentidos que informam a construção da sexualidade dessa personagem, Leda. Mas partamos do começo: as sentenças iniciais do conto são, por si só, um ataque frontal ao discurso pornográfico vestido de erotismo:

Erotismo? O que você quer dizer com isso? O amontoado carnal de seios-nádegas-coxas exibidos nas bancas? [...] Ou rendas francesas, freiras violadas, clichês adolescente-versus-mulher madura, coristas nuas de meias pretas, essas coisas? Eu só te direi: tropeço. Engasgo. O vômito não vindo. (PRADA, 1982: 9).

Como podemos ver, Leda inicia sua fala questionando o conceito de erotismo. A confusão estabelecida no senso comum entre erotismo e pornografia aqui é desfeita e recusada com veemência: *tropeço*, *engasgo*, *vômito*. Esta é a reação à exibição de carnes, a náusea dos lugares – comuns, supostos estribos da excitação sexual. Os exemplos listados de representações sociais comuns sobre o que é excitante, sobre o que é sexo, são todos

exemplos inscritos num universo androcêntrico heterossexual. Notemos a presença da objetificação do corpo feminino (*amontoado carnal de seios-nádegas-coxas exibidos nas bancas*), que é retalhado em partes, num fetichismo que ignora qualquer área que não esteja associada com a gratificação sexual imediata e diminui o todo do corpo às áreas de interesse sexual masculino por excelência em nossa cultura. Notemos também a presença de imagens de violência contra a mulher, as *freiras violadas* – no caso, o estupro de um grupo de mulheres que, por definição, não pertencem a nenhum homem. Essas imagens, de nenhuma maneira estranhas à nossa cultura, compõem uma intrincada rede de representações sociais acerca da sexualidade e da forma como as mulheres se inserem nela. A resposta da personagem? Um mal-estar físico - verdadeira negação desse tipo de imaginário sexual. Leda considera repugnantes esses tipos de representações, de imagens, de práticas sexuais. Dessa forma, oferece resistência ao onipresente discurso pornográfico, que continuamente nos informa que a objetificação dos corpos femininos e a violência contra as mulheres são, na verdade, matrizes da sexualidade. Isto nos aponta para o que Castoriadis chama de “magma da significações sociais”: emergência de sentidos que se adensam e desarticulam as representações instauradas com persistência no imaginário social (CASTORIADIS, 1995: 385- 414).

A pornografia, no conto, aparece também como um meio de reavivar a vida sexual do casal. Numa tentativa de confrontar o distanciamento que vêm corroendo as relações sexuais entre os dois, o marido de Leda recorre à pornografia:

Olhe, já que você está tão de boca aguada por literatura dita “erótica”, vou te dizer: ele trazia para casa, quem sabe se num esforço desajeitado de dizer algo, montes de revistas eróticas. [...] O que pode uma jovem mulher pensar ao ver sua cama abarrotada de corpos nus recém-chegados do açougue, perfeitos sem dúvida, um abarrotamento de carnes de todos os feitios? Isso melhora as coisas? (PRADA, 1982: 12-13).

Este tipo de estímulo não compõe, no conto, a representação de uma sexualidade vivida no feminino. Pelo contrário, as descrições evocam reações de asco frente à disponibilidade dessa miríade de corpos: *açougue, abarrotamentos de carnes de todos os feitios*. Como notei no primeiro capítulo dessa dissertação, é comum que as experiências

reais das mulheres desapareçam sob a autoridade dos discursos universalizantes do sexo. Mas aqui temos um exemplo de recusa, uma tentativa de resistência à redução das mulheres ao corpo, à carne, aparecendo no lugar de fala da autora. A questão aqui se desloca de um simples moralismo para uma percepção de si que não se reduz a um amontoado de carnes. Fica explícito que Leda questiona a excitação que esse tipo de imagens deveria proporcionar: para ela, a pornografia não significa uma melhora na vida sexual. Este tipo de dúvida abarrotava os consultórios de psiquiatras e psicólogos: serei eu normal? Por que não tenho eu esse tipo de desejo? A ação do dispositivo da sexualidade é tão poderosa que esgarça a auto-representação de mulheres que não desejam relacionamentos assim delineados.

No entanto, o discurso pornográfico não é assumidamente direcionado ao público masculino. A pornografia constrói não somente o que é sexual, excitante e/ou possível enquanto prática sexual apenas para os homens; ela engloba também o que aprendemos a perceber/vivenciar enquanto sexualidade feminina:

Na medida em que a sociedade se torna saturada de pornografia, o que se considera sexualmente excitante, e a natureza do sexo em termos de lugares de fala, muda. [...] Na medida em que a indústria se expande, isso se torna mais e mais a experiência genérica do sexo, as mulheres na pornografia se tornando mais e mais o arquétipo vivido para sexualidade das mulheres na experiência dos homens – e, portanto, das mulheres. Em outras palavras, enquanto o humano se torna objeto e o mútuo se torna unilateral e o oferecido se torna roubado e vendido, objetificação vem a definir feminilidade, e unilateralidade vem a significar mutualidade, e força vem a definir consenso quando figuras e palavras se tornam as formas de posse e uso através do qual as mulheres são realmente possuídas e usadas (MACKINNON, 1993: 25-26).

Esse é o dispositivo em ação, criando uma sexualidade que nem é mais binária, já que se volta exclusivamente aos desejos masculinos. Na recusa de Leda à sexualidade feminina construída pela pornografia, temos um exemplo poderoso de resistência ao tipo de feminilidade construída socialmente – feminilidade essa centrada na violência, na posse, na dominação:

Essa é a versão das mulheres da vida imitando a arte: sua vida como o texto do pornógrafo. [...] Você desenvolve um “eu” que se esforça em agradar e é obsequioso e imitativo e agressivamente passivo e silencioso – você aprende, em uma palavra, feminilidade (MACKINNON, 1993: 7).

Ao criticar esse tipo de pedagogia (a pornografia e suas representações sociais de feminilidade), Leda abre espaço para um questionamento de uma sexualidade centrada no homem heterossexual. O que Leda se propõe a discutir é um outro erotismo, um novo campo do possível. Esse erotismo não pretende representar todas as mulheres e suas variadas experiências, práticas sexuais e preferências – pelo contrário, é um erotismo bastante pessoal, construído a partir da matriz da heterossexualidade. Mesmo assim – e talvez por isso mesmo –, abre espaço para repensar a sexualidade feminina, sua construção e vivência. Afinal, o que aqui nos interessa é a infinita possibilidade de experiências obscurecidas ou tornadas unívocas no discurso social instituidor.

Ao delinear esse novo erotismo, Leda começa por desassociar o prazer das zonas erógenas tradicionais e nega a fetichização das partes do corpo feminino, tão presente nas representações sociais que compõem o discurso pornográfico:

Como é meu erotismo? Das zonas ditas erógenas, parece que três na mulher – assim em geral nos delimitam, os tecnocratas da sensibilidade – os que nos dizem de cá para lá, dali até aqui, botõezinhos de carne ou de sensibilidade para apertar na hora certa... (PRADA, 1982: 9).

O erógeno que Leda apresenta é particularmente interessante. Mais do que não ser uma zona erógena tradicional, não remete primeiramente a um lugar específico:

Das zonas ditas erógenas, a que prefiro é a zona *de leve*. É essa mão que acaricia – pele tão viva e nas pontas, e úmida e esperando, reconheço-me – mão de leve, asa de borboleta, mão peluda embora de homem roçando-me e de repente! ah! Um apertão, uma chamada violenta, assim sou eu pré-gozando a posse na mão que desliza macia e pode se tornar (quase) senhora de mim, mão que se fecha, que me tem, que me agarra, e neste agarramento eu me sentindo mais *eu* (PRADA: 1982, 9).

A criatividade em imaginar um novo erotismo, no entanto, resvala para o tradicional, do feminino que deseja ser possuído, e essa posse é definidora de seu ser. Nas imagens de resistência, infiltram-se as representações hierarquizadoras, o feminino dissolvendo-se no toque do masculino. Mesmo sem nenhuma violência explícita, está presente a representação social da dominação e da posse, evidenciando a força dessa representação nos processos de assujeitamento à hierarquia entre os gêneros e de constituição de si pela sujeição ao outro, característica do que aprendemos a denominar feminilidade – uma sexualidade que antegoza o ser possuída em todas as suas dimensões.

A carga erótica da interação entre os parceiros é carregada de imagens que sugerem violência (*uma chamada violenta*) e excitação com a submissão ao homem (*mão [...] que me tem, que me agarra*). Mesmo na construção de um erotismo que seria diferente do discurso pornográfico, representações sociais comuns ao último continuam a transparecer. A reafirmação do binômio homem dominador x mulher submissa e a excitação com a performance desses papéis, embora envolta em cumplicidade e carinho, continua. Catharine A. MacKinnon tenta localizar a permanência desse discurso ambivalente:

O problema mais profundo é que as mulheres são socializadas para a receptividade passiva; podem não ter ou não perceber alternativa à aquiescência [...] Além disso, força e desejo não são mutuamente exclusivos sob a supremacia masculina. Enquanto a dominação for erotizada, nunca serão. Algumas mulheres erotizam dominância e submissão [...] (MACKINNON, 1991: 177).

Essa ambivalência do discurso que constrói/regula/informa a sexualidade feminina pode ser compreendida dentro das teorias acerca das representações sociais. O discurso é atravessado por uma ampla gama de sentidos, representações conflitantes até. Entretanto, algumas significações são mais densas do que outras, como é o caso da erotização da dominação e da submissão, como MacKinnon procura afirmar na citação anterior.

No entanto, creio que Leda, mesmo ao erotizar a submissão feminina, não deixa de ironizar e questionar a suposta supremacia masculina no campo da sexualidade. É interessante notar, por exemplo, que a personagem se dirige, de tempos a tempos, ao leitor – um leitor claramente identificado como homem. Prada se refere a esse leitor como

menino atento (PRADA, 1982: 10), *meu amigo* (PRADA, 1982: 14), *meu jovem* (PRADA, 1982: 11), entre outros vocativos de inegável gênero masculino. A certeza da autora de que seus leitores serão do sexo masculino me intriga: ao mesmo tempo em que escreve para uma coletânea de contos eróticos femininos, a autora continua dialogando apenas com os homens. Dessa forma, Prada (talvez nem ao mesmo conscientemente) confirma o leitor-alvo, o leitor consumidor por excelência do erótico ou do pornográfico: o leitor do sexo masculino. No entanto, subversivamente, a personagem continuamente se concentra em decepcionar esse leitor masculino, que espera (de acordo com a autora) o tipo de erotismo associado ao discurso pornográfico. Abusando da ironia, Prada leva as conversas com o leitor de forma professoral, contestando suas certezas e se endereçando a ele de forma quase que condescendente:

“Mas você, concreto e eficiente, quer que lhe conte uma estória erótica. [...] Tá bem. Talvez te conte, mesmo que não tenha muito a ver com as volúpias/volutas enfumaçadas do começo” (PRADA, 1982: 10).

“Como? Você pensou que não? ... Mas que tolinho” (PRADA, 1982: 14).

O questionamento das certezas “masculinas” vai mais além. Prada faz uma crítica contundente à forma como a sexualidade feminina vêm sendo tratada pela ciência tradicional:

Ou [o marido] comprava livros. Sabe, o tipo as marias-bonapartes da vida com suas preleções abobalhadas sobre a chamada “sexualidade feminina” e tipo isso do Flávio Gikovate²¹ de hoje, esse barbado freudista que descreve com minúcias como somos e o que sentimos, e nessa definição o nosso encerramento, nessa “sexualidade” ideal nós novamente aprisionadas no serralho do racionalismo masculino (PRADA, 1982: 13).

A crítica ao saber masculino que se apodera dos corpos, desejos e prazeres das mulheres, indicando limites e estágios não poderia ser mais clara. Gayle Rubin coloca que

O lugar para se começar a descobrir o sistema de relações que tornam as mulheres presas dos homens está nos trabalhos de Lévi- Strauss e Sigmund Freud. A

²¹ Médico psicoterapeuta autor de 19 livros sobre os aspectos principais dos conflitos íntimos das pessoas normais, especialmente os relacionados com a vida afetiva e sexual. Fonte: <http://www.filaviogikovate.com.br/site/profissional.htm> março de 2006.

domesticação das mulheres é discutida em profundidade, embora sob outros nomes, nas obras de ambos. Lendo estes trabalhos, começa-se a perceber um aparato social sistemático que considera mulheres como matéria prima e mulheres domesticadas como produtos (RUBIN, 1975: 1).

Sendo assim, a teoria psicanalítica freudiana, que no começo da década de 1920 inaugura o campo de estudo da sexualidade feminina como a conhecemos hoje em dia, instaura no imaginário social um processo de construção da sexualidade feminina, nos indivíduos, bastante doloroso:

A teoria psicanalítica da feminidade vê o desenvolvimento da mulher baseado grandemente no sofrimento e na humilhação e despende um esforço razoável para explicar porque ninguém gostaria de ser mulher. Neste ponto da discussão clássica, a biologia faz um retorno triunfante. O esforço consiste em argumentar que encontrar prazer na dor é uma adaptação ao papel reprodutivo das mulheres, uma vez que o nascimento de crianças e a defloração são “dolorosos” (RUBIN, 1975: 27).

Criadas dentro de uma tradição intelectual patriarcal, as teorias clássicas de Freud ajudaram a moldar a sexualidade feminina como hoje a entendemos. No entanto, as bases arbitrárias androcêntricas e as opressões de gênero dentro das teorizações foram constantemente desafiadas pelos movimentos feministas e homossexuais. A insatisfação com o dito “racionalismo masculino” é pedra fundamental da crítica epistemológica feminista, que aponta as bases arbitrárias da construção do conhecimento:

Toda teoria é baseada em pressupostos e nesta perspectiva, a crítica feminista das ciências, desde Simone de Beauvoir (1966), vem apontando as bases arbitrárias de um conhecimento, cuja pretensão seria explicar o universal. As noções de “natureza” humana, de uma mesma e invariável relação entre os sexos ao longo da história, são exemplos de premissas que constituem as ciências, sejam elas sociais/humanas ou físicas/biológicas (NAVARRO-SWAIN, 2002: web).

A insatisfação da personagem Leda com o discurso médico/científico a respeito da sexualidade feminina deixa claro que esse discurso muitas vezes ignora as experiências das mulheres, aprisionando-nos numa retórica em geral dissociada das práticas sexuais reais das mulheres. Leda, ao apontar as delimitações do discurso médico a respeito da sexualidade

feminina, parece dar voz aos questionamentos de Michel Foucault a respeito do *dispositivo da sexualidade* – mais especificamente, seus questionamentos orbitam ao redor da *scientia sexualis*:

Em todo caso, há quase cento e cinquenta anos, um complexo dispositivo foi instaurado para produzir discursos verdadeiros sobre o sexo: um dispositivo que abarca amplamente a história, pois vincula a velha injunção da confissão aos métodos da escuta clínica. E, através desse dispositivo, pôde aparecer algo como “sexualidade” enquanto verdade do sexo e seus prazeres. A “sexualidade” é o correlato dessa prática discursiva desenvolvida lentamente, que é a *scientia sexualis*. [...] No ponto de intersecção entre uma técnica de confissão e uma discursividade científica, [...] a sexualidade foi definida como sendo, “por natureza”, um domínio penetrável por processos patológicos, solicitando, portanto, intervenções terapêuticas ou de normalização; um campo de significações a decifrar (FOUCAULT, 2001: 67).

Foucault demonstra que a instauração do dispositivo da sexualidade se deu, também, através da patologização da sexualidade, que passa a ser objeto do discurso médico-científico-terapêutico. O incômodo de Leda com os discursos disponíveis acerca da sexualidade feminina parece apontar para a procura de outros procedimentos a partir da experiência:

Me diga, livro algum já ajudou alguém a *saber* o outro? o pessoas-versus-pessoas, a transmissão pela carne, o ser dois num só? Se aprende, não é. Se aprende. Não tem dissertação de mestrado ou doutorado que resolva. (PRADA: 1982, 13).

A ênfase na necessidade de aprendizado (*se aprende, não é*) reafirma a qualidade não-natural da sexualidade. Dessa forma, esse conto comunga das teorizações levadas em frente pelos feminismos na luta contra o binômio hierarquizador masculino/feminino, fundamentado em uma “essência” de cunho natural- biológico, conforme explicitarei em meu primeiro capítulo. Leda vai além, criticando a rigidez das considerações fundamentadas no masculino universal:

Nada de rígido, matemático, por favor, chega desses tipos que perguntam ansiosos *gozou, gozou?* Não somos máquinas, o que queremos nós todos, homens, mulheres, é participação, o *estar ali*, juntos, no ato físico (PRADA, 1982: 14).

Dessa forma, Leda aponta um interesse por relacionamentos sexuais que valorizem o contato físico, o encontro de corpos que se buscam sem a preocupação da performance. A ânsia por uma sexualidade menos saturada de discursos científicos talvez se aproxime do outro grande procedimento para produzir a verdade sobre o sexo que Foucault nos apresenta: a *ars erotica*.

Na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma. Melhor ainda: este saber deve recair, proporcionalmente, na própria prática sexual, para trabalhá-la como se fora de dentro e ampliar seus efeitos (FOUCAULT, 2001: 57).

Assim, na tentativa de delinear um novo erotismo, Leda compartilha das premissas da *ars erotica* de Foucault. A personagem valoriza o saber oriundo das práticas sexuais: “Porque é só a pele da gente que pode aprender, esta é a verdade. Então a leitura, a figura, o papel, a revista, pretextos para o distanciamento” (PRADA, 1982:12).

Ao mesmo tempo, estabelece uma relação mestre-discípulo com o leitor, que Foucault considera central para a arte erótica: “A relação como mestre detentor dos segredos é, portanto, fundamental; somente este pode transmiti-lo de modo esotérico e ao cabo de uma iniciação em que orienta, com saber e severidade sem falhas, o caminhar do discípulo” (FOUCAULT, 2001: 57).

“(Ah, você se ajeitou todo no sofá, menino atento, debruçado sobre esse campo último e não devassado ainda do voyeurismo internacional – o da mulher madura.)” (PRADA, 1982: 10);

“Ora, meu jovem, meu muito jovem amigo, quase toda mulher se decepciona com o marido ansioso e inexperiente, essa você já ouviu por certo, não?” (PRADA, 1982: 11);

“Te entreguei um segredo, eis” (PRADA, 1982: 14);

“Mas você, jovem amigo, aí todo na pontinha do sofá e de si mesmo me ouvindo, eu creio na tua sinceridade, e é por isso que estou te falando” (PRADA, 1982: 13).

Outros pontos interessantes podem ser percebidos nesses trechos. Primeiramente, há uma subversão de valores: não seria o corpo de uma jovem o mais requintado, e sim o corpo com sabedoria experimentada. Mais ainda, a personagem estabelece seu lugar de fala de uma forma que estabelece o leitor, identificado como do sexo masculino, como aprendiz. A imagem é interessante: os homens seriam aprendizes porque não entendem os corpos das mulheres, acostumados que estão a se apropriarem deles, em um prazer unilateral. Esta é uma cena discursiva que subverte o habitual nas relações heterossexuais: dessa forma, estabelece-se uma relação de iniciação entre a personagem e o leitor: ela – mulher experiente – ensinando um prazer partilhado, atento; ele – jovem aprendiz – recebe o conhecimento, numa subversão de valores apoiada na experiência. O *segredo* que Leda oferece ao leitor é justamente esse: o encontro, a apreensão de como obter prazer proporcionando prazer à parceira, de como aumentar o prazer adquirindo conhecimento a partir de experiências interpessoais. Como coloca Foucault, esse é um tipo de conhecimento inexistente em nossa sociedade:

No Ocidente, não temos a arte erótica. Em outras palavras, não se ensina a fazer amor, a obter o prazer, a dar prazer aos outros, a maximizar seu próprio prazer pelo prazer dos outros. Nada disso é ensinado no Ocidente, e não há discurso ou iniciação outra a essa arte erótica senão a clandestina e puramente interindividual. Em compensação, temos ou tentamos ter uma ciência sexual – *scientia sexualis* – sobre a sexualidade das pessoas, e não sobre o prazer delas, alguma coisa que não seria como fazer para que o prazer seja o mais intenso possível, mas sim qual é a verdade dessa coisa que, no indivíduo, é seu sexo ou sua sexualidade: verdade do sexo, e não intensidade do prazer. (FOUCAULT, 2004: 61).

Se tanto o discurso pornográfico quanto o médico/científico da *scientia sexualis* não encontram ressonância nos desejos sexuais da personagem, talvez a *ars erotica* no feminismo apareça como possibilidade de transformação, como possibilidade de uma sexualidade feminina outra, pautada nos desejos e experiências da personagem. É claro que a pornografia e o discurso científico acerca da sexualidade criam um ambiente de extrema

insatisfação sexual para Leda; no entanto, o problema desse casamento, dessa vivência sexual, vai mais além.

O conto erótico protagonizado por Leda é, em suma, uma história de amor, por infeliz que seja. Conta a história de um casamento esfacelado, esfacelamento esse devido a um relacionamento insatisfatório. A sexualidade, para Leda, está diretamente relacionada ao amor e ao relacionamento interpessoal entre marido e mulher e não uma prática casual. O casamento enquanto instituição não é questionado, mas a personagem propõe uma reforma da instituição a partir de um outro encontro, o encontro amoroso. Ao mesmo tempo em que reafirma uma das grandes matrizes de inteligibilidade da construção do feminino e da sexualidade das mulheres, Leda aponta para mudanças em sua insistência na importância de uma pedagogia sexual que enfatize o aprendizado do corpo feminino. Como dito acima, a sexualidade é, atualmente, um dos pilares das uniões contemporâneas. Mais ainda, o amor romântico continua sendo uma das grandes matrizes de inteligibilidade para a construção/vivência da sexualidade feminina. Talvez devido a isso o conto não apresente nenhum tipo de linguagem obscena, uma das pedras fundamentais da literatura pornográfica. Pelo contrário: a poesia da linguagem utilizada aqui colabora para a construção de uma sexualidade feminina dissociada das representações sociais que sustentam o discurso pornográfico.

A descrição da cena mais satisfatória sexualmente da história do casal, para Leda, aponta para um desejo fundamentado na necessidade de interação, de intimidade e de carinho:

Ele disse, “vêm, vou te preparar um banho gostoso”, e na banheira começou a passar a esponja, com unção, na minha pele queimada de sol. Com tanto carinho. Com tanto desejo. Eu pensava: “Vou me casar com ele. Vou ser tão feliz”. Depois, voltamos para a cama. Doeu, era a primeira vez e eu lhe disse, rindo: “Gostava mais quando você só brincava comigo”, mas na fofura da tarde éramos jovens e felizes (PRADA, 1982: 11).

Esse cuidado, no entanto, logo é substituído por uma rotina sexual onde os desejos e vontades da personagem são apagados – a vida sexual do casal torna-se um campo de domínio do masculino, onde somente esse encontra satisfação:

Ele vinha, queria tomar-me sem mais, assim como brinquedo novo recém-descoberto, meio depressa – aquele carinho, aquela unção da esponja que me passava no corpo antes... não, nada mais disso. Eu me deixava tomar, mas pensava “não sinto nada”. Esse pensamento era uma pedra que caía na minha solidão, um muro enorme de pedra que crescia entre nós dois. Eu quis falar, quis dizer a ele, difícil também a expressão, mas falei: “Sinto que está faltando alguma coisa”. Ele tirou o cachimbo da boca (isso, até foi mais tarde, numa noite fria, uns dois anos de casados) e respondeu seco e defensivo: “Não sei do que você quer falar. Eu me sinto perfeitamente feliz no casamento. Se você não estiver, pode se separar” (PRADA, 1982: 11).

A hierarquização entre os sujeitos masculino e feminino, nesse caso, parece-me muito clara. Primeiramente, o trecho reafirma as colocações teóricas de Guillamin que lançam luz ao fato do casamento implicar em uma apropriação das mulheres. Depois do matrimônio, os corpos das mulheres representam, muitas vezes, um bem para ser possuído e usufruído. Mais do que estabelecer uma vivência sexual centrada no desejo do masculino, ela acarreta um completo silenciamento da mulher, cuja subjetividade é ignorada, mas também é negado o espaço de crítica e expressão. Esse silenciamento dá origem a uma objetificação do corpo de Leda, que parece servir primariamente para a satisfação sexual do marido:

Mas, no início da noite, já todo dentro de mim e próximo do gozo, ele se controlou. Se retirou. Com um ‘ah!’ de impaciência lembrou-se (um *afterthought, my dear*²²) do meu corpo, da minha pele, voltou a acariciar-me mas, como aquilo que te disse antes, numa tecnocracia da sensibilidade, aperta aqui, acende a luzinha ali ou não acende... Entendeu? Posso dizer: foi esse “ah!” de impaciência que destruiu nosso casamento. Porque o que eu pensava “então as carícias de antes, o envolvimento de antes, nada era... o que lhe interessa agora é tão-somente... isto?” (PRADA, 1982: 11-12).

As frustrações que Leda enfrenta se articulam, inclusive, na falta/perda de intimidade, de proximidade, com seu marido. O enfoque de seu desagrado não é, surpreendentemente para um senso comum tão obcecado com o orgasmo, a falta de gozo e

²² Tradução livre do original em inglês: “um pensamento a posteriori, meu querido”.

sim o distanciamento emocional, a sexualidade egoísta de seu marido e a objetificação de seu corpo:

“Nos estremecíamos em nosso pequeninos e separados gozos físicos” (PRADA, 1982: 14);

“A cama, também, é uma dimensão do disparate existencial. Do desacordo de duas solidões” (PRADA, 1982: 10).

Depois de anos de silenciamento das vontades da personagem feminina, o casamento vai, pouco a pouco, se desintegrando – por mais que o marido tente consertá-lo ao tentar introduzir tanto a pornografia quanto a psicoterapia da sexualidade feminina na vida íntima do casal. Mas essas respostas, importantes redes discursivas de nossa sociedade androcêntrica, não vêm a ajudar. Muito pelo contrário: como se viu, Leda se vê cada vez mais alienada da vida sexual do casal.

Por fim, depois de algum tempo nessa situação, os dois vivem um momento de reencontro, uma relação sexual ao gosto de Leda, que a remete aos tempos passados. Infelizmente, as representações sociais que nos informam como o masculino deve se comportar, inclusive dentro da vida sexual, se colocam como obstáculos frente a um possível recomeço:

Quando ele saiu para o escritório, afundei-me na cama, feliz como aquela mocinha de dez anos antes que dizia “vou casar com ele, vou ser tão feliz”. Quando voltou, tinha recuperado a armadura e o distanciamento. Todo inteiro na sua rigidez, o que não se deixava “vencer” por uma mulher. Arrependido da efusão de antes do deixar-se ir (PRADA, 1982: 15).

O homem dominador, que impõe suas vontades, que não pode deixar transparecer sua fragilidade emocional: representações sociais comuns que constroem a masculinidade. Ao deparar-se com a possibilidade de uma volta ao sofrimento cotidiano, Leda resolve libertar-se de seu silenciamento e dar voz a seus desejos:

Dois dias depois, à noitinha, telefonei para o escritório: “Vem”, ousei dizer-lhe. “Por que você não vem logo para casa?” - O que você quer dizer? Não vê que

estou ocupado? – Eu queria saber se você não pode vir mais cedo. Estou te esperando. Eu quero... (tão tímida ainda, dez anos de casada...) eu quero fazer amor com você. – *O que significa isso? O que você quer dizer com isso?* Isso: assim forte, num grito, o vozeirão do macho que não se rende. A voz dele uma facada. Descendo sobre mim. Sobre meus filhos. Sobre nosso casamento. Inexorável (PRADA, 1982: 15-16).

No entanto, Leda tem forças para quebrar o círculo vicioso do silenciamento e sair dessa relação onde suas vontades são tão pouco apreciadas. Isso, por si só, oferece esperança de transformação tanto para a personagem quanto para esse retrato de experiência da sexualidade feminina: “Uma semana depois nos separamos.[...] Depois disso... ah, muitas coisas, casinhos, amores até, essas coisas. Fui vivendo” (PRADA, 1982: 16).

Talvez o que a autora ofereça de mais interessante, nesse conto, seja a proposta de mudança acerca das representações sociais que cercam a vida sexual de homens e mulheres casados: mudanças nas práticas, na forma de se pensar o sexo e o desejo sexual. Não mais como algo centrado no masculino, na posse dos corpos das mulheres por seus maridos, mas como um prazer partilhado partindo dos princípios da arte erótica de Foucault. Dessa forma, considero pertinente retomar a discussão entre erotismo e pornografia iniciada no primeiro capítulo da presente dissertação: afinal de contas, o desejo por *erotismo*, por e para o feminino, aparece aqui novamente. Nesse conto temos uma contraposição entre o *erotismo* feminino e a *pornografia* masculina. O erotismo, aqui, segue as argumentações de Audre Lorde acerca do assunto e conjuga corpos e sentimentos, afastando-se da invasão e possessão masculinas celebradas na pornografia, sempre tão focada no genital. Ao recusar a violência e exaltar o encontro e o cuidado com o outro, Prada oferece uma perspectiva outra às práticas sexuais entre homens e mulheres.

Ao questionar as imagens de sexualidade feminina oferecida pela pornografia e pela *scientia sexualis*, ao oferecer indicações para um novo erotismo e para uma nova forma de construirmos a sexualidade e ao se recusar a viver uma relação de submissão e silenciamento, a personagem Leda, em minha opinião, desponta como um catalisador de mudanças que interessam, e muito, à agenda feminista.

3.2) “A mulher de ouro”, de Myriam Campello

Heterosexuality has been both forcibly and subliminally imposed on women. Yet everywhere women have resisted it [...]

- Adrienne Rich

That's the pain/ Cuts a straight line down through the heart/ We called it love

- Hedwig and the Angry Inch, “The Origin of Love”

Este conto se encontra na coletânea *Muito prazer: contos eróticos femininos*, de 1982. Conta a história da narradora-protagonista (a qual não nos é apresentada pelo nome), professora recém-divorciada, e seu relacionamento conturbado com outra mulher, a “mulher de ouro” do título.

Ora, a própria presença desse conto no volume anteriormente referido é, em si, exemplo de luta pela visibilidade lesbiana: dos onze contos contidos na coletânea, é o único que trata das práticas amorosas entre mulheres. Os demais contos, em geral, revolvem ao redor de histórias de amor/ relacionamentos sexuais heterossexuais. E isso em 1984, na esteira da revolução sexual e das transformações efetivadas pelos movimentos de mulheres no Brasil e no mundo.

Parece-me claro que o texto de Myriam Campello tem preocupações políticas centradas no reconhecimento da presença lesbiana (mais sobre isso a seguir), nadando assim contra a correnteza da tradição crítica literária (e historiográfica) brasileira:

No Brasil e, de modo geral, na América Latina, a existência de uma tradição lesbiana na literatura de autoria feminina não tem sido reconhecida pela crítica, [...]. A razão para a suposta ausência dessa tradição é o tabu que ainda cerca as relações homossexuais na América Latina, e a conseqüente censura e autocensura que impediriam a expressão do lesbianismo na literatura de mulheres. Por um lado, tratar de personagens lesbianos e do desejo homossexual entre mulheres poderia levar à identificação dessas escritoras como lésbicas; por outro, uma literatura que desse expressão livre ao erotismo lesbiano seria rapidamente tachada de

pornográfica, ambos rótulos indesejáveis dentro do contexto latino-americano (PINTO-BAILEY, 2002).

Cristina Ferreira Pinto-Bailey, na citação acima, aponta dois pontos indesejáveis que, *a priori*, desestimulariam o estabelecimento de uma tradição lesbiana na literatura de autoria feminina brasileira: o temido rótulo de lésbica e a associação com o gueto literário da pornografia (que, como visto nas indicações teóricas do presente trabalho, dificilmente é reconhecido enquanto detentor de valor artístico). Mas e o que dizer sobre o medo de ser identificada enquanto uma autora lésbica? É aqui que podemos perceber a força das representações sociais que cercam o termo “lesbiana” e mantém e legitimam a heterossexualidade compulsória em sua força total, pois as lesbianas são comumente representadas como párias do “verdadeiro feminino”:

Assim, como se pode notar nas definições dos dicionários, as conotações, as significações que acompanham a palavra “lésbica” são sempre negativas: mulher-macho, Paraíba, mulher feia, mal-amada, desprezada. As imagens revelam dessa forma ou uma caricatura do homem ou uma mulher frustrada, uma mulher que foge ao paradigma da beleza e da “feminilidade” e escolhe a companhia feminina por não atrair aos homens (NAVARRO-SWAIN, 2000: 35).

Num sistema patriarcal, não é de se espantar que a força de tais representações sociais intimide diversas mulheres. A “identidade lesbiana” que floresce das representações sociais sobre o tema escapa do desejo masculino, que segundo MacKinnon, tanto configura quanto legitima as mulheres (MACKINNON, 1991). Muitas mulheres escritoras, dessa forma, evitam tratar da existência lesbiana, numa autocensura que alimenta o sistema patriarcal.

No entanto, Campello não só rompe com o silêncio como nos apresenta uma narradora-protagonista que também está disposta a reivindicar um lugar de fala para a lesbiana:

Aqui uma nota: Proust esperou até que a mãe morresse para poder dizer as coisas. Mas a minha está viva e terá de agüentar. Paciência, mamãe. Sei que tem vizinhos, parentes e amigos mas a verdade queima, louca para sair (CAMPELLO, 1984: 59).

A protagonista de Campello não teme o peso da desaprovação social, preferindo viver honestamente seus desejos. Mais ainda, a comparação com Proust, que viveu entre o final do século XIX e o começo do século XX, acentua a especificidade do momento histórico em que o conto de Campello está inserido, ao qual ela se refere em seguida:

“Além disso é bom ir se acostumando, gente fresca o lobo vai comer e lamber os beijos nesta década, para mim está claro como água” (CAMPELLO, 1984: 59).

Nas décadas anteriores à publicação do conto muitas transformações sociais haviam ocorrido, fruto da revolução cultural-sexual de 1968 e das ações e discussões dos movimentos de mulheres e de feministas lesbianas no Brasil e no mundo desde a década de 1960²³. Mais ainda, a década de 80 vê surgir uma maior preocupação com a sexualidade feminina:

A crítica feminista foi radical, ao buscar a libertação das formas de sujeição impostas às mulheres pelo patriarcalismo e pela cultura de consumo da sociedade de massas, e, se num primeiro momento, o corpo foi negado ou negligenciado, como estratégia mesma dessa recusa das normatizações burguesas, desde os anos oitenta, no Brasil, principalmente, percebe-se uma mutação nessas atitudes e a busca de novos lugares para o feminino. Essa busca estimula a emergência de novas formas de feminilidade, de novas concepções de sexualização, beleza e sedução, inclusive corporais [...] É possível observar, pois, uma certa erotização, também, no feminismo. Nesse sentido, a mãe pós-moderna integrou a figura da *mulher independente*, pois além de emancipada e, muitas vezes, chefe de família, ela quer gozar sexualmente (RAGO, 2004: 34).

A fala de Campello, que anuncia uma década onde “gente fresca” – aqui entendidos como o corpo social que preferiria manter o lesbianismo dentro duma esfera de silêncio – vai ser literalmente digerida, só pode ser possível dentro duma sociedade onde os discursos feministas e contrários à heteronormatividade já começam a ser diluídos nas representações sociais vigentes. As conquistas e discussões dos movimentos de mulheres e a entrada em massa das mulheres no mercado de trabalho oferecem às mesmas uma maior autonomia

²³ Para uma análise mais profunda da história dos movimentos feministas no Brasil, consultar: TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. Editora Brasiliense, São Paulo, 2003. Ver também PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. Ed. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2003.

sobre sua sexualidade. A protagonista de Campello, por exemplo, é professora; sua amante, funcionária pública. A possibilidade de escolher como vivenciar a própria sexualidade – facilitada pela independência econômica – caminha aqui lado a lado com a desestigmatização da lesbiana:

Ela era diferente de mim. Simples, tímida, trabalhava em qualquer repartição do governo que eu imaginava sempre coberta de pó, atravancada de processos que ninguém lería como num conto de Kafka (CAMPELLO, 1982: 59).

O sujeito lésbiano, aqui, não está restrito a um certo arquétipo, biótipo, ou mesmo clichê: abrange mulheres de interesses, personalidades e posições sociais diferentes, tornando o lésbiano possível para qualquer mulher, em qualquer contexto social.

Mais ainda, o lésbiano da protagonista não está associado à impossibilidade da mesma em atrair os homens, a um ódio pelos mesmos ou por algum tipo de disfunção. A personagem está completamente ciente de sua sexualidade: no passado esteve envolvida em relacionamentos tanto heterossexuais quanto homossexuais, e agora questiona a forma como se dão os relacionamentos baseados no ideal de amor romântico. Tanto a heterossexualidade quanto a homossexualidade não são tratadas como o centro da identidade da protagonista.

Sendo assim, Campello nos apresenta uma personagem interessantíssima para a desconstrução da heteronormatividade e para o estabelecimento de novas possibilidades de amar e de estar no mundo, pautadas por uma maior fluidez das práticas e desejos sexuais. Temos aqui, segundo Rosi Braidotti, o aparecimento de uma nova *figuração*, assim definida:

Uma *figuração* é uma versão politicamente sustentada de uma subjetividade alternativa. Sinto que na verdade urge elaborar versões alternativas a fim de aprender a pensar um modo diferente em relação com o sujeito, a fim de inventar novos marcos de organização, novas imagens, novas formas de pensamento. Tudo isso implica um movimento que vá mais além das imposições conceituais dualistas e dos hábitos perversamente monológicos do falocentrismo (BRAIDOTTI, 2000: 26).

A protagonista-narradora do conto, dessa forma, instaura uma nova figuração ao implodir o sistema binário conceitual heterossexualidade x homossexualidade. Nenhum desses dois rótulos, sob os quais nossa sociedade opera, julga e qualifica, abarca toda a subjetividade e auto-representação da personagem. A protagonista de Campello inaugura assim uma subjetividade verdadeiramente nômade:

Muitos pensadores críticos contemporâneos dizem que o afetivo é uma força capaz de nos libertar dos hábitos hegemônicos de pensamento. [...] Nossos desejos são aquilo que nos escapa no ato misto mesmo de nos impulsionar adiante, deixando-nos como único indicador de *quem* somos, os traços de onde estivemos, ou seja, daquilo que já não somos. A identidade é uma noção retrospectiva (BRAIDOTTI, 2000: 44-45).

Ou seja, a identidade não pode ser entendida como algo fixo, mesmo – e talvez principalmente – no que diz respeito aos nossos desejos. A subjetividade nômade reconhece o passado, mas recusa qualquer filiação à idéia de permanência. Ao vivenciar uma subjetividade nômade no que diz respeito aos seus sentimentos e práticas sexuais, a protagonista de Campello se recusa a se deixar aprisionar por binarismos e modelos hegemônicos e nos brinda com uma nova figuração que questiona tanto a heteronormatividade quanto a domesticação das práticas sexuais: “A consciência nômade é uma forma de resistência política às visões hegemônicas e excludentes da subjetividade” (BRAIDOTTI, 2000: 59).

Mais do que nos apresentar uma personagem que se recusa a se deixar aprisionar pelo binarismo do homossexual x heterossexual, Campello exige o reconhecimento do desejo lesbiano como algo fora do campo do anormal e do renegado. A autora constantemente utiliza a ironia para forçar @ leitor@ a reconhecer a nova ordem social que anuncia, onde novas figurações são possíveis e o lesbianismo não pode mais estar no campo do não-dito:

“Oh, senhor, o que fazer desse desejo? E, oh, senhor, uma mulher!” (CAMPELLO, 1982: 61).

Recuperando a lucidez por um momento, imagino que deva alguém na distinta platéia que se questione aflito, mas o que podem fazer duas mulheres juntas?

Respostas para o Ministério da Educação. Quem acertar qualquer coisa ainda que palidamente ganha um Volkswagen zero quilômetro movido a álcool, está garantido desde já. Fecha o parêntese (CAMPELLO, 1982: 62).

A ironia com que Campello se dirige à sexualidade entre mulheres tem alvo certo: as representações sociais comuns que tratam o lesbianismo como pouco mais do que um estímulo para o desejo masculino, ou como um cenário que convida a participação masculina. Sexo, no senso comum, está invariavelmente ligado à penetração masculina:

A insignificância atribuída à relação física entre duas mulheres já demonstra qual o “verdadeiro” sexo: o masculino – sem ele não há relação sexual. Esta é uma definição delimitadora da sexualidade humana: sexualidade é sexo genital, masculino (NAVARRO-SWAIN, 2000: 35).

Como podemos ver, Campello ironiza os estereótipos acerca do lesbianismo para forçar um lugar onde o mesmo deve ser reconhecido enquanto prática social/sexual dentro do campo do “normal”:

A combinação desses dois registros lingüísticos, o erótico e o humorístico, sublinha o que parecem ser as intenções da escritora neste conto e, aliás, em outras obras suas: a abertura de um espaço narrativo onde seja possível a afirmação da identidade e sexualidade lesbianas e a criação de um discurso erótico feminino independente do desejo masculino e, concomitantemente, a conscientização do público leitor [...] (PINTO-BAILEY, 2002).

O verdadeiro entrave, na visão da narradora-protagonista, no relacionamento entre esta e a mulher de ouro, não está na homossexualidade e na desaprovação social imposta para as lesbianas. O obstáculo maior para o pleno desabrochar dessa relação se encontra na recusa, pela protagonista, em se envolver em um relacionamento tradicional (definido aqui como romântico - monogâmico). O medo que a personagem principal sente, após o primeiro toque entre ela e a mulher de ouro, é derivado diretamente dos sentimentos intensos que a protagonista experimenta após sua mais recente separação:

Misturei-me aos outros, amedrontada com a violência do que sentia. Tinha saído havia pouco do último casamento, meu cabelo ainda pingava com o vagalhão desse naufrágio que arrastara com ele hábitos partidos, fé, os destroços da catedral. Quase me empurra também para o fundo negro não fosse eu a nadadora que sou, com três medalhas em campeonato. Decidi então nunca mais me envolver (CAMPELLO, 1982: 59-60).

É interessante notar a escolha de palavras de Campello. Primeiramente, as imagens são carregadas de uma violência que ameaça engolir a personagem: o *vagalhão do naufrágio, o fundo negro*. No entanto, ela não cede, expressando seu controle sobre si e suas vontades e resistindo às representações sociais que caracterizam o amor romântico como uma força irracional frente a qual é melhor não fugir e se entregar. As analogias vão além: a separação trouxe consigo *hábitos partidos* - um interessante jogo de palavras, que pode indicar tanto a quebra da rotina e dos costumes de uma vida estabelecida dentro de um relacionamento tradicional quanto a imagem de vestes de um padre ou freira em pedaços. A alegoria entre o casamento e a religião continua: o divórcio arrastara consigo *fé e os destroços da catedral*. Essa alegoria nos remete diretamente à força institucional do casamento, que em sua forma mais tradicional é ratificado por outra grande instituição social, a Igreja. No entanto, é comum o amor romântico ser representado, discursivamente, como uma espécie de experiência religiosa:

Dentro da cultura ocidental, se apaixonar tem sido freqüentemente descrito como uma forma de êxtase análogo a uma experiência mística [...]. Até mesmo relatos feministas, em outros aspectos firmemente centrados na realidade material, às vezes escorregam em direção ao misticismo. [...] Colocar o amor em tais termos é problemático porque parece outorgá-lo para uma legitimidade especial, colocando-o em um plano maior inacessível à razão ou à explicação. No entanto, sugere que o amor é vivido como uma transformação interior profundamente sentida (JACKSON, 2001: 258).

A separação da protagonista, dessa forma, a leva a querer se dissociar dessa instituição social que é o amor romântico – monogâmico tradicional, representado pela perda da fé e pela destruição dos símbolos associados a ela dentro dessa alegoria religiosa. A decisão em não mais comungar nos rituais sociais do amor romântico tradicional (o

envolvimento emocional, a monogamia, a posse, etc.), no entanto, não evita que a protagonista se apaixone pela mulher de ouro e descreva seus sentimentos por ela utilizando-se das mesmas matrizes discursivas. A relação sexual entre as duas e os sentimentos que essa desperta estão firmemente plantados dentro da alegoria entre amor e êxtase religioso:

Pois ali mesmo uma febre oceânica me devorou, a tempestade me comeu, toda a mitologia hindu visitava meus desvãos solitários enquanto Brahma, Vishnu e Shiva corriam pelos nervos de raiz à mostra, o que era, Senhor, esse olho de tufão me empurrando para fronteiras tão longínquas que eu nem sabia existirem, aquela vaga que me aniquilava até o esquecimento? Surpresa e aturdida eu disse sim eu quero sim, ah, Molly Bloom²⁴, pela primeira vez te compreendo, e não eram só os orgasmos tremulando por meu corpo como carrilhões de catedral que me conduziam a essa perplexidade de prazer, era o espaço perfeito deixado por seu rastro na minha alma, uma anulação tão grande na plenitude que me vi à beira do êxtase religioso (CAMPELLO, 1982: 61-62).

Essa descrição retoma a idéia de que o sexo e o amor – *não só os orgasmos [...] era o espaço perfeito deixado por seu rastro na minha alma* - transformam profundamente uma pessoa e têm o poder de retirá-la, nem que por pouco tempo, da realidade material como nós a conhecemos. A experiência do amor foge do campo do racional; ela tem que ser descrita em termos de fenômenos naturais que estão fora do controle da personagem (*febre oceânica, tempestade, tufão*) ou de experiências místicas: a presença dos deuses hindus, a compreensão de fronteiras e sentimentos até então vedados à personagem, a *aniquilação até o esquecimento* e a *anulação tão grande na plenitude* que trazem à lembrança o Nirvana. No entanto, a personagem de Campello se entrega a essas sensações conscientemente, mais uma vez expressando seu controle de si, mesmo que frente a uma situação onde as decisões individuais parecem empalidecer frente à violência das sensações.

Se a forma com que a personagem descreve seu amor nos é inteligível, é porque é recorrente dentro das matrizes discursivas que nos informam o que é amar, o que é estar apaixonada. Embora as nuances emocionais dos indivíduos não estejam disponíveis, os

²⁴ Molly Bloom é uma personagem no romance *Ulisses*, de James Joyce. Molly é a esposa do personagem principal, Leopold Bloom, e corresponde rudimentarmente à Penélope da Odisséia. O monólogo de Molly Bloom encerra o livro num tom mais passional.

discursos que atravessam e constroem nossa realidade nos informam como participar dessa experiência:

Assim, não há meios de se explorar o amor exceto através dos meios em que ele é falado e escrito. No entanto, a linguagem contribui para a construção cultural de emoções e é um meio pelo qual nós participamos ao criar um senso partilhado do que as emoções são. Se os discursos sobre amor e romance circulando dentro de nossa cultura ajudam a formar nossa experiência e entendimento do amor, eles também podem ser desembainhados para analisar essa experiência e entendimento. [...] Nossas subjetividades, incluindo aquele aspecto que nós chamamos emoções, são moldadas pelo ambiente social e cultural que habitamos, através de processos que envolvem nosso comprometimento ativo com conjuntos de significados disponíveis em nossa cultura. Nós criamos para nós mesmos um senso do que nossas emoções são, do que estar “apaixonad@” é, através do aprendizado de roteiros, de nos posicionarmos dentro de discursos [...] (JACKSON, 2001: 258, 260).

Sendo assim, é possível que nós nos identifiquemos com os sentimentos da personagem: eles estão inseridos dentro das matrizes discursivas que nos informam o que é o amor e como vivenciá-lo. Mais ainda, se o amor romântico é assim tão poderoso e avassalador, podemos compreender a resistência da personagem em se relacionar a ele: um amor “mal-sucedido” traz, indubitavelmente, uma enorme carga de desalento e angústia. No entanto, não podemos deixar de questionar o que, além do sentimento propriamente dito, está envolvido numa relação amorosa tradicional.

O amor, no Ocidente atual, é a base principal sobre a qual se estabelecem uma miríade de relacionamentos: namoros, casos, casamentos, relações extra-conjugais. Uma das representações sociais comuns sobre casos amorosos bem-sucedidos é que ele inaugura uma relação monogâmica e estável a longo prazo – mais comumente um casamento, embora coabitações longevas já comecem a se tornar sinônimo do mesmo. No entanto o casamento, feito em nome do amor, traz consigo uma série de implicações, especialmente para as mulheres: a heteronormatividade (e suas conseqüentes hierarquias entre os gêneros), o sentimento de posse, a sujeição ao ainda muito comum duplo padrão de conduta sexual vivenciado pelos gêneros – completa fidelidade por parte das mulheres contrastando com a vista grossa social feita para as infidelidades masculinas, ou, como Campello coloca:

[...] quando descobri que os homens são muito mais simples, transparentes como cristal de rocha em suas artimanhas. De vigarices detectáveis até por uma criança de berço. Amam e esquecem com a regularidade de um metrônomo, é ou não é um descanso para as previsões? Quando a freguesa se dá conta, já se transformou de amada amante em um ser trocado por duas de quinze (CAMPELLO, 1982: 62).

Algumas dessas implicações são reveladas pela personagem de Campello, que após a última separação decide não se envolver. A recusa da narradora ao amor romântico e aos relacionamentos tradicionais é simbolizada pela queima, em praça pública, de um instrumento musical:

Decidi então nunca mais me envolver. Levei meu alaúde para a praça perto de casa e queimei-o, os olhos atônitos das mães e das babás pespegados na cena. Deve ser louca, pensavam. Mas eu insistia no álcool e nos fósforos. Mal sabiam elas que estava queimando séculos de herança medieval, amor eterno, babaquices lançadas sobre mim desde que abri os olhos para o mundo. Puxa, precisei coragem para fazer aquilo, afinal de contas eu tocava mal o meu alaúde mas tocava, não conhecera outro caminho. E lá estava feroz junto ao chão num ritual, observada por mães e babás com suspeita, enquanto via queimar-se a madeira do instrumento comprado anos atrás num antiquário que já nem existia. Daqui por diante vida nova, subiu em mim uma bolha de pensamento. Liquidava afinal essa torta carreira de Isolda banhada em amores obsoletos que nada mais tinham a ver com a dura realidade dos tempos. A fogueira no chão saudava minha individualidade triunfante. A partir dali buscaria uma fórmula de contato humano que suprisse minhas necessidades sem ferir; o certo era que nunca mais me deixaria aprisionar (CAMPELLO, 1982: 60).

Podemos perceber aqui a força dos discursos referentes ao amor, ao romance e ao casamento e a onipresença dos mesmos na vida cotidiana: desde que abrimos os olhos, somos bombardeados por eles e os utilizamos para compreender a realidade à nossa volta e participar dela. Mais ainda, a personagem de Campello tem consciência do aprendizado, da domesticação dos corpos e sentimentos para encaixar-se na imagem de “verdadeira mulher”, o que mais uma vez nos remete às teorizações feministas que recusam o biológico e o natural como norteadores da experiência feminina. Para a personagem de Campello, esses discursos que nos informam acerca do amor romântico e da feminilidade ainda estão centrados em reatualizações de idéias e práticas específicas de outros momentos históricos,

notadamente a época medieval: o ideal do amor cortês, as grandes histórias de amor histórico - literárias (aqui, o exemplo é Tristão e Isolda). Aparentemente o discurso do amor livre, ou o altamente politizado amor libertário de Emma Goldman²⁵, perdem em peso e força no que diz respeito ao amor. Sendo assim, o ideal do amor eterno e do casamento indissolúvel são representações sociais muito mais densas, mesmo que consideradas como “ultrapassadas” pela personagem, já que não condizem com a *dura realidade* [individualista] *dos tempos*.

A queima do alaúde como símbolo desse ideal de amor romântico traz idéias interessantes. Afinal de contas, o instrumento foi comprado *anos atrás num antiquário que já nem existia*: o discurso do amor romântico e suas implicações são referências de outros tempos, e a realidade na qual ele se insere já não é mais a mesma. Mesmo assim, é necessária coragem para se desfazer dele – *afinal de contas eu tocava mal meu alaúde mas tocava, não conhecia outro caminho*. É possível ler aqui a dificuldade em nos desligarmos de pronto das matrizes que instauram nossa realidade, i.e., aos sentidos que tornam inteligíveis nossas próprias emoções.

É interessante notar que a personagem de Campello parece se referir às implicações que os discursos vigentes sobre o amor romântico têm sobre as vidas das mulheres, especificamente, e na construção da feminilidade. Afinal de contas, ela queima seu alaúde na frente de mulheres, mães e babás que a observam com *olhos atônitos e com suspeita*, pensando *Deve ser louca*. As mães, representação máxima do que é ser mulher, e as babás, mulheres exercendo um emprego tradicionalmente feminino, são exemplos poderosos de mulheres vivendo dentro do discurso da heteronormatividade e do ideal do amor romântico. A recusa da personagem em enquadrar sua subjetividade a essas matrizes encontra desaprovação e reserva.

Mesmo assim, a personagem segue em frente em sua tentativa de estabelecer novas formas de relacionamentos interpessoais/sexuais que não se colem ao discurso do amor romântico. O que a personagem parece procurar são relacionamentos que comportem sua individualidade e não a aprisionem na sufocante malha do amor:

²⁵ Importante escritora que militou pelos direitos das mulheres e pelo movimento anarquista, Emma Goldman ligava a liberdade romântica e sexual, incluindo a liberdade de se abster do casamento e da maternidade, especificamente aos direitos das mulheres.

“Uma vida nova em folha, livre e desimpedida como a das moças que anunciam desodorantes na televisão. Era esse o meu objetivo de ferro” (CAMPELLO, 1982: 62).

Parece-me digno de interesse que a nova referência da mulher que ela quer ser é retirada diretamente das propagandas televisas, que vendem produtos ao mesmo tempo em que criam, transformam e mantêm as representações sociais. A associação dos desejos da personagem com os da “nova mulher” que é vendida/representada na televisão é uma imagem muito atual, mesmo com a dificuldade prática de transpor a fantasia midiática para realidade, o que a personagem percebe bem:

Ferro, é claro, para inglês ver, tinha medo de uma vulnerabilidade fatal que sempre me engolia, mosquito atolado na manteiga. Para evitar a repetição fui logo erguendo os meus muros, ficasse sabendo que eu não queria elos, cada qual continuava como antes, nenhum compromisso empanaria os cromados novos da minha liberdade. Just good friends, como os artistas de cinema. Nos veríamos, nos teríamos por alguns momentos, e isso era tudo. Neste verão, disse para mim mesma, eu conhecerei a vitória (CAMPELLO, 1982: 62).

A revolução sexual e os movimentos de mulheres oferecem, dessa forma, oportunidades para relacionamentos outros e relações sexuais fora do contexto das relações tradicionais fundamentadas no amor romântico, o que é exatamente o que a personagem procura. No entanto, é mais fácil falar do que fazer: de forma alguma o dia-a-dia do caso entre a protagonista e a mulher de ouro é leve, desprovido de problemas e inquietações. Mais do que erguer muros emocionais, a protagonista precisa estabelecer uma relação que beira a anonimidade e depende de outr@s parceir@s para que a protagonista não caia em desgraça e sucumba à paixão:

Para temperar a perfeição estranha e perigosa de nossos encontros, habitei minha vida com outros seres, ruído, movimento, queria em torno de mim escudos inexpugnáveis como as legiões de César, não estava em condição de facilitar coisa alguma ao inimigo. [...] Me via em guerra, intuindo a profundidade de meus ferimentos pelos pontapés que eu distribuía ao me defender. [...] Não lhe perguntava nada. Mal sabia o seu nome, evitando por minha vez lhe dar

informações que penderiam incômodas como bandeira esfarrapada no final de meu périplo, [...] (CAMPELLO, 1982, 62-63).

Para alguém que se constituiu enquanto sujeito numa ordem do discurso que dita que o amor romântico é belo e desejável, talvez a maior aspiração a que um ser humano possa almejar, construir uma afetividade e práticas sexuais que não se conformam a esse discurso é um longo caminho a ser percorrido. Não quero com isso afirmar que o amor é impossível de negar pois está no âmbito do natural, do não-controlável. Quero com isso dizer que a maneira como fomos construíd@s a amar é uma matriz poderosa, que podemos questionar e/ou transformar, o que de maneira alguma transforma o processo em algo mais fácil:

A potência da paixão romântica não é facilmente explicada, no entanto é estampada de modos que indicam que é culturalmente construída. É também, de forma clara, profundamente encravada em nossas subjetividades. É uma emoção a que tanto céticos quanto românticos podem sucumbir, que é sentida tanto por lésbicas quanto por mulheres heterossexuais. É muito mais fácil se recusar a participar de rituais românticos, resistir às pressões com respeito ao casamento tradicional, ser cínico sobre os finais “felizes para sempre” do que é evitar se apaixonar (JACKSON, 2001: 258).

A capacidade de amar é uma das formas pelas quais nos entendemos enquanto seres humanos. Mais do que isso, o amor romântico e o romance são matrizes discursivas importantes no estabelecimento e entendimento da feminilidade:

As narrativas tecidas ao redor do amor e do romance estão disponíveis tanto para homens quanto para mulheres dentro de nossa cultura, mas não da mesma forma. Ser constituída enquanto feminina envolve garotas em discursos de sentimentos e emoções, e mais especificamente na cultura do romance, da qual os garotos são mais comumente excluídos ou da qual se excluem para afirmar sua própria masculinidade. É através do idioma da bravata e conquista sexual, um discurso de ímpetos sexuais – e não a linguagem do romance – que a masculinidade é afirmada (JACKSON, 2001: 260-261).

Sendo assim, é difícil, em nossa cultura e especialmente enquanto mulheres, nos desprendermos totalmente do discurso do amor romântico. Navarro-Swain estrutura teoricamente a importância do amor para as experiências das mulheres, no que ela denomina de *dispositivo* amoroso:

O processo de subjetivação, a construção que nos permite adentrar nas formas de sujeição coercitivas do social e nas próprias práticas de si em termos de auto-imagem, auto-representação, percepção de si e do outro. Com efeito, o processo de subjetivação das mulheres é imposto por um *dispositivo* amoroso, composto de traços anunciados enquanto femininos, valores morais específicos: [...] a abnegação, o cuidado do outro, o amor, a realização amorosa como a coroação da existência. O processo de subjetivação, portanto, não se faz em busca de si, e sim de outro, em um quadro histórico da significação (NAVARRO-SWAIN, “Cuerpos construídos, superficies de significación, procesos de subjetivación”, no prelo).

A personagem principal do conto de Campello é confrontada com o peso desse processo de significação e com a dificuldade de rompê-lo, que ironicamente nos relembram o chavão popular de que “o amor sempre encontra um meio”:

Talvez o destino seja mais sábio do que nós. Pois naquela sexta-feira em que a umidade do ar marcava 57°, num momento de selvagem doçura a mulher de ouro esqueceu nosso acordo, pronunciou o que era implacavelmente proibido, me olhando nos olhos disse que me amava. Recebi com um choque a sentença. O cigarro parado no ar. O fósforo quase queimando minha mão. Foi nossa última noite. Não quis mais vê-la, nem seus telefonemas respondi. Neste verão, disse com os dentes cerrados à parede vazia em frente a minha cama, conhecerei a vitória (CAMPELLO, 1982: 63).

A matriz de sentido negada pela personagem, nesse conto, é o *amor romântico*, e essa negação faz com que toda a narrativa gire em torno dele. A sexualidade é deixada em segundo plano, mas quando aparece é uma representação social especial da sexualidade feminina: o erotismo está presente em todo o texto, permeando a narrativa com a dança entre corpos e sentimentos na relação entre duas mulheres, na descoberta e perda de si em

outrem. A violência da pornografia não aparece aqui – toda a intensidade é de sentimentos, o que torna os encontros entre as duas personagens representações particularmente interessantes na composição de práticas sexuais/eróticas cunhadas na experiência e nos desejos de erotismo das mulheres, por mais que essa sexualidade seja negada em sua dimensão amorosa. As condições de produção do conto parecem apontar para novos tipos de relacionamentos, estes porém atravessados pelo medo do encontro e do sofrimento.

É interessante notar como a personagem de Campello parece debater-se entre o estabelecimento de uma nova figuração, de uma nova forma de subjetividade, e as amarras das representações sociais vigentes. Ao mesmo tempo em que cria para si mesma uma sexualidade que existe num continuum ao invés de polarizada entre os eixos binários de pensamento heterossexualidade x homossexualidade, move-se com dificuldade entre as representações sociais contemporâneas, especialmente as que dizem respeito ao amor romântico – verdadeiras amarras limitando o processo de subjetivação da personagem. O conto insere-se, dessa forma, na história do tempo presente: ao mesmo tempo em que participa de e também constrói uma maior visibilidade lesbiana, trata das dificuldades de se libertar das representações sociais – a imagem oferecida das *moças vendendo desodorante na televisão* é exemplo disso. Esse conto, que relaciona a matriz de sentido “liberdade” como antônimo de “amor”, lança no imaginário a imagem de resistência, em perpétua luta com as representações sociais correntes. A literatura, mais uma vez, aparece como campo fértil para a análise não só da história das mulheres no presente, mas também como local de criação de novas imagens e formas de expressão, permitindo espaços outros e maneiras renovadas de construção de subjetividades femininas em seu próprio tempo/espaço.

A personagem de Campello trava verdadeira “batalha” (lembremos aqui a utilização de termos tais quais *queria em torno de mim escudos inexpugnáveis como as legiões de César, não estava em condição de facilitar coisa alguma ao inimigo. [...] Me via em guerra [...]*), tentando instaurar uma nova figuração para si ao mesmo tempo em que luta contra a força das representações sociais correntes em sua condição de produção – o que por sua vez nos faz vislumbrar justamente a especificidade histórica de nosso presente: quais representações sociais são mais densas, quais apresentam maiores obstáculos para o processo de subjetivação feminina, quais as estratégias disponíveis para resistir ao apelo

dos discursos que compõem nossa realidade social, que relações de força estão envolvidas nessa resistência.

3.3) “A nuca”, de Daniela Versiani

Este conto de Versiani está incluso na coletânea *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*, de 2003. Conta um dia na vida de uma empresária, que trabalha numa produtora de vídeo, e de sua obsessão por uma imagem em um dos filmes com que trabalha.

Considero esse conto interessante porque ele também trabalha com uma personagem principal que transita entre a homossexualidade e a heterossexualidade, a exemplo do conto *A mulher de ouro*, de Myriam Campello. A personagem de *A nuca*, também sem nome, no entanto, não instiga @ leitor@ para criar um espaço onde o lesbianismo e/ou o desejo lesbiano seja reconhecido. As práticas sexuais da personagem são simplesmente descritas, trazendo a existência lesbiana à normalidade, ao campo do “nada demais”.

É interessante notar como as práticas sexuais da personagem de Versiani, sejam elas heterossexuais ou homossexuais, se desnudam ao leitor como mero cenário, não como foco da história. Os vinte anos que separam a coletânea em que *A nuca* está incluído do livro *Muito prazer: contos eróticos femininos*, onde o conto de Campello se encontra, parecem ter sido proveitosos para a aceitação social do lesbianismo, pelo menos no que se refere ao universo literário erótico feminino e brasileiro. Enquanto em *Muito prazer* o conto de Campello é o único entre onze que trata da existência lesbiana, em *Todos os sentidos* temos três contos centrados no lesbianismo, e mais um outro que reconhece uma relação amorosa estável entre duas mulheres em um tempo anterior ao que o conto está se desenvolvendo, dentro de um universo de dez contos. A maior presença de histórias eróticas retratando lesbianas apontam, muito provavelmente, para condições de produção de mais visibilidade

lesbiana, sendo o espaço literário por sua vez também um instaurador dessa visibilidade. Mesmo que o lesbianismo ainda enfrente muito preconceito dentro de nossa sociedade, o pacto de silêncio em torno dele parece estar sendo fissurado. De uma forma ou de outra, no conto *A nuca* as experiências homossexuais da personagem são descritas sob uma atmosfera bem mais relaxada: o ativismo de Campello não parece ser necessário aqui.

Mais ainda, a personagem de Campello anseia por uma vida sexual dissociada do amor romântico, onde a individualidade e a liberdade sejam os eixos dos relacionamentos estabelecidos – e, em sua resolução de colocar o desejo em prática, tem que lutar contra seus próprios sentimentos. Vinte anos depois, a personagem de Versiani vive uma vida muito próxima dos desejos da de Campello, sem no entanto encontrar nenhuma dificuldade emocional em pôr em prática as conquistas da revolução sexual. Logo no segundo parágrafo, após uma relação sexual com um parceiro do sexo masculino, o conto toca na falta de envolvimento emocional da personagem:

Poderia começar tudo de novo, não fossem os compromissos que a esperavam na produtora. Levantou-se em silêncio, caminhou até o banheiro e entrou no chuveiro. Gostava de poder sair assim, sem grandes explicações. O trabalho era sempre uma boa desculpa para escapar das despedidas ritualizadas. Ele se levantaria pouco depois, tomaria banho e sairia, trancando a porta com sua chave. Talvez se reencontrassem no fim de semana. Dentro do carro, vidros abertos para secar o cabelo, fez o primeiro balanço do dia, que, afinal, começara bem: bom sexo, bom banho, nenhuma conversa fiada. Que mais quero da vida? pensou [...] (VERSIANI, 2003: 68).

Esta superfície discursiva aponta para as condições de sua produção quanto à sexualidade das mulheres: liberdade, trabalho, independência, sexualidade desatrelada de normas, busca de prazer sexual. Um mundo onde as mulheres podem assegurar sua independência financeira é um mundo onde elas não precisam necessariamente se conformar à heterossexualidade compulsória e podem dar vazão às práticas sexuais de sua preferência, bem como combater no seio de seus relacionamentos heterossexuais a hierarquia entre os gêneros. Como diz Margareth Rago,

Em relação a esse aspecto [o feminismo hoje em dia atingindo mulheres muito jovens, como moças de 15 e 16 anos, em todo o mundo] vale notar que, hoje, não apenas as mais jovens entram de outro modo no mercado de trabalho e no mundo público, isto é, com muito mais autonomia do que as moças experimentaram em décadas anteriores, como também se encontram em condições de estabelecer relações de gênero bastante relaxadas e bem menos hierarquizadas, se compararmos, novamente, com aquelas vivenciadas pelas que tinham 20 anos na década de 1960. A juventude pós-feminista, em boa parte educada por pais anti-autoritários, críticos das formas educacionais herdadas, sobretudo, nas camadas médias e mais intelectualizadas da população, mantém, indubitavelmente, relações mais libertárias com o corpo, com o sexo, com o outro, com a natureza e com a própria vida. De certo modo, o discurso feminista, tanto quanto o ecológico, o étnico, para não falar do anarquista e do socialista, em geral, foi incorporado em muitas dimensões, produzindo importantes efeitos na sensibilidade e no imaginário social, claramente perceptíveis na vida cotidiana (RAGO, 2004: 32).

A relação da personagem de Versiani com seu parceiro do sexo masculino é exemplo do empoderamento feminino que vai de encontro às hierarquias entre os gêneros. As vontades e prioridades da personagem principal, em momento algum, são postas em segundo lugar em relação aos desejos e exigências masculinos:

Três batidas na porta e a assistente entra na sala:

- O bonitão está no telefone. Passo a ligação?
- Já disse que não quero ser perturbada.
- Nem pelo bonitão?
- Nem pelo bonitão (VERSIANI, 2003: 70).

É revigorante deparar com uma personagem que não abre exceções para o homem com quem divide sua cama. Ele, no entanto, não está acostumado a ser ignorado, e volta a ligar e interromper o trabalho da protagonista, que está analisando o vídeo que contém a imagem de sua obsessão. De mau humor, a personagem principal e seu amante tem o seguinte diálogo:

- O que você quer? Estou ocupada.
- Quero saber porque você saiu sem se despedir.

- Não quis acordar você. Tinha de chegar cedo na produtora. Estou com muito trabalho acumulado.

- Você vai ou não vai viajar comigo no fim de semana?

- Não vou. Preciso trabalhar.

A conversa telefônica transcorre toda no piloto automático. Enquanto dá as respostas já preparadas, levanta-se da poltrona. Caminha para perto da tela onde a nuca de Mieko – asas abertas de borboleta – está toda exposta. Ao aproximar-se da tela, os pêlos de seu braço erguem-se sob o efeito da eletrostática. Reage instintivamente, afastando-se. Mas gosta da sensação e volta a aproximar o braço. Os pêlos erguem-se outra vez. Enquanto continua a conversa fiada, brinca com a sensação.

- Então é isso. Se você não for, vou com outra pessoa. Você vai ou não vai?

- Já disse que não. Vou passar o fim de semana aqui na produtora e ponto final. Não adianta insistir – e desliga o telefone na cara do bonitão (VERSIANI, 2003: 70-71).

Podemos perceber que esse parceiro não é o centro da vida da personagem, e que o relacionamento entre os dois continua casual graças à protagonista. A personagem, inclusive, vive sua vida sexual de uma maneira que, sob os olhos dos estereótipos das relações de gênero, é comumente chamada de “masculina”: pouco ou nenhum envolvimento emocional, o amor e o sexo como partes e não como centro da existência, vários parceir@s, enorme resistência no que diz respeito a demandas e pressões de cunho emocional. De maneira alguma a personagem compartilha das representações sociais que nos informam sobre como é o amor das mulheres e sua conduta sexual:

Os esforços das mulheres para conquistar independência e um alargamento de seus campos de interesse e atividades são continuamente encarados com um ceticismo cujo fardo é que tais esforços são impelidos pela pressão da necessidade econômica e que eles vão contra, além do mais, ao caráter inerente da mulher e suas tendências naturais. Da mesma forma, todos os esforços deste tipo são encarados como desprovidos de qualquer significância vital para a mulher, cujo pensamento, todo ele de fato, centra-se exclusivamente no homem ou na maternidade [...] (HORNEY, 2001: 209).

Dessa forma, é comum que as representações sociais acerca das mulheres e seus sentimentos e condutas de ordem amorosa/sexual classifiquem a mulher como provedora emocional, sensível, carente, co-dependente e voltada primariamente para o estabelecimento de uma relação estável e filhos. No entanto, várias mulheres se recusam a se assujeitar a tais representações e buscam outras formas de estar no mundo, de construir relacionamentos. A personagem de Versiani, exemplo dessa recusa aos modelos tradicionais de feminilidade, vive sua vida sexual de uma forma que respeita seu individualismo e permite a plena satisfação de seus desejos sexuais. É claro que a aproximação da personagem com o modelo tradicional da conduta sexual masculina pode abrir espaço para uma série de críticas, mas o que me interessa aqui é mostrar que há alternativas para o “feminino” tradicional e esta é uma delas. Penso, inclusive, que esse modelo de conduta sexual, baseado em encontros casuais e na recusa do sentimento de posse, tem se configurado muito comum, especialmente entre jovens mulheres independentes economicamente que residam nos grandes centros urbanos e se interessem pelos discursos feministas e anarquistas, como assinala Margareth Rago (RAGO, 2004: 32).

Os encontros da personagem principal com parceiras lesbianas seguem o mesmo padrão - casual na temporalidade, desprovido de maiores envolvimento emocional. A segunda relação sexual narrada no conto se dá com Mariana, fotógrafa, que a personagem principal nem conhece pessoalmente:

Mariana resultou morena, de cabelos longos; mas é atraente. Está sentada no balcão do bar. Vestido preto, costas à mostra. A vontade é cheirar-lhe o pescoço, beijar-lhe a nuca, experimentar o gosto de sua pele. Mas antes a chama pelo nome. Ela se vira e é sua boca a primeira a ser beijada (VERSIANI, 2003: 71)

O único envolvimento sério da personagem parece se dar com uma performance musical em vídeo. Nessa performance, a atriz Mieko se pinta com a maquiagem tradicional das gueixas japonesas. O ponto alto do vídeo, para a personagem principal, é quando Mieko utiliza a maquiagem branca para pintar, em sua nuca, um desenho parecido com o de asas de borboleta. Essa cena, a qual a personagem principal assiste compulsivamente, está sempre presente em seus pensamentos durante o sexo com outr@s parceir@s.

É interessante notar que o ponto alto do desejo da personagem está diretamente associado a um dos mais celebrados modelos de feminilidade, a gueixa. Tanto as fantasias quanto as relações sexuais da protagonista são abastecidas com o combustível de uma imagem que é sutil em seu erotismo mas poderosa em termos de representação. A ambigüidade entre o fetiche da nuca de gueixa e a vida sexual de uma personagem totalmente inserida no discurso da revolução sexual e que transita sem maiores traumas entre a homo e a heterossexualidade não deixa de ser um exemplo das idiosincrasias dos indivíduos em nossos tempos modernos.

Neste conto toda a narrativa gira em torno do sexo. Reforça, assim, o *dispositivo da sexualidade* analisado por Michel Foucault, ao mesmo tempo em que trabalha matrizes de sentido que compõem o dispositivo, tais como *liberdade sexual e prazer*. O conto apresenta uma representação de sexualidade feminina de acordo com os princípios da revolução sexual. Mas o fato de que muitas mulheres estabelecem suas relações sexuais/amorosas a partir de paradigmas e estereótipos comumente associados ao gênero masculino leva a alguns questionamentos. Afinal de contas, se a revolução sexual se dá sob a égide do dispositivo da sexualidade, é bom não esquecer que se dá sob uma ordem androcêntrica por consequência. Nas indicações teóricas do presente trabalho apontei como o dispositivo da sexualidade está fundamentado primeiramente na sexualidade masculina heterossexual, e como ele funciona também para as mulheres como um aparelho de dominação, pois comporta práticas e discursos violentos ao mesmo tempo em que exige a disponibilidade dos corpos femininos para fins sexuais. Sem dúvida alguma as mulheres pós-revolução sexual no Ocidente adquiriram um quinhão significativo de liberdade sobre seus próprios corpos e prazeres, o que obviamente é muito animador. Mas se a liberdade sexual se resume à adoção dos padrões masculinos, a possibilidade de uma mudança significativa na hierarquia entre os gêneros é esvaziada, pois os fundamentos do dispositivo são hierarquizantes. Foucault, quando questionado a respeito dos movimentos de liberação das mulheres e dos homossexuais, oferece uma resposta interessante nesse sentido:

O que eu gostaria precisamente de mostrar, em relação a tudo que atualmente se diz a respeito da liberação da sexualidade, é que o objeto sexualidade é, na realidade, um instrumento formado há muito tempo e que se constituiu como um dispositivo de sujeição milenar. O que existe de importante nos movimentos de liberação da

mulher [sic] não é a reivindicação da especificidade da sexualidade e dos direitos referentes à esta sexualidade especial, mas o fato de terem partido do próprio discurso que era formulado no interior dos dispositivos de sexualidade (FOUCAULT, 2004: 268).

Sendo assim, muito da dita liberação sexual se resume a ultrapassar as interdições sociais a respeito de práticas sexuais, a vencer as “repressões” sexuais impostas por discursos de autoridade tais como o religioso. Entrevistado a respeito, Foucault aponta a armadilha do argumento:

B.H.L: Esta idéia de que a miséria sexual vem da repressão, esta idéia de que, para ser feliz, é preciso liberar nossas sexualidades, é no fundo a idéia dos sexólogos, dos médicos e dos policiais do sexo.

Michel Foucault: Sim. E é por isso que eles nos colocam uma armadilha perigosa. Eles dizem mais ou menos o seguinte: “Vocês têm uma sexualidade, esta sexualidade está ao mesmo tempo frustrada e muda, proibições hipócritas a reprimem. Então venham a nós, digam e mostrem tudo isto a nós, revelem seus infelizes segredos a nós”. Este tipo de discurso é, na verdade, um formidável instrumento de controle e de poder. Ele utiliza, como sempre, o que dizem as pessoas, o que elas sentem, o que elas esperam. Ele explora a tentação de acreditar que é suficiente, para ser feliz, ultrapassar o umbral do discurso e eliminar algumas proibições. E de fato acaba depreciando e esquadrinhando os movimentos de revolta e liberação... (FOUCAULT, 2004: 232-233).

Se a dita liberação sexual continua a manter o dispositivo da sexualidade, as relações de controle e poder subsumidas nele são reiteradas. Isso é especialmente importante para as mulheres, já que muito de sua situação de inferioridade frente ao gênero masculino está assentada justamente sobre o dispositivo da sexualidade atravessado pelas questões de gênero. Algumas feministas, tais como MacKinnon e Dworkin, inclusive encaram a revolução sexual com ceticismo. É interessante colocar aqui um dos pontos de Dworkin, pois ele diz respeito diretamente à realidade representada no conto de Versiani: “A liberdade sexual para a mulher [sic] está em ser consumida em massa [...]” (DWORKIN, 1981: 209). Ou seja, a liberação sexual feita em termos androcêntricos exige a disponibilidade em massa de corpos femininos, objetificados para fins sexuais – exemplo

disso no conto é o vídeo que alimenta as fantasias da personagem. Assim, na mesma medida em que esse conto se enquadra enquanto erótico (a sutileza da imagem, a falta de violência), ele se alimenta do princípio pornográfico da disposição dos corpos das mulheres para consumo. Parece-me que apenas se apropriar do modelo masculino de liberdade sexual não resolve questões importantes para o objetivo feminista de desconstruir as desigualdades entre os gêneros, entre elas a pornografia e a objetificação das mulheres.

3.4) “Modelo vivo”, de Sônia Peçanha.

Esse conto, também inserido na coletânea *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*, conta a história de Carolina (Lina), uma dona-de-casa, e suas experiências lesbianas. Logo na primeira cena, Lina, que participa de um curso de desenho, fica tão perturbada com a presença nua da modelo vivo que se vê obrigada a deixar a sala e a reconsiderar a vida que vem levando até então:

Foi às cinco e quinze da tarde. Os janelões da sala de aula, o silêncio arranhado pelo lápis correndo as folhas grandes de papel. A modelo sentada na cadeira sobre o tablado. Imóvel. A perna direita sobre a esquerda. O cabelo preso por um lenço azul. O pescoço ligeiramente inclinado. Os fios lisos e claros na nuca escapando do rabo-de-cavalo. A pele tão branca. E foi às cinco e quinze que em algum ponto escondido das entranhas de Lina um fio se partiu.[...] Foram instantes apenas. Lina acompanhou o deslizar do suave do sol pelo corpo. A carícia incendiando os pêlos. Sem perceber, os dedos começaram a roçar o próprio braço. Os lábios se apertaram. A unha na pele. Estilete fino, o desejo. [...] Só então percebeu o professor a seu lado, quanto tempo estaria ali? [...] Ele observa o lápis esquecido nas suas mãos, o esboço de um seio na folha à sua frente. Lina, um suor frio na testa, a voz num frouxo dissonante, não, está tudo bem, é o calor.

- Não quer sair um pouco? Lavar o rosto, beber uma água?

É, é melhor (PEÇANHA, 2003: 101-102).

A força com que o desejo de Lina pela modelo perturba seu corpo reflete diretamente as mudanças que o acontecimento vai impulsionar na vida da personagem. No entanto, a primeira reação de Lina é fugir, tanto do espaço físico da sala quanto do significado da experiência. Enquanto toma um suco, Lina decide que só voltaria para buscar suas coisas quando todos já tivessem ido embora, e se convence que a idéia toda da aula era boba, como tinha dito o marido. Assim que toma a decisão de desistir, é interrompida pela modelo, que lhe traz suas coisas e a convence a não desistir do curso. Enquanto caminham juntas para o ponto de ônibus, a modelo a convida para caminhar pelo Jardim Botânico pela manhã. Lina está indecisa:

Troca a pasta de mão. Pensa um Otávio. O café forte, a torrada saltando da máquina, geléia, leite desnatado, a mesa posta às sete e meia, enquanto ouvia o chuveiro aberto. Cheiro de pinho às quinze para as oito junto com o beijo na testa.

- Não sei... As manhãs para uma dona de casa são tão curtas...

- Ah, meia horinha não vai fazer tanto estrago assim. Todo dia estou lá. Quem sabe a gente não se encontra...

Aproxima o rosto para um beijo. Os lábios úmidos, o roçar das mãos em seu braço, quem sabe, repete, a voz um sussurro que chega a assustá-la, quem sabe, repete com mais força. Ela corre para o ônibus que está no ponto. Antes de entrar, se volta para um adeus (PEÇANHA, 2003: 105).

Como se vê, os primeiros pensamentos de Lina frente ao convite se voltam para o marido e, mais importante, para a rotina do trabalho doméstico matinal. O casamento, para as mulheres e especialmente para as donas de casa, se traduz também em uma série de obrigações domésticas difíceis de desconsiderar: mais do que ocupar o dia-a-dia das esposas, é parte essencial da instituição do casamento. Christine Delphy aponta a qualidade institucional da desigualdade entre os gêneros no mercado de trabalho:

A relação interpessoal entre um homem e uma mulher não é uma ilha, ao contrário do que nossos amigos nos gostariam de fazer acreditar. Mesmo se um marido e uma esposa ou dois amantes não trabalham juntos, suas respectivas situações no mercado de trabalho, enquanto membros de grupos tratados diferentemente nesse mercado, são parte de suas situações gerais – e, dessa forma, do relacionamento dos dois, embora esse último pareça não ter nada a ver com o mercado de trabalho. Os benefícios involuntários que o homem em um casal obtém de sua qualidade de membro na cena “ocupacional” não estão ausentes da cena amorosa, relacionamental, conjugal, o que quer que você queira chamá-la. Eles são parte dos recursos objetivos que ele traz para a cena conjugal, quer ele queira ou não, simplesmente ao trazer sua pessoa. Os não-benefícios da mulher do casal também são parte do que ela traz, ou não traz, para o relacionamento (DELPHY, 2001: 154).

Um dos não-benefícios que as mulheres trariam para seus casamentos seria justamente o trabalho doméstico não-remunerado. Mesmo que, individualmente, alguns maridos tomem a posição de dividir as tarefas domésticas (posição essa que Otávio, marido

de Lina, aparentemente não toma), a realidade do trabalho doméstico como algo exclusivamente feminino ainda é a regra. O casamento, baseado no amor que seja, é um *contrato* (para usar aqui o termo de Carole Pateman) que se dá em uma sociedade patriarcal, e por isso acarreta particularidades baseadas na diferença sexual: “O patriarcado deixou de ser paternal há muito tempo. A sociedade civil moderna não está estruturada no parentesco e no poder dos pais; no mundo moderno, as mulheres são subordinas aos homens *enquanto homens*, ou enquanto fraternidade” (PATEMAN, 1993: 18).

Essas diferenças são incorporadas ao relacionamento conjugal pelo simples fato de que esse relacionamento conta com dois indivíduos que são tratados de maneiras diferentes pela sociedade, seja no mercado de trabalho, como Delphy aponta, seja pelas diferenças sexuais, como Carole Pateman afirma. Mais ainda, as diferenças entre mulheres e homens dentro de um relacionamento conjugal não são exemplos apenas de casos isolados entre homens e mulheres individuais, mas sim da forma como a subjugação das mulheres enquanto classe²⁶ atravessa toda a vida em sociedade:

A sociedade civil patriarcal está dividida em duas esferas, mas só se presta atenção a uma delas. A história do contrato social é tratada como um relato da constituição da esfera pública da liberdade civil. A outra esfera, a privada, não é encarada como sendo politicamente relevante. O casamento e o contrato matrimonial também são considerados, portanto, politicamente irrelevantes. [...] O patriarcado parece não ser, então, relevante para o mundo público. Ao contrário, o direito patriarcal propaga-se por toda a sociedade civil. O contrato de trabalho e o que chamarei de contrato de prostituição, ambos integrantes do mercado capitalista público, sustentam o direito dos homens tão firmemente quanto o contrato matrimonial. As duas esferas da sociedade civil são separáveis e inseparáveis ao mesmo tempo (PATEMAN, 1993: 18-19).

O que significa que, para uma mulher, a entrada num relacionamento conjugal tem uma carga diferenciada daquela para um homem na mesma situação. Significa também dizer que a forma como o contrato de casamento se dá em nossa sociedade patriarcal é ao

²⁶ Não é meu objetivo aqui utilizar o termo *classe de mulheres* enquanto uma reafirmação da divisão binária entre os sexos e reconheço que o termo apresenta perigos. No entanto, dentro da sociedade patriarcal ainda somos divididos em dois grandes grupos pautados no sexo biológico. Dessa forma, quando me refiro às mulheres enquanto *classe*, quero sublinhar as condições específicas de produção a que todas as mulheres, em maior ou menor grau, estão sujeitas pelo fato de serem mulheres primeiramente.

mesmo tempo de ferramenta de subjugação das mulheres enquanto classe e também enquanto indivíduo. Afinal de contas, o que significa, exatamente um contrato de casamento?

Quando uma mulher se torna uma “esposa”, seu marido ganha o direito de acesso sexual a seu corpo (já chamado de “direitos conjugais” na linguagem legal) e a seu trabalho como dona de casa. [...] As relações conjugais fazem parte de uma divisão sexual do trabalho e de uma estrutura de subordinação que se estende do lar privado à arena pública do mercado capitalista (PATEMAN, 1993: 170).

A veracidade dessa fórmula se dá no conto de Peçanha; essas são condições de produção expressas pelo discurso literário contemporâneo. As referências ao trabalho doméstico de Lina são extensas: ele parece ocupar, senão todo, pelo menos grande parte de sua existência. No ônibus, após o diálogo com a modelo, Lina tenta rearranjar seus pensamentos em torno de sua rotina conhecida, mas é impossível:

É no ônibus que ela surge. Uma onda escura e soberana que não lhe dá tempo sequer de se encolher, revirar o pensamento buscando uma saída, enumerar a lista de compras do mês, recordar as roupas que precisam ir pro tintureiro, pensar no cardápio da semana [...] (PEÇANHA, 2004:106).

Mas não só o trabalho doméstico, como bem nos lembra Pateman, é parte indissociável da relação conjugal: o acesso sexual aos corpos das mulheres também é uma faceta do casamento - acesso sexual esse que não necessariamente é consensual. Lina mesmo faz com que leiamos nas entrelinhas a presença desse direito masculino em seu casamento:

Afasta os cabelos dos olhos, ajeita os óculos, seis horas já. Como o tempo passara rápido. Teria de correr quando chegasse em casa. Já tinha o empadão pronto que a empregada fizera para o almoço, esquentar o feijão, um pouco de arroz fresco, tudo para que, quando ele chegasse, a mesa já posta, não houvesse tempo para muitas conversas. Tomara que tenha um daqueles jogos bem compridos hoje à noite, uma daquelas partidas insuportavelmente longas, queria poder ficar um pouco sozinha no quarto, [...] (PEÇANHA, 2004: 106-107).

É importante lembrar que as obrigações de Lina começavam muito cedo pela manhã, no preparo da primeira refeição para o marido. Os dias, como o monólogo interno da personagem no ônibus aponta, parecem ser repletos de obrigações relacionadas à limpeza, cozinha e demais atividades importantes para o funcionamento da casa. Mais ainda, as obrigações de Lina podem ir até tarde da noite, dependendo do desejo de seu companheiro por sua companhia. A extensão da jornada de trabalho de Lina, quase que totalmente voltada para o bem-estar de seu marido, é uma das principais características da apropriação do trabalho doméstico feminino: longas horas de trabalho, disponibilidade feminina a qualquer momento e horário das obrigações domésticas centrado ao redor do trabalho e dos interesses do marido. Todas essas características podem ser percebidas no conto de Peçanha: os horários de Lina estão diretamente ligados aos de Otávio, a agenda doméstica atribulada e a disponibilidade de Lina de estar disponível para o marido a qualquer momento, mesmo após um dia cheio.

Mais do que analisarmos a onipresença e a força com que o patriarcado atravessa a vida cotidiana das mulheres, seja através da obrigação do trabalho doméstico não-remunerado, seja através do direito masculino ao acesso dos corpos femininos, é importante analisarmos o significado que damos a tal arranjo:

O problema não é o fato de as esposas desempenharem tarefas importantes pelas quais não são remuneradas (o que levou algumas feministas a defender o pagamento de uma pensão pelo Estado ou o salário para trabalhos domésticos). Ao contrário, o que *significa* ser mulher (esposa) é fazer certos serviços para e sob o comando de um homem (marido). Em suma, o contrato de casamento e a subordinação da esposa como um (tipo de) trabalhador não podem ser compreendidos na ausência do contrato sexual e da construção patriarcal dos “homens” e das “mulheres” e de esferas “privadas” e “públicas” (PATEMAN, 1993: 191-192).

Este sentido de “ser esposa” é veiculado pelo conto: apropriação dos corpos, do tempo, do trabalho das mulheres pelos homens através da instituição do casamento.

A idéia da heterossexualidade compulsória aprisiona um contingente enorme de mulheres dentro do contrato de casamento, que é encarado como ‘natural’ e “verdadeira vocação” das mulheres enquanto um todo ao mesmo tempo que faz uso do trabalho e dos

corpos das mulheres para assegurar os direitos dos homens enquanto classe. Esse discurso patriarcal funciona como um círculo vicioso de apropriação feminina que é difícil de ser quebrado, especialmente se utilizado em conjunto com representações sociais pejorativas acerca do lesbianismo, do celibato feminino, e com discursos que promovem a invisibilidade da lesbiana e da celibatária.

Mais ainda, é importante lembrar que algumas das formas de se impor a heterossexualidade enquanto norma são, como Adrienne Rich enumera, *negar às mulheres sua própria sexualidade e restringir a criatividade e educação femininas* (RICH, 1996: 131-132) O conto de Peçanha é, nesse sentido, uma excelente expressão/reiteração em algumas de suas matrizes. Não só a oposição do marido ao curso de desenho, como a vida conjugal cheia de obrigações domésticas, dificultam o desenvolvimento criativo e educacional de Lina:

[...] queria poder ficar um pouco sozinha no quarto, talvez ler um livro, há quanto tempo não lia Cecília, Drummond, a letra caprichada enchendo cadernos e cadernos de poesia que guardava - guardavam - de cor. [...] Eram compridas aquelas tardes de verão, um vento morno se arrastando pelas cortinas da janela, a porta fechada, a música baixinho na vitrola. Perdera esse hábito também. Música se infiltrando num sussurro, um sábado de chuva, janela aberta, murmúrio líquido, pouco a pouco entranhando por dentro um prazer sem nome. Vinte anos já tinham se passado? (PEÇANHA, 2003: 107).

O efeito de uma vida de negligência/restrrição cultural tem como conseqüência a dificuldade de Lina em ter acesso a novas idéias ou habilidades que a ajudem a transformar sua vida e a entrar em contato com seus verdadeiros desejos. É difícil até mesmo encontrar um momento para estar sozinha e pensar: é um processo de subjetivação truncado, assujeitado a outrem. Mas quando Lina finalmente consegue um momento de reflexão, o que acontece é que somos apresentad@s à história da personagem; mais especificamente, à sua relação com Vicky na juventude. Por sete anos as duas foram melhores amigas, companheiras, confidentes – tudo isso misturado a uma grande paixão:

O sol batia no braço, a penugem loura incendiando, aproximava o seu, olhos fechados, o roçar leve que fazia um tremor por dentro, um aperto ali, na boca do peito, era amor o que sentia quando os sentimentos ainda não tinham nome e tudo

vinha com a intensidade da primeira vez? O recreio de lanches divididos, conversas que pareciam não ter fim nunca (PEÇANHA, 2003: 107).

Durante todo esse tempo, combinaram de saírem juntas da cidadezinha em que moravam. No último ano de escola, Vicky faz todos os arranjos para se mudar para o Rio de Janeiro e perseguir a carreira de atriz. Lina hesitantemente concorda em ir junto. Mas o último dia de aula das duas, quando decidem fazer uma expedição a uma caverna local e têm sua primeira relação sexual, vem mudar as coisas: Lina decide, na manhã do dia seguinte, ir para a fazenda dos avós, desistindo de seus planos com Vicky. O desfecho da história é que elas nunca mais se vêem: Lina acaba reprimindo a lembrança de seu amor por Vicky. A vontade de nossa protagonista em apagar Vicky de sua vida é tanta que ela rasga sem ler a única carta da parceira e joga todos os pedaços no rio. Toda a experiência é cercada por um véu impenetrável de silêncio, mesmo que a custo de muita dor por parte de Lina:

Uma névoa branca e densa que cobria tudo, o cimento do tempo fechando qualquer brecha, não deixando nunca fresta por onde uma lembrança pudesse escapar (PEÇANHA, 2003: 114).

O que se segue é o inevitável ciclo imposto pelo discurso da heterossexualidade compulsória, numa história que deve ter sido escrita e vivida milhares de vezes:

Lina conheceu Otávio na fazenda dos avós, ainda naquele verão. Era sobrinho de uns vizinhos e as férias se repetiram, encadeando um namoro que se alimentava de cartas semanais, encontros em fins de semana prolongados e férias de faculdade. O noivado e o casamento se sucederam na ordem natural e lógica das coisas. Vestido branco, grinalda, braços entrelaçados no brinde junto ao bolo. Na cômoda do quarto, um retrato eternizara o lampejo assustado de seu sorriso (PEÇANHA, 2003: 117).

A ordem natural e lógica das coisas (noivado e casamento) obriga que Lina recuse o amor de Vicky e a vida que as duas poderiam ter tido, fazendo assim com que a protagonista reprima seus sentimentos e desejos. Mas também é importante levar em conta que essa decisão muito provavelmente foi tomada não só em função do medo de Lina em lidar com um relacionamento lesbiânico, sujeito à desaprovação social, mas também pela

vulnerabilidade econômica da personagem. Vicky estava inscrita na faculdade; Lina não faz menção de ter feito o mesmo, e não temos informações de que ela tenha perseguido uma carreira na época de seu namoro com Otávio. Ignorar que o relacionamento conjugal heterossexual muitas vezes é a única oportunidade de estabilidade financeira para várias mulheres é ignorar a força com que o discurso patriarcal rege nossa sociedade. Sendo assim, um casamento, contrato estabelecido nos sentimentos amorosos entre um casal, tem uma dimensão política-econômica-social impressionante:

As restrições econômicas e as restrições sociais em geral em tal associação [“relação amorosa” entre um homem e uma mulher] são infinitamente mais fortes para as mulheres do que para os homens, e as penalidades atribuídas à recusa de tais relações são infinitamente piores para elas. Assim a associação de uma mulher com um homem não tem o mesmo significado objetivo para ele do que tem para ela, o que reflete a norma ideológica que o casamento e as “relações humanas” são os assuntos das mulheres e que eles são a preocupação maior de uma “mulher verdadeira”; o que por seu lado reflete as diferentes subjetividades de homens e mulheres (a importância do amor e das emoções em geral na consciência das mulheres) [...] A assimetria pré-existe a união: é a razão para sua *forma* desigual e eventualmente conflituosa. Mas mais do que tudo é a razão para a própria existência da união: para a “heterossexualidade” nos termos de Adrienne Rich (DELPHY, 2001: 155).

Assim, é necessário levar em conta as diferenças, inclusive de poder econômico, entre homens e mulheres na construção da heterossexualidade compulsória. A dependência econômica das mulheres, bem como o trabalho doméstico que estas fazem para seus maridos, atravessam tanto as narrativas sobre o amor, o sexo e o casamento quanto nossas experiências de relacionamentos conjugais, individualmente. As emoções não podem ser separadas da realidade do casamento enquanto uma instituição patriarcal:

Eu não estou sugerindo que emoções podem ser ligadas ao material em nenhum senso reducionista, mas que conexões existem e devem ser notadas. O trabalho emocional que as mulheres desempenham, por exemplo, está claramente ligado a outras formas de trabalho, e o amor é central para a justificação da exploração material das mulheres. [...] Eu não acredito que essas correspondências entre

relações emocionais e econômicas sejam acidentais ou mera coincidência (JACKSON, 2001: 263).

Sempre levando em consideração que não é meu objetivo, aqui, fazer uma comparação reducionista, ainda assim me parece interessante insistir na relação entre a sujeição econômica das mulheres enquanto classe e a heterossexualidade compulsória. É claro que qualquer relação conjugal, nos dias de hoje, deve levar em conta os sentimentos de amor entre os indivíduos, mas nem por isso essa relação se limita ao campo do emocional:

Apenas uma visão acerca de relações humanas que envolve separar os indivíduos da sociedade, que considera ambos como duas ordens distintas, se bem que ligadas, que vê uma divisão entre o que está dentro e fora das cabeças das pessoas, e do lado de dentro e de fora de relações particulares, e entre o “pessoal” e o “político”, pode postular que as relações interpessoais são uma questão de escolha e “emoções”. Apenas uma visão como essa poderia sugerir que quaisquer dessas escolhas ou emoções são por natureza associadas, e que elas não são afetadas em nada pelas determinações sociais (DELPHY, 2001: 155).

Assim, o *dispositivo amoroso* funciona como uma forma de domesticação. Para usar o exemplo de nosso conto, Lina toma uma decisão em se separar de vez de Vicky, decisão essa que leva sem dúvida em conta fatores como o preconceito contra o lesbianismo, a instabilidade financeira da personagem, e o assujeitamento ao discurso da heterossexualidade compulsória. Esse assujeitamento, essa resposta individual aos discursos que compõem o social, está intimamente ligado à representação e auto-representação do que é feminino, ou como coloca Navarro-Swain:

A auto-representação das mulheres não é, portanto, uma performance social baseada em um fundamento biológico, e sim a adoção de um gênero, sem um olhar crítico, é um aspecto performativo, mecanismo criador do sujeito biológico feminino, processo de subjetivação, submetido a uma exterioridade, dirigindo e designando seu lugar e seu papel. Neste debate interno da dinâmica institutiva do sócio-individual, a própria historicidade das relações heterossexuais faz com que sua prática se mantenha hegemônica, através da repetição, da re-citação incansável de sua condição “natural” (NAVARRO-SWAIN, “Cuerpos construídos, superficies de significación, procesos de subjetivación”, no prelo).

É muito possível, inclusive, que Lina goste de Otávio e sinta desejo por ele (embora em nenhuma parte do conto o assunto seja discutido), mas isso não exclui o fato de que os desejos lesbianos da personagem foram apagados – a princípio por ela mesma. As emoções da personagem não são onipotentes: há que se adequar ao meio social, às prerrogativas econômicas e às representações da “verdadeira mulher” e do feminino.

O conto, no entanto, termina com uma nota de esperança para o reencontro de Lina com seus desejos, seu passado e consigo mesma:

Observa-a com atenção.

- Pelo jeito, você acordou bem disposta. Já vai para a academia tão cedo?

Ela engole o café, mordisca a torrada e não tem pressa de responder.

- Não, vou ao Jardim Botânico. Combinei de caminhar com uma amiga.

[...]

Lina ajeita a louça na pia e rabisca o bilhete para a empregada.

Não vou almoçar. Prepare a janta do Dr. Otávio (PEÇANHA, 2003: 115).

Se Lina vai finalmente assumir seus desejos lesbianos ou se essa é uma viagem de auto-reflexão, não temos certeza. No entanto, o lesbianismo aqui saiu do campo do não-dito, do passado que é obrigado a calar. A pausa nos trabalhos domésticos parece sugerir também uma pausa em uma vida centrada na negação das próprias vontades. Dentro da matriz da *heterossexualidade compulsória*, presente nesse conto temos aqui um desfecho que proporciona liberação, negação das normas e rotinas, de uma subjetivação que adentra outras perspectivas. A matriz do *lesbianismo*, por sua vez, está enredada com a matriz do *erotismo*: as cenas são cuidadosas e sutis, propondo antes o encontro entre duas mulheres do que uma sugestão de violência e dominação.

A matriz de sentido do *casamento* aparece aqui como um dos eixos norteadores do conto, e sua dimensão está amplamente associada com a *heterossexualidade compulsória*, dois enunciados que atuam fortemente na construção social da sexualidade feminina e da feminilidade. Se a situação de Lina – encaminhada a desistir de seus desejos em prol de um casamento tradicional – nos é inteligível, somos confrontad@s com a necessidade dos movimentos feministas e lesbianos, ainda mais uma vez, para a conquista de mudanças efetivas nas vidas cotidianas das mulheres.

A análise dos contos apreciados nesse capítulo já mostrou a pluralidade de experiências das mulheres: cada personagem traz para a discussão suas características específicas, seus diferentes modos de pensar, agir e estabelecer envolvimento interpessoais. Essa multiplicidade de experiências aponta para as infinitas permutações do que a experiência feminina, no campo da sexualidade, é e poderia ser na sociedade brasileira.

Por meio das variadas matrizes levantadas a partir dos textos (lesbianismo, casamento, amor romântico, liberdade sexual, prazer, heterossexualidade compulsória, erotismo) tento apreender, mesmo que de forma limitada, as condições de possibilidade de nosso momento histórico-cultural específico, no que concerne às representações sociais e auto-representações relativas às mulheres. Penso que elas informam, de modo eloqüente, a noção de construção de feminilidade e os diversos significados de “ser mulher” e de vivenciar/pensar a sexualidade feminina e, portanto, apontam para transformações possíveis dentro da estrutura patriarcal.

Considerações Finais

Ao longo da análise das fontes (contos) escolhidas, deparei-me com uma variada seleção de matrizes de sentido, das quais destaquei: a violência (material e simbólica), o lesbianismo, o casamento, o dispositivo amoroso, o amor romântico, o dispositivo da sexualidade, o erotismo, a liberdade sexual, o envelhecimento, o conceito de corpos dóceis e a heterossexualidade compulsória.

Os valores e representações sociais presentes nesses textos são constantemente reiterados, seja no reforço de tais sentidos, seja na tentativa de desconstrução de tais discursos. A repetição das normas caminha lado a lado com a crítica aos valores sociais que constroem e informam a estruturação da sexualidade feminina. A independência econômica, bem como as “saídas do armário” aparecerão como matrizes importantes em uma representação social e auto-representação positiva para as mulheres. Sem pretender-se dissociados de suas condições de produção (visto que esses textos estão tanto transformando quanto sendo construídos por seu momento histórico específico), os discursos dessas autoras apontam para as armadilhas de um assujeitamento à uma condição desigual de poder e valor entre os gêneros quanto para estratégias de resistência e promoção de igualdade entre homens e mulheres.

Essas matrizes são referenciais de inteligibilidade para o que significa “ser mulher”, e por conseqüência, a forma como as mulheres deveriam vivenciar e pensar – ou o fazem - sua própria sexualidade dentro da sociedade brasileira contemporânea. As matrizes apontam para a pluralidade de sentidos que ordenam a produção do real e a articulação/criação social dos gêneros, implementando a possibilidade de pensarmos práticas e significados outros dentro da pedagogia da construção da feminilidade e das sexualidades das mulheres. Esta implementação é também um ato que desvela as experiências e preocupações das mulheres, apresentando um olhar gendrado sobre o mundo. Esse olhar gendrado, ao mesmo tempo, aponta para a multiplicidade de experiências, explodindo com o feminino único, “a mulher” naturalizada e atemporal – o que temos aqui são diferentes agentes políticos fazendo-se ouvir, particularizando seus locais de fala, seus questionamentos, sua visão sobre si mesmas e sobre as condições em

que vivem. Enfim, vemos a hierarquia entre os gêneros ser constantemente criada, questionada e, em muitos casos, repudiada, num jogo microcapilar que é frequentemente abafado pelos discursos universalizantes, inclusive dentro da história.

Essa realidade plural que salta das fontes, essa “realidade” tão rica em valores e práticas sociais/sexuais, traz consigo perspectivas críticas a respeito de uma série de dogmas, representações sociais e discursos com efeito de verdade que compõem e atravessam a construção tanto do gênero feminino quanto da sexualidade das mulheres. Cada autora, a seu modo, cria um cenário particular onde é possível que coloquemos em discussão pontos específicos que interessam a uma variedade de mulheres e, conseqüentemente, à teorização feminista. Essas autoras atacam, de maneira direta ou indireta, a naturalização, o feminino arquetípico e homogêneo, levantando fatores diferenciadores das experiências das mulheres reais (idade, opção sexual e poder econômico, entre outros). Dessa forma, se aproximam das problematizações teóricas dos feminismos atuais que, na opinião de Descarries,

Parece-me, com efeito, que o futuro dos Estudos Feministas está em sua capacidade de evitar o fechamento em uma problemática do singular, do particular e do particularismo. [...] Para conservar seu dinamismo e seu caráter subversivo, os Estudos Feministas deverão, assim, na prática, apoiar-se sobre a experiência concreta e relacional das mulheres a fim de aprofundar seus conhecimentos sobre suas semelhanças, sem minimizar o que as separa uma das outras e as aproximam ou diferenciam também dos homens, em um sistema de relações que indubitavelmente continua a ser modelado pelas culturas e estruturas do poder patriarcal (DESCARRIES, 2000: 34-35).

O ponto levantado por Descarries de que nosso sistema de relações gendrado continua a ser modelado pelas estruturas do poder patriarcal é importante e deve ser mantido em nossos horizontes epistemológicos. Ao longo dessa dissertação apresentei também relatos que tratam da violência implícita em nossas condições de produção - violência essa material, simbólica e sempre presente no espectro da sexualidade feminina e da construção da feminilidade. Não posso deixar de pensar que a violência é constitutiva da heterossexualidade e continua a ser revalidada através do dispositivo da sexualidade, do dispositivo amoroso e do discurso da pornografia. Sendo assim, uma História que se propõe

a pensar as relações de gênero e as experiências das mulheres seria, mais do que uma perspectiva teórica, uma necessidade para @s interessad@s na suplantação do patriarcado e na busca pela igualdade entre homens e mulheres. A importância dos movimentos feministas para a crítica dos biologismos, da naturalização de papéis e da hierarquização entre os gêneros abrange também para a necessidade de uma história do possível, que leve em conta as experiências específicas das mulheres, a dimensão gendrada das relações de poder e aponte para perspectivas outras que não a história do mesmo. Neste presente trabalho tentei comungar dessa perspectiva, recortando meu objeto dentro do campo da História das Mulheres e utilizando teorizações advindas da epistemologia feminista, do pós-modernismo e da Análise do Discurso. Utilizando a literatura como fonte, procurei apontar a dimensão do discurso literário enquanto produtor/produto plural imaginário de nossas condições de produção.

Como historiadora feminista, desejo apontar que, embora a multiplicidade de valores e experiências percorra essa dissertação, alguns limites devem ser traçados no que diz respeito à inserção do objeto na História. A sexualidade feminina que vimos, nesse trabalho, não pode abarcar o todo da sociedade brasileira. Sendo assim, a sexualidade feminina da qual estamos tratando aqui diz respeito a uma sexualidade imbricada na contemporaneidade (década de 1980 até o começo do século XXI) e, especialmente, nas camadas médias dos grandes centros urbanos.

Quero deixar claro que essas matrizes não são as únicas capazes de serem percebidas nos contos, e que infinitas versões de análises poderiam ser feitas com o mesmo material. A intenção não é de esgotar os textos, mas sim de oferecer um recorte construído a partir de minhas preocupações, interesses e percepções. Não creio ser possível exaurir uma superfície discursiva, e não tomo para mim tal tarefa. As matrizes com as quais trabalhei, no entanto, configuraram o eixo principal, as matrizes de inteligibilidade mais significativas para o levantamento das representações sociais e auto-representações das mulheres e das sexualidades femininas, objeto desta discussão analítica.

Referências Bibliográficas

FONTES:

- CAMPELLO, Myriam. (1982). “A mulher de ouro” in: DENSER, Márcia (org.). *Muito prazer: contos eróticos femininos*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Record, pp. 59-63.
- COSTA, Josimey. (2003). “A pele em cinco atos” in: LEAHY, Cyana (org.). *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*. 2ª ed. Niterói, Zit Editora, pp. 53-56.
- PALLOTINI, Renata. (1982). “Mulher sentada na areia” in: DENSER, Márcia (org.). *Muito prazer: contos eróticos femininos*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Record, pp.80-84.
- PEÇANHA, Sônia. (2003). “Modelo vivo” in: LEAHY, Cyana (org.). *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*. 2ª ed. Niterói, Zit Editora, pp. 103- 115.
- PRADA, Cecília. (1982). “A chave na fechadura” in: DENSER, Márcia (org.). *Muito prazer: contos eróticos femininos*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Record, pp. 9-16.
- VERSIANI, Daniela. (2003). “A nuca” in: LEAHY, Cyana (org.). *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*. 2ª ed. Niterói, Zit Editora, pp. 67 – 73.

OBRAS DE REFERÊNCIA

- BORDO, Susan. (1997). "O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault" in: JAGGAR, Alison M. & BORDO, Susan R. (orgs.). *Gênero, corpo e conhecimento*. Editora Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, pp. 19-41.

- BOZON, Michel. (2003). "Sexualidade e conjugalidade: A redefinição das relações de gênero na França contemporânea" in: GREGORI, Maria Filomena (org.). *Cadernos Pagu: Erotismo, prazer, perigo*. Universidade Estadual de Campinas, n. 20, pp. 131-156.

- BRAIDOTTI, Rosi. (2000). *Sujetos nômades: Corporización y diferencia sexual em la teoria feminista contemporânea*. Paidós, Buenos Aires.

- BUTLER, Judith. (1999). "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo" in LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 153-161.

- CALIFIA, Pat. (1996). "Feminism and Sadomasochism" in: JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: a Reader*. Columbia University Press, New York, pp. 230-237.

- CASTORIADIS, Cornelius. (1995). *A Instituição imaginária da sociedade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 383- 414.

- COSTA, Rogério. Pierre Levy. (1993). In: *limiares do contemporâneo: entrevistas*. Editora Escuta, São Paulo, pp. 51-72.

- DE LAURETIS, Teresa. (1984). *Alice Doesn't*. Bloomington: Indiana University Press, p. 159.

- DELPHY, Christine. (2001). "Close to Home: A Materialist Analysis of Women's Opression (1984)" in: WEISSER, Susan Ostrov (ed.). *Women and Romance: a Reader*. New York University Press, New York, pp. 154-157.

- DESCARRIES, Francine. (2000). “Teorias feministas: libertação e solidariedade no plural” in: NAVARRO-SWAIN, Tânia. *Feminismos: teorias e perspectivas*. Textos de história: Revista do programa de pós-graduação em História da UnB, Brasília, UnB, vol.8, n.1/2, pp.09-45.

- DWORKIN, Andrea. (1981). *Pornography: men possessing women*. The Women’s Press Ltd, London.

- _____. (1996). “Pornography” in: JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: a Reader*. Columbia University Press, New York, pp. 297- 299.

- ENGELS, Magali. (1997). “História e sexualidade” in: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (eds.). *Domínios da história: ensaios sobre teorias e metodologias*. Editora Campus, Rio de Janeiro, pp. 297-312.

- FOUCAULT, Michel. (2004). *A Arqueologia do saber*. 7ª ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

- _____. (2004). *Microfísica do poder*. 19ª ed. Rio de Janeiro, Editora Graal.

- _____. (2001). *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 14ª ed. Rio de Janeiro, Editora Graal.

- _____. (1996). *A Ordem do discurso*. 3ª ed. São Paulo, Ed. Loyola.

- _____. (2004). “Sexualidade e poder” in: DA MOTTA, Manoel Barros (org.). *Michel Foucault: Ética, sexualidade, política*. Coleção Ditos & Escritos, vol. 5, 1ª ed., Forense Universitária, Rio de Janeiro, pp. 56-76.

- FLAX, Jane. (1991). "Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista" in: HOLLANDA, Heloísa B. (org.). *Pós-modernismo e política*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, pp. 217-250.
- GUILLAMIN, Colette. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir*. Paris: Cote-femmes editions, pp. 13-80.
- HARDING, Sandra. (2003). "Ciência e tecnologia no mundo pós-colonial e multicultural: questões de gênero" in: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/sandra1.htm> março de 2006.
- HOLLIBAUGH, Amber. (1996). "Desire for the Future: Radical Hope in Passion and Pleasure" in: JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: A Reader*. New York, Columbia University Press, pp.224-229.
- HORNEY, Karen. (2001). "The overvaluation of Love: A Study of a Common Present-Day Feminine Type (1934)" in: WEISSER, Susan Ostrov (ed.). *Women and Romance: a Reader*. New York University Press, New York, pp. 209- 213.
- HUNT, Lynn. (1999). "Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800" in: HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1550-1800*. São Paulo, Editora Hedra, pp. 9-48.
- _____. (1995). "Foucault's Subject in the *History of Sexuality*" in: STATON, Domna C. (ed.). *Discourses of Sexuality: From Aristotle to AIDS*. University of Michigan, pp. 78-93.
- HUTCHEON, Linda. (1991). *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro, Imago Editora.

- JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue. (1996). "Sexual Skirmishes and Feminist Factions: Twenty-Five Years of Debate on Women and Sexuality" in: JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: A Reader*. New York, Columbia University Press, pp. 1- 31.

- JACKSON, Stevi. (2001). "Love and Romance as Objects of Feminist Knowledge (1993)" in: WEISSER, Susan Ostrov (ed.). *Women and Romance: a Reader*. New York University Press, New York, pp.254- 263.

- JENKINS, Keith. (2001). *A História repensada*. São Paulo, Editora Contexto.

- JODELET, Denise. (2004). "As representações sociais" in: JODELET, Denise (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro, Editora UERJ, pp. 17-31.

- KELLY, Liz. (1996). "It's everywhere: sexual Violence as a Continuum" in JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: A Reader*. New York, Columbia University Press, pp. 191-206.

- KOEDT, Anne. (1996). "The Myth of the Vaginal Orgasm" in: JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: A Reader*. New York, Columbia University Press, pp. 111- 116.

- KOLODNY, Annette. (1997). "Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista" in: WARHOL, Robyn R. & HERNDI, Diane P. (eds.). *Feminisms: Na Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press, pp. 1-49. Tradução de Cristina Stevens.

- LORDE, Audre. (1997). "Uses of the Erotic: The Erotic as Power" in: CONBOY, Katie, MEDINA, Nadia & STANBURY, Edis (eds.). *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*. Columbia University Press, New York, pp. 277-282.

- MACKINNON, Catharine A. (1991). *Toward a Feminist Theory of State*. Harvard University Press.
- _____. (1995). “Does Sexuality Have a History?” in: STANTON, Domna C. (ed.). *Discourses of Sexuality: From Aristotle to AIDS*. The University of Michigan Press, pp. 117-136.
- _____. (1993). *Only Words*. Harvard University Press, Cambridge.
- MEYER, Dagmar E. (2003). “Gênero e educação: teoria e política” in: LOURO, Guacira L. & NECKEL, Jane F. & GOELLNER, Silvana V. (orgs.). *Corpo, gênero e sexualidade: Um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis, Editora Vozes, pp. 9-27.
- MILLET, Kate. (2000). *Sexual Politics*. University of Illinois Press, pp. 157-234.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. (2000). *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. (2000). “A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário” in NAVARRO-SWAIN, Tânia (org.). *Feminismos: Teorias e perspectivas*. Revista da pós-Graduação em História da UnB, Brasília: UnB, vol. 8, n 1 / 2, pp. 47-84.
- _____. (2002). “As teorias da carne”: corpos sexuados, identidades nômade” in: http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/index.html março de 2006.
- _____. (2004). “Intertextualidade: perspectivas feministas e foucaultianas” in: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys5/liberdade.htm> março de 2006.
- _____. (2003). “Velha? Eu? Auto-retrato de uma feminista” in: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/anahi1.htm> março de 2006

- _____ . “Cuerpos contruidos, superficies de significación, procesos de subjetivación”, in: FEMENIAS, Maria Luisa (org.). *Perfiles del Feminismo Iberoamericano/3*. Catálogo de Buenos Aires, Argentina, 2006, no prelo.

- ORLANDI, Eni P. (2005). *Análise de Discurso: Princípios e procedimentos*. 6ª ed. Campinas, Ed. Pontes, 2005.

- PATEMAN, Carole. (1993). *O contrato sexual*. Paz e Terra, São Paulo.

- PESAVENTO, Sandra. (2003). *História & História Cultural*. Belo Horizonte, Editora Autêntica.

- PINTO-BAILEY, Cristina F. “O desejo lesbiano no conto de autoras brasileiras contemporâneas 1” in: Revista Mulheres e Literatura, http://www.letas.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume7/ler.php?id=5 , janeiro de 2006.

- RAGO, Margareth. (2004). “Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos” in: COSTA, Cláudia Lima & SCHMIDT, Simone Pereira (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis, Editora Mulheres.

- RICH, Adrienne. (1996). “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” in JACKSON, Stevi & SCOTT, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: a Reader*. Columbia University Press, New York, pp.130-143.

- RUBIN, Gayle. (1975). “The Traffic in Women” in: REITER, Roy. *Towards an Anthropology of Women*. New York, Review Press, pp. 1-33.

- SCOTT, Joan W. (1992). “Experience” in: BUTLER, Judith & SCOTT, Joan W. (eds.). *Feminists Theorize the Political*. Routledge, New York, pp. 22- 40.

- SPINK, Mary Jane. (2004). “O estudo empírico das representações sociais” in: SPINK, Mary Jane (org.). *O conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo, Editora Brasiliense, pp. 85- 108.

- SPINK, Mary Jane & MEDRADO, Benedito. (2004). “Produção de sentidos no cotidiano: uma abordagem teórico-metodológica para análise das práticas discursivas” in: SPINK, Mary Jane (org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. 3ª ed. São Paulo, Cortez, pp. 41-61.

- WADDINGTON, Claudius B.G. (1999). “As artimanhas do cânone: releitura do erotismo em Marçy de Oliveira, Astrid Cabral e Myriam Fraga” in: CUNHA, Helena P. (org.). *Desafiando o cânone: Aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, pp. 135-150.

- WOOLF, Virginia. (1978). *Um quarto que seja seu*. Lisboa, Editora Veja.

- WRIGHT, Susan. In: NOW S/M Policy Reform Project, in: <http://members.aol.com/NOWSM/Presentation.html> , janeiro de 2006.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)