

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

A CONSTRUÇÃO DO NOME “MULHER”:

Da injúria à poética lésbica de Jeanette Winterson

JULIA RODRIGUES COSTA

RIO DE JANEIRO
2021

JULIA RODRIGUES COSTA

A CONSTRUÇÃO DO NOME “MULHER”:

Da injúria à poética lésbica de Jeanette Winterson

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação Português/ Inglês.

Orientador: Professor Doutor Rodrigo Borba

RIO DE JANEIRO
2021

FOLHA DE AVALIAÇÃO

JULIA RODRIGUES COSTA

112206744

A CONSTRUÇÃO DO NOME “MULHER”:

Da injúria à poética lésbica de Jeanette Winterson

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação Português/ Inglês.

Data de avaliação: ____ / ____ / ____

Banca examinadora:

Professor Doutor Rodrigo Borba – Presidente da Banca Examinadora
Faculdade de Letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

Professora Doutora Michela Rosa Di Candia – Leitora Crítica
Faculdade de Letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinatura dos avaliadores:

CIP - Catalogação na Publicação

R837c Rodrigues Costa, Julia
A Construção do Nome "Mulher": Da injúria à
poética lésbica de Jeanette Winterson / Julia
Rodrigues Costa. -- Rio de Janeiro, 2021.
67 f.

Orientador: Rodrigo Borba.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Inglês, 2021.

1. mulher. 2. lesbianidade. 3. gênero . 4.
sexualidade. 5. estereótipos. I. Borba, Rodrigo ,
orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por ser meu primeiro exemplo de mulher com coragem em existir e lutar contra palavras que não representavam sua verdade; também por acreditar que minha potência pode ser usada para construir; e me amar em todas as formas que eu desejar ter.

A todas as professoras e professores da Faculdade de Letras que me apresentaram textos que possibilitaram com que eu me aproximasse um pouco mais de quem sou.

Aos colegas da Faculdade que passaram por minha jornada e contribuíram com outros olhares e perspectivas de vida. À Gabriella, por ser uma amiga disposta a me escutar, me acolher e me lembrar de acreditar sempre.

À Camila, por ter gerado em mim um desejo inabortável de amar que me obrigou a encarar nomes, silêncios, olhares enviesados e medo. Gerou em mim também uma força vital que só me lembrava de ter quando era criança.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....7

CAPÍTULO 1

1.1. O Que É o Nome “Mulher”?.....10

1.2. Articulações do Sujeito “Mulher” Dentro do Movimento Feminista.....20

CAPÍTULO 2

2.1. O que é Corpo, Sexo e Gênero?.....26

2.2. Quais símbolos criam a sexualidade? E as Lésbicas?.....30

CAPÍTULO 3

Análise do conto “*The Poetics of Sex*”37

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....62

REFERÊNCIAS.....64

Introdução

Estar na faculdade de Letras por tantos anos foi um processo visceral pra mim. O contato que tive com a literatura acompanhou meu processo de amadurecimento como ser humano, quase me obrigou a tentar entender quem sou para que continuasse essa jornada nessa faculdade. Existe uma fagulha acesa em mim desde muito nova querendo responder a pergunta *cliché* “Quem somos nós?” e a resposta talvez esteja um pouco mais próxima quando identificamos exemplos materiais que representam um pouco do que sentimos e experienciamos na vida. Foi difícil aceitar que eu não me identificaria com os personagens mais fáceis de serem lidos dos *best-sellers*. Parece que minha história fica mais nos livros que ninguém entende ou não quer entender, mas talvez principalmente nos que ninguém ouviu falar sobre. São essas as histórias que me fascinam, que me instigam a tentar achar o fio de onde começa o nó. Tentar entender esses personagens é tentar me entender, e essa é uma tarefa que me custa a vida. São personagens que foram escritos com uma coragem em existir que também preciso em mim. Existe algo em minha trajetória que passa longe do linear, que embola o tempo e mistura com tudo que há dentro de mim, meus pensamentos e entranhas, e refletem nas minhas possibilidades de ação no mundo, que às vezes me parecem tão microscópicas. Mas acredito que o tempo também pode ser escrito de outras formas, assim como minha própria história.

Algumas autoras como Virginia Woolf, Adrienne Rich e Jeanette Winterson me mostram outras formas de escrita, com personagens que me interessavam muito mais por não entenderem bem o que eram, por não saberem exatamente como expressar sua sexualidade e nem agir no mundo com o corpo que têm. Em Judith Butler, Penelope Eckert, e Sally McConnell-Ginet pude ler uma organização em forma de teoria que procura clarificar a existência de vidas que são muitas vezes invisibilizadas; me levaram a outras autoras e autores que me ajudam nesse processo de entendimento e de questionamento sobre as concepções limitadas que tenho sobre mim e o outro.

Me deparei com o conto “The Poetics of Sex”, de Jeanette Winterson, na matéria Narrativa em Língua Inglesa II, ministrada pelo professor Ruan Nunes. O conto era uma sugestão de leitura, mas o título me chamou muito a atenção para saber sobre o que se tratava. Por muito tempo só conseguia sentir o que esse conto fazia comigo, até finalmente entender que o trabalho de colocá-lo em forma de análise era o que poderia valer encerrar meu

processo de desenvolvimento na graduação. A construção desse trabalho possibilitou me apropriar da minha história, da história do feminismo, das mulheres lésbicas, do material produzido por elas, entender a necessidade de lutar por uma existência digna dentro de uma sociedade tão cruel, misógina, lesbofóbica. Acredito que quanto mais essas histórias são contadas menos invisíveis ficam a vida de todos que fazem parte de algum grupo minorizado. A história que quero compartilhar é a de duas mulheres, que têm corpos funcionando de forma extraordinária para viver e amar. “*The Poetics of Sex*” mostra a genialidade de Jeanette Winterson em usar a palavra como instrumento para revolução, para explodir cores, cheiros, sentidos e também estereótipos, resgatando o uso da palavra “mulher” como poesia, e não insulto.

Em *Ensinando a transgredir- A educação como prática da liberdade* (2017 [1994]) bell hooks compartilha o sentimento que teve ao ler um poema de Adrienne Rich, que posso dizer que se assemelha com o que o conto de Winterson me faz sentir: “As palavras se impõem, lançam raízes na nossa memória contra a nossa vontade. As palavras desse poema geraram na minha memória uma vida que eu não pude abortar nem mudar.” (hooks, 2017 [1994], p. 223). Winterson parece “tomar posse da língua como um território onde nos transformamos em sujeitos.” (hooks, 2017 [1994], p. 224), tomando posse dos grupos de palavras que são permitidos e proibidos às mulheres, dando luz a personagens que querem existir por completo.

Pensando em como esse conto explora alguns símbolos atribuídos às mulheres juntamente a concepções estereotipadas a respeito da sexualidade lésbica, desenvolvi as seguintes perguntas para nortear minha análise:

1. A partir de quais símbolos é criada a imagem de “mulher” no conto?
2. De que maneira a sexualidade de “mulher” é expressa no conto? E a sexualidade lésbica?
3. Como as frases estereotipadas que nomeiam os capítulos são subvertidas ao longo do conto?

O ponto de partida para responder a essas perguntas, no primeiro capítulo, é o próprio nome — ou substantivo — “mulher”. Procuro discorrer sobre as implicações do ato de nomear algo ou alguém, sob a perspectiva de Butler (2021 [1997]), e sobre as respostas sociais em decorrência disso, levando em consideração Millett (2000 [1970]), Eckert e McConnell-Ginet (2003) e Schrupp (2019 [2015]). Em seguida, no segundo tópico, exponho

algumas maneiras como esse nome, que também é o protagonista no movimento feminista, é articulado dentro das teorias, e alguns desdobramentos desses estudos. A terminologia escolhida por mim em dizer grupo “mulher” e grupo “homem” será esclarecida mais profundamente no capítulo dois deste trabalho.

O segundo capítulo é dedicado à reflexão sobre gênero, sexo e sexualidades. A partir destas reflexões, busco apontar a maneira como a sexualidade é forjada no imaginário social, levando em consideração alguns produtos que gera. Em outras palavras, procuro encontrar um ponto de partida em certos cenários que criam os símbolos que moldam a sexualidade entendida como “padrão”, ou heterossexual. Levando essa trajetória em consideração, analiso as consequências desses símbolos em relacionamentos fora da lógica heterossexual, especialmente lésbicos, além de apresentar possíveis caminhos contrários a essas consequências. Faço minhas reflexões a partir das obras de Dorlin (2021 [2008]), Rich (2012 [1980]), Despentes (2016 [2006]) e Preciado (2017).

O terceiro capítulo é dedicado à articulação entre as teorias trabalhadas nos capítulos anteriores e uma análise do conto “*The Poetics of Sex*”, escrito por Jeanette Winterson; um dos contos integrantes de seu livro intitulado *The World and Other Places* (1998). Para todos os fragmentos citados do conto ofereço possíveis traduções, que refletem minha interpretação dos mesmos. Os fragmentos originais encontram-se nas respectivas notas de rodapé.

Por fim, faço minhas considerações finais a respeito de como Winterson utiliza a linguagem para extrapolar os limites dos nomes, dando-os novas interpretações possíveis através de suas personagens. Além disso, ressalto a importância de se pensar no poder que a linguagem tem, e por isso pode e deve ser resgatada como uma ferramenta de luta por quem está à margem da sociedade.

Capítulo 1

1.1. O Que É O Nome "Mulher"?

Em *Discurso de Ódio: uma política do performativo* (2021 [1997]) Judith Butler traz algumas reflexões a respeito da agência que a linguagem parece ter, uma vez que afirmamos que “a linguagem pode ferir”. Butler explica que esse tipo de afirmação parece nos colocar de alguma forma como objetos da linguagem, implicando certa vulnerabilidade em relação à ela, já que somos constituídos a partir dela socialmente. A primeira prova desta nossa constituição a partir da linguagem é que somos nomeados por um outro alguém para que possamos agir no mundo a partir deste nome. A ação de nomear alguém por um nome próprio e tornar sujeito parte do mesmo lugar de nomear alguém através de um insulto. Mas existe uma diferença entre os nomes que insultam e os que não. O que levanta a questão: “quais são as palavras que ferem, quais as representações que ofendem (?)” (Butler, 2021 [1997], pp. 11-12).

A maneira a qual a palavra “mulher” é usada na língua portuguesa parece inferir a mesma a ideia de uma grande categoria com alguns requisitos possíveis de serem preenchidos para que algumas pessoas, e outras não, sejam alocadas como parte integrante dessa categoria. Esses requisitos podem ser de conotação positiva ou negativa. Quando se pensa a respeito de gênero e sexo, os limites parecem ser semelhantes no sentido de que parece haver uma ânsia em criar uma lista dos requisitos que delimitam um ou outro; ou melhor, o que seria “mulher/fêmea” ou “homem/macho”, tendo em vista um modelo bicatégorico padronizado socialmente popularmente difundido.

Pensar no termo “mulher” é pensar nas implicações sociais sobre o uso desse nome. Ele não só procura caracterizar um certo grupo como pode inclusive ser usado como insulto/injúria na língua e, portanto, carrega uma conotação negativa em algumas expressões como: “agir como mulherzinha”; “dirigir como mulher”; ser “filho da puta”. Do contrário, existem frases como “você precisa agir igual homem” e “você foi muito homem/macho agindo assim”, que têm uma conotação positiva, sendo usadas para fazer referência a um grupo “homem”. Por outro lado, ser uma “mulher-macho” parece agredir muito mais a imagem do homem do que elogiar uma mulher. A partir dessas expressões e outras nota-se que a língua não é simplesmente usada para descrever o que existe no mundo, mas é através dela que se torna possível tecer ao longo dos anos uma história por trás dos nomes, constituindo o entendimento sobre seu uso. Da mesma forma como os nomes desenvolvem

sua história ao longo do tempo, segundo Butler o “insulto também assume sua proporção específica no tempo” (Butler, 2021 [1997], p.12).

Para Butler, o fato de combinarmos vocabulários linguísticos e físicos leva a entender que a linguagem, apesar dela por si só não representar ações no plano material, produz um efeito físico em quem é arrebatado por ela:

o fato de que metáforas físicas sejam aproveitadas em quase todas as ocasiões para descrever a injúria linguística sugere que essa dimensão somática pode ser importante para a compreensão da dor linguística. Certas palavras ou certas formas de chamar não apenas ameaçam o bem-estar físico; o corpo é alternadamente preservado e ameaçado pelos diferentes modos de endereçamento (Butler, 2021 [1997], p.17).

A linguagem excita uma ação no sentido de que é um veículo pelo qual nosso corpo usa para existir no mundo, e por isso o que é produzido por ela pode ter tanta força em excitar uma ação. Por isso é comum que alguém primeiro descreva, ou ameace, uma ação antes de performá-la.

Apesar da injúria ser um ato violento de nomear alguém, ela não deixa de ser também um processo de nomeação. E sendo esse processo constituidor do ser humano, ele acaba por legitimar uma certa existência a partir do Outro. Butler entende que é nesse momento que somos não apenas reconhecidos, mas *reconhecíveis* (Butler, 2021 [1997], p.18). Para a autora, “às vezes nos apegamos aos termos que nos causam danos porque, no mínimo, eles nos concedem alguma forma de existência social e discursiva” (Butler, 2021 [1997], p.52). Nomear significa dar luz a algo ou alguém.

Os nomes funcionam como “instrumentos de um ritual social que decide, muitas vezes por meio da exclusão e da violência, as condições linguísticas dos sujeitos aptos à sobrevivência” (Butler, 2021 [1997], p.18). O ato de não nomear funciona como uma ferramenta reguladora violenta que diz que alguém não tem possibilidade de existir. Dessa forma, quando se pensa na sigla LGBTQIA+¹ entende-se que nomear é um ato político de luta por existência. Quando se afirma, “sou lésbica” significa também dizer “existir”. Butler cita Scarry (1985), que afirma que a dor pode destruir a linguagem mas que a linguagem também pode curar a dor mesmo quando não existe consciência a respeito dela. Na opinião de Scarry “uma das consequências danosas da tortura é que o torturado perde a capacidade de

¹ A sigla refere-se à Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Queer, Intersexo e Assexuais. O símbolo (+) representa que a sigla pretende agrupar outras formas de expressão de gênero e sexuais que existem.

documentar o acontecimento da tortura pela linguagem; portanto, um dos efeitos da tortura é a eliminação de seu próprio testemunho” (Butler, 2021 [1997], p.19). A violência, opressão, exclusão e invisibilidade sofridas pelas chamadas “minorias sociais” são formas de tortura cotidianas que podem silenciar e impedir essas “minorias” de se entenderem além do insulto ou silêncio que lhes é imposto.

Em *Ensinando a transgredir- A educação como prática da liberdade* bell hooks fala do despertar de uma “consciência sobre um vínculo entre as línguas e a dominação” (hooks, 2017 [1994], p.224), sobre como o inglês padrão não representa só a língua de um exílio, mas “a língua da conquista e da dominação, [...] é a máscara que oculta a perda de muitos idiomas” (hooks, 2017 [1994], p.224). Sob a perspectiva da autora, não só os nomes como uma língua por completo pode ser também uma ferramenta de opressão e de insulto à identidade de um povo, quando é imposta. A imposição da língua do colonizador parece ter o poder de afogar os colonizados, parece enrugam algumas formas de comunicação que não podem ser ditas naquela língua. Quando o nome “mulher” é dito com significados que não foram cunhados por quem se afirma como integrante deste grupo, o termo parece se enrugam e definhar em uma significação pequena que lhe é dada por Outros, ao longo dos tempos.

Simone de Beauvoir, em *O Segundo sexo* diz: “Sem dúvida, a mulher é, como o homem, um ser humano. Mas tal afirmação é abstrata; o fato é que todo ser humano concreto sempre se situa de um modo singular” (Beauvoir, 1970 [1949], p.8). A autora discorre então sobre a não equiparação dessas duas classificações, entendendo que por mais que o nome pareça inofensivo, envolto apenas de alguma necessidade para que humanos ajam no mundo, suas implicações são diferentes:

A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois pólos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocabulário *vir* o sentido geral da palavra *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade (Beauvoir, 1970 [1949], p.9).

Existem algumas teorias do porquê essa diferenciação ser bastante perceptível até os dias de hoje. Uma delas é através da instituição de relações de poder desiguais propiciadas pelo patriarcado. Schrupp esclarece esse termo, identificando-o como um privilégio social para o grupo “homens”, que poderia ser traduzido de forma literal como “soberania do pai”. A autora ressalta que essa soberania extrapola o limite familiar, se estendendo para outras

áreas que possuem como base relações de poder desiguais, como a trabalhista e a escravocrata (Schrupp, 2019 [2015] p.4).

Em *Sexual Politics* Kate Millett defende que “A política sexual obtém consentimento através da “socialização” dos dois sexos às políticas patriarcais básicas no que diz respeito à temperamento, papel social e *status*.”² ³ (Millett, 2000 [1970], p. 26). O termo “política” é usado por ela como “relações estruturadas através do poder, arranjos nos quais um grupo de indivíduos é controlado por outro”⁴ (Millett, 2000 [1970], p. 23). A autora articula algumas reflexões que dizem respeito à maneira na qual essas relações de poder se dão dentro do patriarcado, apresentando também algumas consequências para o grupo “mulher” (Millett, 2000 [1970], pp. 26-58).

Millett não procura investigar em seu texto a origem do patriarcado, mas sim esclarecer, sob sua ótica, os pilares que sustentam sua efetividade e longevidade na sociedade. A autora usa como exemplo de instituições responsáveis por disseminar um “padrão comportamental aceito” dentro da sociedade: a religião, a cultura e a medicina. Sob o efeito dessas instituições, e como estruturas que sustentam esses pilares estariam o casamento, a família e a lógica de estruturação econômica e educacional.

Para a autora existe uma série de comportamentos adequados a serem endereçados por cada sexo (“feminino” e “masculino”), um código de conduta que infere gestos e atitudes que são incentivados e ensinados pelos pilares que sustentam o patriarcado. No sentido temperamental as diferenças são, por exemplo, ao sexo “masculino” estariam atribuídas características como agressão, inteligência, força e eficácia; enquanto para “feminino”, estariam passividade, ignorância, docilidade, “virtude”, e ineficácia (Millett, 2000 [1970], p. 26). Esses temperamentos se relacionam com o tipo de atividade ou função social esperada para cada um. Para as mulheres, estaria destinado o trabalho doméstico e o cuidado das crianças, enquanto para os homens, os trabalhos relacionados às conquistas, à curiosidade e ambição. Millett afirma que as características temperamentais que são incentivadas ao grupo “homem” têm um papel fundamental no desenvolvimento de um comportamento de dominância, o que não é incentivado nas mulheres (Millett, 2000 [1970], p.26). Isso resultaria em uma atitude mais passiva no grupo “mulher”.

² “*Sexual politics obtains consent through the “socialization” of both sexes to basic patriarchal politics with regard to temperament, role, and status.*”

³ Todas as traduções de fontes em inglês apresentadas neste trabalho foram feitas por mim.

⁴ “*power-structured relationships, arrangements whereby one group of persons is controlled by another*”

A autora aponta que, as atividades restringidas ao sexo feminino limitam sua experiência uma vez que procuram associar o que esse grupo seria capaz de produzir baseado em funções biológicas (Millett, 2000 [1970], p. 26). O posicionamento da autora não abrange em primeiro lugar todos que participam do grupo “mulher”, já que nem todas são possuidoras de um sistema reprodutor contendo útero e ovários, como mulheres trans. Além disso, nem todas as que possuem esse sistema querem usá-lo para gerar outro ser humano e ainda, algumas não têm esses sistemas funcionando em seus corpos, mesmo que queiram gerar. Em todos os casos, elas ainda corresponderiam ao grupo “mulher”.

A ciência por algum tempo foi usada como justificativa de que as características comportamentais, que são estimuladas para cada sexo, seriam “naturais” do instinto humano (Millett, 2000 [1970], pp. 26-27). Além disso, como cita Schrupp, isso também aconteceu na psiquiatria, tratando-se do quesito intelectual em direção às mulheres. Paul Julius Möbius, que além de psiquiatra era também neurologista, publicou em 1900 na Alemanha um ensaio intitulado “*Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*”⁵ (Schrupp, 2019 [2015] p.32), que traz a concepção absurda de que as mulheres em sua natureza seriam menos evoluídas e teriam menores capacidades psíquicas, o que significaria que não deveriam fazer parte do corpo de discentes da faculdade de medicina da Alemanha.

Segundo Millett, a instituição “família” serve como um modelo através do qual os protótipos aceitáveis de comportamento das expectativas para sexo “masculino” e “feminino” são trabalhados e normalizados, e tem como ponto de partida o casamento, que propiciaria uma relação hierárquica desigual entre “homens” e “mulheres”, criando uma esfera de autoridade para os primeiros. Atrelado a isso, a religião asseguraria essas funções, já que a figura central e patriarcal seria um espelho do marido dentro do casamento. A partir disso, o papel de maior autoridade seria reforçado através do acúmulo econômico e intelectual e também da posse de propriedades pelo marido, e não estavam nunca associadas às mulheres (Millett, 2000 [1970], pp.33-36).

O modelo “tradicional” de família pregrado pelo patriarcado exclui toda e qualquer possibilidade de existência de outras configurações familiares dentro da sociedade, que não são mencionadas por Millett. Por exemplo, Schrupp menciona que mulheres de diferentes classes sociais, que não da burguesia, não estavam sujeitas às leis matrimoniais. Isso porque o

⁵Breve resumo do livro disponível em:

https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%9Cber_den_physiologischen_Schwachsinn_des_Weibes (Acesso em 26 Jul. 2021)

casamento burguês era regido através de leis que asseguravam basicamente o direito à propriedade e herança, o que não eram fatores integrantes da vida das proletárias no século XIX, e também não era mandatório casarem-se para tivessem um parceiro sexual e também não havia a obrigatoriedade em mantê-lo até o fim da vida (Schrupp, 2019 [2015], p.41). Além disso, não faziam parte da lógica burguesa matrimonial relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo, ou famílias que englobassem diferentes membros, ou até mesmo amigos.

Segundo Millett, o acesso restrito à educação pelas mulheres da burguesia gerou uma defasagem com relação aos homens e, como consequência, um estigma social com relação à inferioridade das faculdades mentais das mulheres. Para ela, mesmo que o acesso à educação estivesse mais equilibrado quando escreveu o texto, o estigma ainda perdurava; para Millett isso significa dizer que o sexo das mulheres vai dizer antes sobre elas do que qualquer função social ou patamar econômico e educacional que conseguirem alcançar (Millett, 2000 [1970], p. 40-43).

Millett argumenta que mesmo que as mulheres estivessem desde sempre realizando algum trabalho na sociedade, a grande questão volta-se para a remuneração desses trabalhos. Até mesmo quando mulheres abastadas não participavam do mercado de trabalho ativamente, elas ainda sim trabalhavam dentro de casa, nos serviços domésticos e no cuidado das crianças. Entretanto, a remuneração na maior parte do tempo não acontecia, ou era irrelevante comparado aos serviços. Por muitos anos dentro do mercado de trabalho havia distinção no teto salarial entre os “homens” e “mulheres”. Por mais que através das leis trabalhistas conquistadas pelas mulheres essa discrepância tenha sido minimamente equilibrada, continua existindo uma diferença nos tipos de cargos ocupados por um ou outro, resultando na diferença em ganhos salariais. Segundo dados do IBGE de 2018, 60% de cargos de maior prestígio social, como o de gerência, são ocupados por homens hoje⁶. Dados da mesma pesquisa apontam que as mulheres também procuram mais empregos de carga horária parcial em relação aos homens, e isso estaria relacionado ao fato de precisarem dedicar mais tempo aos afazeres domésticos, segundo essa análise. Existe também, segundo Millett um estigma na contratação de mulheres para alguns cargos, uma vez que podem carregar em seu corpo a possibilidade de gerar um filho, o que não seria interessante para a empresa em muitos casos,

⁶ Disponível em:

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/20232-estatisticas-de-genero-responsabilidade-por-afazeres-afeta-insercao-das-mulheres-no-mercado-de-trabalho> (Acesso em 15 set. 2021).

gerando prejuízos. Apesar de existirem leis que assegurem os direitos da mulher, esse estigma social prevalece em alguns casos.

No podcast disponível no Spotify intitulado “Feminismos: algumas verdades inconvenientes- ep. Carreira e Família” (30 Abril, 2020), Fernanda Staniscuaski do Instituto de Biociências da UFRGS conversa com Carolina Brito do Instituto de Física da UFRGS e compartilham dados de pesquisas feitas a respeito do impacto que a maternidade tem na vida de pesquisadoras e pesquisadores da faculdade. Os dados são alarmantes para o fato de que mais de 50% das entrevistadas (o que engloba cerca de 2.000 pesquisadoras) são exclusivamente responsáveis por cuidar dos filhos após darem à luz sem a ajuda de ninguém, incluindo seus parceiros, mesmo que muitos deles sejam da mesma área de pesquisa que elas. Como consequência disso, em um período que vai de 3-5 anos, a produção acadêmica dessas pesquisadoras cai para quase zero neste período, ao passo que o mesmo não acontece para seus parceiros.

Parece que mesmo após o investimento em pesquisas, a conquista de leis que favoreçam as condições de vida da mulher e sua crescente inserção no mercado de trabalho e acadêmico, ainda sim o patriarcado parece atuar de maneira estrutural na constituição social. Para Millett, isso se dá pela naturalização dos estímulos dados aos dois diferentes sexos mencionados por ela como “feminino” e “masculino”, levando a criação de um modelo arquitetônico que age como uma engrenagem que se move sozinha dentro da sociedade, e não precisa de nenhuma força bruta para que funcione.

Com relação à religião, alguns mitos foram difundidos através dos séculos pela cultura, servindo como modeladores da imagem representada por “mulher”. Segundo Millett, um deles é a respeito das funções sexuais femininas, consideradas impuras, como a menstruação que nos mitos é articulada representando algo sujo e asqueroso. Um processo biológico que faz parte do corpo de muitas integrantes do grupo “mulheres”, o menstruar acaba se tornando um fardo e acaba refletindo em como as próprias pessoas que passam por esse processo o entendem. A autora menciona também o mito da *vagina dentata* (Millett, 2000 [1970], p.47). Essa expressão remete a histórias de diferentes culturas que alerta sobre ter relações sexuais com mulheres desconhecidas, como se suas vaginas fossem mastigar o pênis, destruindo-o. Além disso, dentro do patriarcado houveram casos de proibição com relação ao toque de mãos de mulheres em alguns objetos relacionados à guerra, religião e comida, podendo significar agouro, ou impureza (Millett, 2000 [1970], p.47). Segundo a

autora, é importante levar em consideração a trajetória de um mito criado dentro da cultura: “Sociedades primitivas praticam a misoginia em termos de taboo e *mana* que evoluem para mitos de criação. Em culturas históricas, isso é transformado em ética, depois em literatura, e no período moderno em racionalização científica para a política sexual”⁷ (Millett, 2000 [1970], p. 51). O processo parece começar através de uma história, que é passada por tantas gerações que sua origem se perde no tempo, e isso faz com que exista a possibilidade de sentir que certo comportamento é natural.

No tópico “*Learning to be Gendered*” do livro de Eckert e McConnell-Ginet (2003) as autoras afirmam que é um processo sem fim o de fazer-se homem ou mulher, que começa antes mesmo de uma criança nascer, dentro do útero. Toda a preparação para receber a criança após seu nascimento acontece anteriormente a isso, com uma seleção específica de cores, nomes, brinquedos e acessórios que será feita após o resultado do exame detectar o sexo da criança através do órgão sexual identificável como vagina ou pênis. Essa é uma questão que corrobora a grande influência psicológica causada pela naturalização de comportamentos sociais, que procura fazer a manutenção das ideologias vigentes.

Segundo Millett (2000 [1970]), estando a mulher/fêmea sob o regime do patriarcado, não é ela quem desenvolve os símbolos pelos quais é descrita. Em ambos os mundos “primitivos” e “civilizados”, as ideias que moldam a cultura em relação à “mulher/fêmea” são também de design masculino. Segundo a autora, “a imagem de mulher como conhecemos é uma imagem criada pelos homens e fabricada para servir às suas necessidades”⁸ (Millett, 2000 [1970], p.46). A autora defende que essas necessidades têm sua fonte em um sentimento de medo chamado “*otherness*”, que diz respeito a sensação de algo não esperado nem geralmente aceito e nem familiar em sua forma, aparência ou características⁹. Beauvoir diz: “os judeus são “outros” para o anti-semita, os negros para os racistas norte-americanos, os indígenas para os colonos, os proletários para as classes dos proprietários” (Beauvoir, 1970 [1949], p.11). Além dela, Grada Kilomba em *Plantation Memories: Episodes of everyday racism* (2010) reconta episódios de racismo sofridos pelos escravos negros através de abusos sofridos a partir dessa experiência de “*otherness*” (Outridade). Esse tipo de tratamento excludente,

⁷ “*Primitive societies practices its misogyny in terms of taboo and mana which evolve into explanatory myth. In historical cultures, this is transformed into ethical, then literary, and in modern period, scientific rationalization for the sexual politic*”

⁸ “*the image of women as we know it is an image created by men and fashioned to suit their needs*”

⁹ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/otherness> (Acesso em 10 set. 2021).

repulsivo e extremamente violento é comum sobre aqueles que são tratados como “minorias sociais”, incluindo as mulheres.

Millet (2000 [1970]) introduz alguns exemplos de personagens da literatura entendidas como do sexo “feminino”, criadas pelos autores Henry Miller, D. H. Lawrence, Norman Mailer e Jean Genet, provenientes de clássicos renomados. As personagens são apresentadas com características de passividade, ora hiper sexualizadas, ora com muita inocência. A autora chama atenção para o fato de que essas personagens estariam sendo materializadas segundo uma idealização masculina do que seria a “mulher”. E mesmo que esses autores sejam bastante renomados e possuidores de obras aclamadas, para ela, é necessário pensar sobre como esses modelos estão sendo amplamente compartilhados e de que forma eles interferem psicologicamente na sociedade, funcionando principalmente como uma estratégia, mesmo que inconsciente, da manutenção das relações desiguais de poder entre “homens” e “mulheres” (Millet, 2000 [1970] pp. 3-22).

O suporte do discurso de ódio parece ser o tempo e a repetição para que formem um efeito na história de um nome, sobre isso, Butler lança mão dos seguintes questionamentos:

Pode haver uma enunciação que interrompa essa estrutura ou que subverta por meio de sua repetição no discurso? Enquanto invocação, o discurso de ódio é um ato que evoca atos prévios e requer uma repetição futura para sobreviver. Existe alguma repetição que possa separar o ato de fala das convenções que o sustentam, de modo que sua repetição não consolide, mas sim atrapalhe sua efetividade injuriosa? (Butler, 2021 [1997], p. 41)

Parece haver a possibilidade de modificar os significados dos nomes que são repetidos no tempo. Por exemplo, a palavra “*queer*” que através da apropriação da comunidade LGBTQIA+ ganhou um tom diferente do que era usada originalmente, e passou a referir-se a certo grupo, e não mais representar apenas um insulto. Justamente pelo fato de sermos vulneráveis à linguagem, Butler chama a atenção para o fato de que “torna-se ainda mais imperativo adotar uma perspectiva crítica sobre os tipos de linguagem que governam a regulação e a constituição dos sujeitos” (Butler, 2021 [1997], p. 53). A consciência do uso dos nomes e do que se faz com eles parece ser a chave para ressignificar os que são considerados insultos. Quando tomamos consciência sobre o uso dos nomes na sociedade também tomamos consciência de sua intenção contextual, e assim nos tornamos responsáveis pela maneira como os utilizamos (Butler, 2021 [1997], p. 72).

A partir desses recortes históricos sobre como foram criadas algumas imagens referentes ao nome “mulher” ao longo dos anos, também é preciso pensar que, segundo Butler:

Uma pessoa não está simplesmente restrita ao nome pelo qual é chamada. Ao ser chamada de algo injurioso, ela é menosprezada e humilhada. Mas o nome oferece outra possibilidade: ao ser insultada, a pessoa também adquire, paradoxalmente, certa possibilidade de existência social e é iniciada na vida temporal da linguagem, que excede os propósitos prévios que animavam aquela denominação. Portanto, o chamamento injurioso pode parecer restringir ou paralisar aquele ao qual é dirigido, mas também pode produzir uma resposta inesperada e que oferece possibilidades (Butler, 2021 [1997], p.13).

Butler parece ver no nome uma oportunidade de ressignificar uma existência, já que permite em primeiro lugar que se exista através dele. O movimento feminista aparece nesse contexto, numa tentativa de ressignificar o lugar de “*otherness*” que “mulher” tem ocupado, dando luz a diferentes narrativas que podem ser contadas em primeira pessoa, ou seja, que falam sob a perspectiva de “mulher” em sua própria história, e tentam ressignificar o *design* de sua existência que parece não ter sido criado por elas. Entretanto, é preciso ainda atentar para como ressignificar o termo “mulher”, tendo em vista seu significado heterogêneo.

Para Schrupp o produto da desigualdade entre os grupos “mulher” e “homem” dentro de sociedades patriarcais é o movimento feminista, ou seja, um movimento de “pessoas, na maioria das vezes mais mulheres que homens, que rejeitam a supremacia do masculino sobre o feminino em sua cultura e que defendem a liberdade das mulheres.” (Schrupp, 2019 [2015] p.5). Para a autora “Feminismo não é, portanto, um programa de conteúdo fixo, mas uma atitude: feministas, tanto mulheres quanto homens, consideram a distinção entre os sexos um instrumento de análise importante sem o qual não é possível compreender processos e relações sociais” (Schrupp, 2019 [2015] p.5). Por mais que existam feministas que defendem pontos de vista completamente diferentes, e até contraditórios muitas vezes, elas estão sempre pensando nessa causa comum que procura acabar com o abismo social entre as duas categorias “mulher” e “homem”.

bell hooks também fala do processo de apropriação da língua do colonizador como forma de edificação de luta. No momento que os escravos pegam o inglês padrão e misturam com as reminiscências de suas identidades, transformam-no em algo que não é mais a língua do colonizador. Eles se apropriam da língua que fora imposta para comunicar de um jeito que o próprio colonizador não pode compreender:

foi feliz o momento em que perceberam que a língua do opressor, confiscada e falada pelas línguas dos colonizados, poderia ser um espaço de formação de

laços.[...] De posse de uma língua comum, os negros puderam encontrar de novo um modo para construir a comunidade e um meio para criar a solidariedade política necessária para resistir. (hooks, 2017 [1994], p.226)

Da mesma forma que o nome “mulher” pode ser usado de maneira injuriosa e oprimir certo grupo de pessoas por limitar seu significado ou criar significados denigrantes, a língua também pode ser usada para limitar as histórias de seus usuários. Dessa forma, pensar em como ressignificar termos ou expandir o vocabulário de uma língua para que seja mais inclusivo deve ser mais do que um processo natural (tendo em vista a variação linguística que ocorre ao longo dos anos), mas sim um processo consciente de seus usuários. A língua pode e deve ser usada para gritar novas histórias. Questionar como os termos têm sido usados e pensar os efeitos sociais disso é essencial para reduzir as desigualdades de gênero.

1.2. Articulações do Sujeito “Mulher” Dentro do Movimento Feminista

Tomar consciência sobre a importância de se questionar a própria linguagem também abre possibilidade de modificar a ordem de quem é sujeito e objeto dentro dela. Ou seja, quem está ativo como criador de significados e quem é passivo a esses significados, e portanto, nomeado sem nenhuma agência a respeito disso. Para esclarecer os conceitos de “sujeito” e “objeto” lanço mão da seguinte citação:

bell hooks usa esses dois conceitos de ‘sujeito’ e ‘objeto’ argumentando que *sujeitos* são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks, 1989, p.42). Como *objetos*, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa “história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são *sujeitos*.” (hooks, 1989, p.42). Essa passagem de *objeto* a *sujeito* é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer foi nomeada. Este livro representa esse desejo duplo: o de se opor àquele lugar de “**Outridade**”¹⁰ e o de inventar a nós mesmos de (modo) novo. Oposição e reinvenção tornam-se então dois processos complementares, pois a oposição por si só não basta. Não se pode simplesmente se opor ao racismo, já que no espaço vazio, após alguém ter se oposto e resistido, “ainda há necessidade de tornar-se — de fazer-se (de) novo. (hooks, 1990, p.15) Em outras palavras, ainda há necessidade de *tornar-mo-nos* sujeitos (Kilomba, 2019, pp.28-29)¹¹

¹⁰ Grifo meu.

¹¹ Edição em inglês:

bell hooks uses these two concepts of ‘subject’ and ‘object’, arguing that ‘subjects’ are those who “alone have the right to define their own reality, establish their own identities, name their history” (hooks 1989:42). This

Nesse fragmento do livro de Grada Kilomba a autora traz citações de bell hooks para refletir sobre a posição de “sujeito” e “objeto”, concordando com hooks sobre como quem está na posição de objeto tem sua realidade definida por quem está na posição de sujeito. As duas autoras concordam que a escrita é um movimento de tornar-se sujeito de si mesmo e de sua história. Nesse sentido, levando em consideração que o grupo “mulher” é colocado em um lugar de objeto, e também de “*otherness*” é importante pensar em como criar um lugar de sujeito para este grupo, o que pode acontecer a partir da construção da história do feminismo.

Por outro lado, a construção dessa história não é linear, partindo do pressuposto de que o entendimento de “mulher”, e portanto do sujeito do feminismo, não parte de um lugar comum. Simone de Beauvoir (1970 [1949]) discorre a respeito da falta de conexão entre aquelas que são categorizadas como “mulher”. Para a autora, a categoria foi criada sem a agência delas e como produto uma defasagem cultural, que, se fosse resolvida, poderia possibilitar uma ação emancipatória sobre elas:

a ação das mulheres nunca passou de uma agitação simbólica; só ganharam o que os homens concordaram em lhes conceder; elas nada tomaram; elas receberam. Isso porque não têm os meios concretos de se reunir em uma unidade que se afirmaria em se opondo. Não têm passado, não têm história, nem religião própria; não têm, como os proletários, uma solidariedade de trabalho e interesses; não há sequer entre elas essa promiscuidade espacial que faz dos negros dos E.U.A., dos judeus dos guetos, dos operários de Saint-Denis ou das fábricas Renault uma comunidade. Vivem dispersas entre os homens, ligadas pelo *habitat*, pelo trabalho, pelos interesses econômicos, pela condição social a certos homens — pai ou marido — mais estreitamente do que as outras mulheres. Burguesas, são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletárias; brancas, dos homens brancos e não das mulheres pretas. (Beauvoir, 1970 [1949], p.13)

Butler, por outro lado, questiona essa “categoria de mulheres”, uma vez que para a autora parece difícil imaginar uma categoria que seja capaz de agrupar tantas singularidades e um sujeito do movimento com identidade definida. Além do mais, capaz de veicular as intenções e objetivos de todas as participantes do grupo em uma representação política (Butler, 2019 [1990], pp. 17-18). Butler aponta que o que se entende por *representação* também é controverso. Primeiramente, pode ser entendido como um termo sinônimo do

passage from objecthood to subjecthood is what marks writing as a political act. It is furthermore an act of decolonization in that one is opposing colonial positions by becoming the ‘valid’ and ‘legitimate’ writer, and reinventing oneself by naming a reality that was either misnamed or not named at all. This book represents this double desire: the desire to oppose that place of ‘**Otherness**’ (grifo meu) and the desire to invent ourselves anew. Opposition and reinvention thus become two complementary processes, because opposing as such is not enough. One cannot simply oppose racism since in the vacant space after he has opposed and resisted, “there is still the necessity to *become* — to make oneself anew” (hooks 1990:15). In other words, there is still the need to *become subjects* (Kilomba, 2010, pp.12-13).

processo político que busca ampliar a visibilidade e legitimidade das mulheres na forma de sujeitos políticos. Segundo, como uma função na língua que funcionaria como um espelho de uma suposta categoria de mulheres, refletindo ou distorcendo o que é tido como verdadeiro para essa categoria (Butler, 2019 [1990], p.18).

O desenvolvimento de uma linguagem para a teoria feminista que soasse adequada para representar esse grupo de “mulheres” pareceu apropriado, uma vez que a forma como eram retratadas dentro da sociedade e cultura era difusa ou inexistente. Por outro lado, a própria teoria feminista passou a ser questionada em termos políticos, entendendo também que o “próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes”, havendo então considerável divergência sobre o que consiste a “categoria das mulheres” (Butler, 2019 [1990], p.18).

Como resultado do que se entende por representação política e linguística na sociedade, tem-se que só é possível que ela aconteça havendo por trás um sujeito para encabeçá-la. (Butler, 2019 [1990], p.18) A autora utiliza a teoria de Foucault, entendendo que

os sistemas jurídicos de poder *produzem* os sujeitos que subsequentemente passam a representar. As noções jurídicas de poder parecem regular a vida política em termos puramente negativos— isto é, por meio da limitação, proibição, regulamentação, controle e mesmo “proteção” dos indivíduos relacionados àquela estrutura política, mediante uma ação contingente e retratável de escolha. Porém, em virtude de a elas estarem condicionadas, os sujeitos regulados por tais estruturas são formados, definidos e reproduzidos de acordo com as exigências delas. (Butler, 2019 [1990], pp.18-19)

Nesse sentido, as relações desiguais de poder regulariam todas as relações, inclusive aquelas que procuram se desvencilhar desse padrão, como o movimento feminista. Isso implicaria em dizer que, uma vez que estamos moldados por relações de poder desiguais, não seria possível a existência de um sujeito fora dessa lógica; o que para a autora é bastante problemático se esse sujeito for apresentado de maneira acrítica (Butler, 2019 [1990], p. 19). Dessa forma, a construção desse sujeito político acontece segundo mecanismos de legitimação e exclusão de forma implícita e naturalizada dentro da sociedade (Butler, 2019 [1990], p. 19). Por isso, Butler reforça que não bastaria demandar uma representação mais plena na linguagem e na política, mas que a “crítica feminista também deve compreender como a categoria das “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca emancipação” (Butler, 2019 [1990], p. 20).

Além disso, Butler chama atenção para o fato do termo “mulheres” não representar a mesma coisa para todos. Isso porque, quando alguém afirma ser alguma coisa, essa afirmação não representa tudo que o que ela é, e também “porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas” (Butler, 2019 [1990], pp. 20-21). Como resultado disso, não é possível desvincular o que se entende por “gênero” das nuances políticas e culturais nas quais a noção de gênero é produzida. Somado a problemática do gênero, as diferentes formas que as mulheres são oprimidas dentro das culturas, precisam ser também levadas em consideração (Butler, 2019 [1990], p. 21).

A conclusão da autora a respeito da criação de uma identidade para o sujeito do feminismo é de que ele

não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento. Talvez, paradoxalmente, a ideia de “representação” só venha realmente a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito “mulheres” não for presumido em parte alguma (Butler, 2019 [1990], p. 25).

Como forma de exemplificar essa citação, penso nas diferentes perspectivas subjetivas trazidas dentro do movimento feminista. Não presumir um sujeito “mulher” como único é encarar primordialmente a existência de inúmeras narrativas que falem por este sujeito. Nesse sentido, parece oportuno evitar separar em blocos categoriais singulares que ignorem as múltiplas perspectivas divergentes, entendendo que podem ser agregadas e levadas em consideração para se pensar em ações políticas através da linguagem na sociedade atual. Em concordância com o que Elsa Dorlin afirma, seria mais apropriado pensar em um “sujeito da opressão” do que em um sujeito do feminismo, através do qual as opressões sofridas pelas mulheres poderiam ser compartilhadas em uma narrativa comum, e a partir dela, ressignificada (Dorlin, 2021 [2008], p.15).

A respeito do sujeito, Butler aponta que:

“O sujeito” é uma questão crucial para a política, e particularmente para a política feminista, pois os sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos por via de práticas de exclusão que não “aparecem”, uma vez estabelecida a estrutura jurídica da política. Em outras palavras, a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento (Butler, 2019 [1990], p. 19).

Para a autora, é essencial pensar sob quais leis sociais estamos sendo regidos, porque elas são as responsáveis por dizer quem é visível ou invisível, ou seja, basicamente quem existe ou não perante as leis, que terão ou não validade para uns e outros. Essa é a premissa das relações de poder desiguais na sociedade.

Para além da problemática do sujeito do feminismo, o próprio termo “feminismo” acarreta suas implicações e interpretações linguísticas. Segundo Schrupp, um pouco antes da terceira onda do feminismo começar, o movimento anti-feminista ganhou bastante força. (Schupp, 2015, p. 82). Criou-se um estereótipo por trás desse nome, atrelado a uma interpretação negativa das mulheres que se diziam parte do movimento. Até os dias de hoje esse estigma permanece. Em *Sejamos Todos Feministas* (2015 [2012]) Chimamanda Ngozi Adichie lança mão de sua experiência pessoal na Nigéria para refletir a respeito de alguns desses estereótipos e questioná-los:

Algumas pessoas me perguntam: “Por que usar a palavra ‘feminista’? Por que não dizer que você acredita nos direitos humanos, ou algo parecido?” Porque seria desonesto. O feminismo faz, obviamente, parte dos direitos humanos de uma forma geral — mas escolher uma expressão vaga como “direitos humanos” é negar a especificidade e particularidade do problema de gênero. Seria uma maneira de fingir que as mulheres não foram excluídas ao longo dos séculos. Seria negar que a questão de gênero tem como alvo as mulheres. Que o problema não é ser humano, mas especificamente um ser humano do sexo feminino. Por séculos, os seres humanos eram divididos em dois grupos, um dos quais excluía e oprimia o outro. É no mínimo justo que a solução para esse problema esteja no reconhecimento desse fato (Adichie, 2015 [2012], pp. 42-43).

A autora parece defender a importância política e histórica do termo “feminismo”. Diluir esse termo substituindo por outros parece apagar uma luta ancestral contra a desigualdade das relações de poder entre “homem” e “mulher”. Mesmo que talvez não seja possível pensar nesse sujeito do feminismo como um bloco estático com certas reivindicações, como aponta Butler, é possível pensar nesse lugar comum de reconhecimento da opressão. A partir disso, pensar nos possíveis tipos de política que podem ser efetivas para lutar contra essas opressões sofridas por esse grupo.

Para o nome, que dá a possibilidade de existência, feminismo faz nascer também uma existência de luta. A história por trás dele deve ser a de lugar de fala para narrativas massacradas, narrativas belas e línguas que já foram esquecidas. Feminismo é sinônimo de acolhimento, de reflexão, de inclusão. É essa a história que deve ser construída ao longo dos anos como significado dessa palavra. A afirmação “sou feminista” deve sempre representar

“posso falar e escutar sua narrativa”, sem que esse nome “feminista” precise ser substituído por outro.

Virginie Despentes em *Teoria King Kong* (2016 [2006]) defende a importância de dar visibilidade às mulheres reais nas diferentes áreas sociais como na literatura e cinema. Ela conta sua história que parte de um lugar marginalizado na sociedade, da prostituição e do cinema pornô para alcançar quem também está na margem:

Escrevo então a partir deste lugar, das não vendidas, das complicadas, das que têm a cabeça raspada, das que não sabem se vestir, das que têm medo de cheirar mal, das que têm os dentes podres, das que não sabem como se comportar, das que não ganham presentes dos homens, das que transariam com qualquer pessoa que as quisesse, das putonas, das putinhas, das mulheres de buceta sempre seca, das que são barrigudas, das que queriam ser homens, das que acham que são homens, das que sonham em ser atrizes pornô, das que não dão a mínima para os caras mas se interessam pelas suas amigas, das que têm bunda grande, das que têm pelos duros e bem pretos e que não se depilam, das mulheres brutais, barulhentas, daquelas que quebram tudo o que encontram pela frente, das que não gostam de cosméticos, das que usam batom excessivamente vermelho, [...] das que não têm nada que as proteja a não ser elas mesmas, das que não sabem se proteger, das que são indiferentes aos filhos, dessas que gostam de beber nos bares até caírem no chão, das que não sabem manter as aparências (Despentes, 2016 [2006], pp. 9-10)

Em concordância com o fragmento de Despentes, entendo que o sujeito do feminismo não pode ser um que é taxado ou implantado de um lugar de fora. Precisa ser o sujeito que se entende de dentro, que se nomeia, que se cria e recria todos os dias, que olha para o próprio corpo e sente pertencente a ele, válido, visível e real. O sujeito do feminismo é aquele que quer participar da construção da história do movimento e tem seu corpo, experiência, reflexões e trocas como sua palavra.

Capítulo 2

2.1. O que é Corpo, Sexo e Gênero?

A escolha que fiz em utilizar aspas para fazer referência às categorias “mulher/fêmea” e “homem/macho” se dá pelo fato de que os critérios para se definir quem faz parte de um ou outro grupo são bastante controversos. Em *Problemas de Gênero* Butler questiona as seguintes concepções: o caráter fixo de sexo para a biologia; o caráter fixo do gênero como expressão de um sexo de caráter fixo; e o fato do gênero se tratar unicamente de uma expressão cultural (Butler, 2019 [1990], pp. 28-56). Nesse sentido, as categorias “sexo” e “gênero” podendo ter ambas características fixas ou flutuantes criam um impasse interpretativo que tende a invalidá-las.

Pensar no sexo em um sentido fixo implica dizer que ele apresenta apenas duas possibilidades, que são contrárias entre si: “masculino” e “feminino”. Nessa concepção parece algo possível classificar a maioria dos seres humanos do planeta em alguns fatores comuns, como por exemplo: hormonais, cromossômicos, anatômicos. Isso não é válido, levando em consideração estudos que serão mencionados por Dorlin (2021 [2008]) nos próximos parágrafos deste capítulo. Essa afirmação também sugere que todos aqueles que apresentam características distintas das estabelecidas como criteriosas estariam à margem do próprio sexo. Assim, cria-se um estigma sobre essas pessoas, que não poderiam nem ser nomeadas como parte de um dos sexos estabelecidos e caso recebam outro nome, ele serviria apenas para desqualificá-las como integrantes das leis biológicas “apropriadas”. Sobre o gênero, sendo ele completamente dependente do sexo, qual seria a forma de expressão adequada já que o sexo parece não agrupar características suficientes para classificar os humanos em dois grupos? Por outro lado, pensar no gênero como totalmente flutuante implicaria dizer que ele poderia ser construído sob qualquer circunstância, o que também não é verdade.

Em notas, Butler diz que, “Grande parte da pesquisa feminista foi conduzida nos campos da biologia e da história da ciência, que avaliam os interesses políticos inerentes aos vários processos discriminatórios que estabelecem a base científica do sexo” (Butler, 2019 [1990], p. 259). Os limites entre “sexo” e “gênero” parecem estar muito mais ligados à teia das relações de poder que são estabelecidas na sociedade, do que realmente a um conjunto de restrições que limitam um ou outro corpo, e ignora outros que são recebidos como não

participantes da lógica bicategorial dominante. Assim também, “o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constituiu o domínio dos sujeitos com marca de gênero” (Butler, 2019 [1990], p. 30). Nesse sentido, a construção tanto biológica quanto social dos bilhões de corpos existentes estão primeiramente regulados por estruturas de poder que perpassam o discurso que os interpreta. O gênero, então, para Butler é

a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem-sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-o em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero. Expor os atos contingentes que criam a aparência de uma necessidade natural, tentativa que tem feito parte da crítica cultural pelo menos desde Marx, é tarefa que assume agora a responsabilidade acrescida de mostrar como a própria noção de sujeito, só inteligível por meio de sua aparência de gênero, admite possibilidades excluídas à força pelas várias reificações do gênero constitutivas de suas ontologias contingentes (Butler, 2019 [1990], pp. 69-70).

Segundo Elsa Dorlin em *Sexo, Gênero e Sexualidades - Introdução à teoria feminista* (2021 [2008]), as teorias feministas trabalham na problematização das três possíveis interpretações para ‘sexo’ existentes: a primeira referindo-se ao suposto *sexo* biológico de macho ou fêmea, a segunda ao *gênero* supostamente referindo-se a atributos femininos e masculinos, e a terceira a *sexualidade* referindo-se à questão de se “ter” ou “fazer” sexo (Dorlin, 2021 [2008], p.7). Nesse sentido, mais do que tratar do que seria “natural”, “cultural” ou “social”, ou mesmo às delimitações de sexo, gênero e sexualidades, as feministas, antes, “se atêm aos princípios, aos postulados ou às implicações ideológicas, políticas e epistemológicas dessa mesma delimitação.” (Dorlin, 2021 [2008], p. 8).

Em uma primeira instância, Dorlin (2021 [2008]) aponta que o conceito de “gênero” não foi cunhado pelo saber feminista. Ele foi inicialmente desenvolvido por médicos responsáveis pelo “tratamento” hormonal e/ou cirúrgico de crianças recém-nascidas chamadas de intersexo ou “hemafroditas” (Dorlin, 2021 [2008], p. 35). Para eles, essas crianças não poderiam existir fora de uma lógica binária, naturalizada como padrão na sociedade, que consistia em um aparelho sexual com algumas características consideradas “normais” para uma identidade sexual ou outra. Essas interferências no corpo e biologia dessas crianças não tinham nenhuma relação com a melhora de sua saúde e eram feitas apenas para sanar a necessidade social de classificá-las entre “macho” ou “fêmea” (Dorlin, 2021 [2008], p. 36).

Dentre os casos médicos envolvendo pessoas do intersexo, Dorlin menciona o que ficou conhecido como “caso John/Joan”. Esse foi um experimento feito por John Money, um dos nomes mais renomados em intersexualidade nos anos de 1950, com uma criança que sofreu um acidente médico e teve seu pênis mutilado. Money foi procurado pela família e os aconselhou que o melhor seria proceder com a cirurgia de redesignação de sexo, hormonização e tratamento psiquiátrico para que o menino passasse a agir “como uma menina”. Em sua concepção, para que o experimento fosse bem-sucedido a criança não poderia saber nada a respeito do procedimento de redesignação de sexo. Com o passar dos anos, na fase da adolescência, os pais notaram muitos comportamentos suicidas e uma extrema dificuldade de adaptação social pela criança em performar o gênero feminino, o que levou os pais a contar sobre o acidente e a cirurgia de redesignação de sexo. A decisão tomada pelo adolescente foi se submeter a outra cirurgia para reconstruir o pênis. Por outro lado, a cirurgia não foi suficiente para resolver toda a complexidade de sua existência, e aos 30 anos, ele se suicidou.¹²

O experimento de Money não conseguiu provar a teoria de que o gênero é meramente criado dentro da sociedade através de estímulos externos. Existe uma série de questões que fazem parte da expressão de gênero. Entretanto, pensar no intersexo como uma anomalia que seria necessário a interferência médica é primeiro supor que todos os corpos de quem não está categorizado dentro de intersexo são iguais. Este definitivamente não é o caso. As anatomias e corpos de todos os seres humanos têm milhares de representações, e não é o número em centímetros de um clitóris ou pênis que vai dizer se um ser humano precisa se afirmar “mulher” ou “homem”.

Segundo Dorlin, “Desde o século XVII, o “sexo” foi definido de acordo com um modelo bicategorial”. Esse modelo usava as quatro seguintes definições da bicategorização sexual: “o sexo humoral, o sexo gonodal, o sexo hormonal e o sexo cromossômico”. Dorlin traz a pesquisa feita por Anne Fausto-Sterling, professora do departamento de biologia molecular e celular da Brown University, que é também especialista em teoria feminista, na qual os resultados apontam que a classificação em dois sexos seguindo esses critérios é errônea, uma vez que como produto teríamos muito mais do que apenas dois sexos, mesmo que para alguns casos essa classificação funcione (Dorlin, 2021 [2008], pp. 42-43).

¹² Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/11/101123_gemeos_mudancasexo (Acesso em 31 jul. 2021)

Por isso, a autora questiona o fato das categorias de sexo, gênero e sexualidade serem feitas a partir de uma lógica binarista. Outro estudo mencionado pela autora foi o desenvolvido por Ilana Löwy a respeito de pesquisas feitas com pessoas consideradas intersexo e transsexuais que mostraram que “nem o desejo sexual, nem o comportamento sexual, nem a identidade de gênero depende das estruturas anatômicas, dos cromossomos ou dos hormônios”. De maneira geral, é possível pensar a respeito da subjetividade de corpos tratando-se de sexo, gênero e sexualidade, uma vez que não foi possível até agora através da ciência encaixar todos os seres humanos em grupos com categorias iguais, sejam elas internas, externas, corporais ou psicológicas (Dorlin, 2021 [2008], pp.38-40). A expressão de gênero é um processo intrinsecamente subjetivo e deveria estar unicamente associado a um desejo pessoal de externalização de uma ou mais identidades sociais.

A criação de padrões bicategorizantes acaba por produzir também o que seriam características “normais” e “anormais” entre os seres humanos. Dorlin chama a atenção para o fato de que essas classificações giram em torno da “capacidade de reprodução”, que não passa de “um objeto de uma divisão do trabalho sexual reprodutivo” (Dorlin, 2021 [2008], p.51). A autora retoma Hélène Rouch (1995) para explicar a confusão existente na interpretação das relações entre: 1) indivíduo e espécie, que apresenta a reprodução como algo necessário ao indivíduo, enquanto ela é apenas um fator de sobrevivência da espécie; 2) entre sexuação e sexualidade, que entende a heterossexualidade como norma e a homossexualidade como marginal, até mesmo anormal; 3) entre sexualidade e reprodução, colocando a sexualidade reprodutiva como única forma de sexualidade. Para ela, manter as interpretações de relações desta maneira, inclusive naturalizadas, diz respeito à manutenção de relações de poder, e consequentemente um posicionamento político de interesses para que essas relações sejam mantidas. Nessa perspectiva, segundo a autora, “o gênero pode ser definido como uma relação de poder que garante sua reprodução”. Entretanto, ao acessar a historicidade dos protocolos gerados em pesquisas e experimentos, fica evidente as múltiplas crises dessa ordem, já que “Ante a multiplicidade de configurações sexuais possíveis, a norma de gênero não consegue reduzi-las a uma binariedade supostamente “essencial” pelo fato de *operar* nesses corpos mutações constantes.” (Dorlin, 2021 [2008], pp.51-53).

A sexualidade é muitas vezes entendida de maneira equivocada, como se fosse uma consequência de um sexo ou gênero, que como colocados anteriormente, já são categorias flutuantes. Entretanto, a sexualidade trata-se muito mais de uma conexão ou atração que pode

se dar de diversas formas entre diferentes corpos. A denominação das sexualidades gay e lésbica não incluem necessariamente um entendimento fixo e universal sobre sexo e gênero, mas carregam sim algum tipo de entendimento (que pode ser subjetivo) sobre “homem” e “mulher”, já que essas sexualidades subentendem casais formados entre homens e entre mulheres. Mesmo as sexualidades gay e lésbica que parecem se encaixar na lógica bicategorial de sexualidade (heterossexual/homossexual), trazem consigo um conjunto de práticas subversivas, que podem desafiar, perturbar e tranformar essa lógica.

2.2. Quais símbolos criam a sexualidade? E as Lésbicas?

“O elefante evidentemente é só um animal grande, mas é o mais digno que vive na Terra e um dos que têm mais senso. Quero contar um aspecto de sua honestidade. O elefante nunca muda de fêmea e ama ternamente a que escolheu, com a qual, porém, acasala apenas de três em três anos, e isso só por cinco dias e tão secretamente que nunca é visto nesse ato. Entretanto, eu o vi no sexto dia, dia em que, antes de qualquer coisa, ele vai direto para algum rio, no qual lava inteiramente todo o corpo, pois não quer de modo algum voltar à manada antes de purificar-se. Não são belos e honestos esses humores da parte de tal animal?” (*Filoteia ou Introdução à vida devota*, trad. Frei João J.P. de Castro. Petrópolis, RJ, Vozes, 2012 Apud Foucault, 2014)

Analogamente ao que Millett (2000 [1970]) afirma a respeito do pilar da religião que auxilia o patriarcado na transferência de uma moral a ser seguida, Foucault traz o mito do elefante, citado acima, marcando a presença de alguns símbolos e a forma na qual são internalizados através da religião e usados como parâmetros estabelecidos como adequados e dignos a serem seguidos dentro do casamento. Nesse mito, a representação de sexualidade modelo aparece em primeiro lugar existindo dentro de uma relação heterossexual de elefantes. Existe uma ênfase em uma discrição durante a atividade sexual, ou seja, transparecer desejo é associado à promiscuidade e não seria apropriado. O sexo aparece exclusivamente como sinônimo de reprodução da espécie. Nesse sentido, todo o produto do sexo que não o sêmem que fecunda no interior da fêmea é representado como impuro e precisa ser limpo.

Foucault menciona que em algumas representações desse mito a fêmea aparece como pecadora por ter cedido ao desejo de consumir a mandrágora, persuadindo o macho a comê-la também. Como consequência, a fêmea fica prenha. Para ficar livre do pecado, pariu o filhote dentro da água (que representa o batismo), como forma de evitar a serpente que estava na

margem (que representa o diabo) e devoraria o filhote. Logo após o parto, recebe a visita do macho, que assume uma posição de protetor/herói e derrota a serpente (Foucault, 2014, pp. 6-7).

Nessa representação, a fêmea parece ter uma maldade intrínseca e ser responsável por seduzir o macho a agir de maneira semelhante, tirando-o de seu centro, que não representa essa maldade. O macho é apresentado como herói que salva a fêmea de sua própria maldade, uma vez que saberia melhor do que ela, como agir de tal forma. Os símbolos que prevalecem até hoje caracterizando o entendimento de sexualidade para “mulher” e “homem” são semelhantes a esses. A mulher é muitas vezes representada como o gatilho dos homens, que não conseguiriam ir contra seus impulsos sexuais graças a elas, e não graças à maneira com que lidam com os impulsos de seus próprios corpos.

Segundo Toledo e Teixeira Filho, “Em diversos momentos históricos, as mulheres foram sendo vistas desde facilmente “corrompíveis” pelos pecados da carne até naturalmente dóceis, sentimentais, maternais e passivas (social e sexualmente)” (Toledo e Teixeira Filho, 2012, p.69). Os autores afirmam que a prática sexual era entendida como parte exclusiva do matrimônio heterossexual no final do século XIX, não estava ligada ao prazer, e muito menos se cogitava publicamente que mulheres tivessem relações sexuais entre si. Os autores citam Gimeno Reinoso que diz que foi apenas na Paris de 1920 que a existência de um desejo legítimo entre mulheres foi trazida à baila, o que até então estaria restrito apenas para prostitutas (Gimeno Reinoso, 2005, Apud Toledo e Teixeira Filho, 2012, p.69).

Além da promiscuidade do prazer feminino, as relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo eram e continuam sendo até hoje subjulgadas de forma negativa pelo viés religioso. Também foram por muito tempo tratadas como distúrbios mentais pela psiquiatria, que utilizava procedimentos como lobotomia na intenção de interromper pensamentos homossexuais:

A homossexualidade passou de uma prática natural a pecado, e conseqüentemente um crime, e depois disso a doença, tendo como opções de tratamento como lobotomia, internação onde eram adotados procedimentos de grande tortura a fim reverter o desejo por pessoas do mesmo sexo e direcioná-los a pessoas do sexo oposto.¹³

¹³ da Silva Junior, Mauro Rosa, e Vivian Ligeiro. "UM RELATO SOBRE A HOMOSSEXUALIDADE E SEU PROCESSO DE DESPATOLOGIZAÇÃO.". Disponível em: https://web.archive.org/web/20180504105257id_/http://www.revista.universo.edu.br/index.php?journal=1JUIZD EFORA2&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=5387&path%5B%5D=2902 (Acesso em 1 set. 2021).

A patologização da homossexualidade e o tabu do prazer sexual feminino favoreceram um ambiente hostil para que ambos pudessem ser expressos livremente dentro da sociedade.

No artigo “Heterossexualidade compulsória e existência lesbiana” (2012 [1980]), Adrienne Rich discute sobre as fontes de poder masculino existentes em associação à sexualidade e como são usadas para manutenção de uma *heterossexualidade compulsória*. Nesse sentido, a heterossexualidade aparece como algo “natural”, e “obrigatório”, em oposição a lesbianidade, por exemplo. Para a autora, a heterossexualidade seria responsável por reforçar e manter padrões de violência e desigualdade, uma vez que naturaliza e silencia esses comportamentos (Rich, 2012 [1980], pp.25-26). Além dos pontos mencionados por ela que representam violências explícitas, como estupro dentro do casamento, restrição à áreas do conhecimento e da própria sexualidade e corpos das mulheres, que são perceptíveis como exemplos de violência contra mulher, Rich também chama a atenção para comportamentos que são naturalizados e pouco problematizados por não serem imediatamente identificados como violência. Um desses exemplos é a pornografia:

Como influência sobre a consciência, a função da pornografia é atualmente uma grande questão pública de nossos tempos, quando uma indústria multibilionária tem o poder de disseminar imagens visualmente degradantes, crescentemente sadísticas das mulheres (Rich, 2012 [1980], pp.25-26).

Rich acredita que essa mídia é responsável por apresentar mulheres apenas como um objeto sexual, sem características individuais ou personalidade, levando assim a representarem “uma presa sexual natural dos homens”, sugerindo ainda que essa representação transparece que estão de acordo e gostam de estar nessa posição. Para a autora, o abuso físico está sendo erotizado nessas cenas (Rich, 2012 [1980], p.26). Nesse sentido, a pornografia seria uma mídia responsável por criar um imaginário sobre as mulheres que as limita a serem apenas sexualizadas em todos os tipos de relação, inclusive trabalhistas. São desconectadas de seu potencial profissional e intelectual e atreladas apenas a um viés sexual. Como exemplo, em ambientes de trabalho, mulheres são assediadas e sexualizadas mesmo realizando suas funções, algumas dessas funções são também exibidas em cenas de pornô.

Por outro lado, existem outras perspectivas a respeito da pornografia, como a trazida por Virginie Despentes em *Teoria King Kong* (2016 [2006]). Despentes fala de um lugar marginalizado de mulher, puta, atriz pornô, através de uma narrativa que quer também existir e ser validada dentro do movimento feminista. Uma narrativa que quer questionar os cânones

que criticam de longe casos como o seu, mas não levam em consideração suas palavras. A autora critica a falta de pesquisas sérias a respeito da reação dos homens que consomem filmes pornô. Além disso, subverte a crítica feminista levantando algumas questões a respeito do desejo e do prazer, que para ela parecem ser uma resposta corporal em primeira instância, e só depois passa pelo crivo social do que seria aceito ou não. (Despentes, 2016 [2006], pp. 75-77).

A partir desse posicionamento de Despentes, é possível refletir sobre a questão do que estaria de fato internalizado e é repetido de forma naturalizada devido a um longo período de repetição, e o que é natural e instintivo do ser humano. Será que existe, de fato, um núcleo “natural” totalmente descolado da sociedade, uma vez que só conseguimos existir socialmente através do Outro e sobretudo de um nome que nos é dado? Em outra medida, retomo o questionamento de Butler (2021 [1997]), se afirmamos sermos completamente passivos às intervenções sociais, existe alguma possibilidade de luta e ação social contra as desigualdades e injustiças?

Dorlin cita que para Monique Wittig em *La Pensée straight* (1992) “é a ideia de naturalidade das categorias de sexo que permite naturalizar um sistema político: a heterossexualidade” (Dorlin, 2021 [2008], p.71). Nesse pensamento de Wittig, “a opressão sistêmica funda-se em uma exploração econômica: a atribuição do trabalho de reprodução da “espécie” às mulheres, beneficiando os homens que se apropriam não apenas desse trabalho e de seus produtos [...], como também do corpo completo das trabalhadoras” (Dorlin, 2021 [2008], pp. 71-72). Essa ideia de exploração da mulher facilitada por relações heterossexuais conversa com a ideia de Rich (2012 [1980]). O sexo parece ser o que é pelo sistema de opressão por traz dele, gerado pelas relações de poder existentes entre homem e mulher, o que parece estar mais evidente em uma relação heterossexual.

Para Wittig (1992), a condição social das mulheres assemelha-se à condição dos escravos no sentido de apropriação corporal que vai não só de um “senhor” ou de um marido ou pai, mas de todos os homens da sociedade, que são entendidos como “classe dominante” (Dorlin, 2021 [2008], p.72). Ainda na concepção de Wittig, as lésbicas seriam como “escravos fugidos” por conseguirem sair da lógica heterossexual, criando uma nova forma de ação e existência na sociedade (Dorlin, 2021 [2008], p.75). Para Dorlin, essa concepção tem dois problemas. O primeiro de que em uma sociedade lésbica deixariam de existir opressão de sexo, dando a entender que a opressão viria sempre de um lugar externo e também fora de

uma lógica de relações de poder. O segundo, é se pensar num “sujeito lésbico”, como se fosse possível pensar em um tipo de ideal neutro, e além disso, como se para isso bastasse sair da lógica heterossexual (Dorlin, 2021 [2008], p.75). Dorlin discorre sobre o tema trazendo diferentes perspectivas que não fariam parte dessa lógica de sujeito, o que inclui a própria autora:

Para a filósofa María Lugones, o separatismo, tal como enunciado por uma parte do pensamento feminista, idealiza sujeitos femininos, pretensamente homogêneos, unificados em torno de uma só identidade, ignorando os sujeitos fragmentados, sujeitos fronteiriços das identidades plurais, cuja figura da “mestiça” é o paradigma. Em nome de qual identidade eu devo me separar? Mulher, lésbica, *chicana*, anglófona/hispanófona, indígena, migrante? Que hierarquia estabelecer entre as dominações de gênero, de sexualidade, de cor, de classe, de nacionalidade, de religião? Em outras palavras, seria o separatismo, uma estratégia eficaz diante de um sistema que testemunha a ingerência das relações de dominação, diante da “hidra da opressão”? (Dorlin, 2021 [2008], p.76).

A grande questão para Dorlin seria o quão discrepantes são ainda as relações de poder, e isso não seria resolvido pela simples separação entre homens e mulheres. Existe uma força muito mais profunda que continua agindo dentro da sociedade para que essas relações de poder continuem sendo desiguais e sejam restabelecidas nas relações sociais.

Paul Preciado, em *Manifesto Contrassexual* (2017), entende o sexo sob a seguinte perspectiva: “É preciso pensar o sexo, pelo menos a partir do século XVIII, como uma tecnologia biopolítica. Isto é, como um sistema complexo de estruturas reguladoras que controlam a relação entre os corpos, os instrumentos, as máquinas, os usos e os usuários” (Preciado, 2017, p.79). Pensar em sexo não é apenas uma decisão subjetiva e individual, uma vez que existe toda uma parafernália social construindo, por muito tempo, uma ideia do que deve ser o sexo. É nesse sentido que Preciado entende o sexo como um sistema regulador de corpos, porque ele parece limitar o que se faz com o corpo.

Como resposta dessa ideia de sexo, ele apresenta o conceito de contrassexualidade da seguinte forma:

A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é. Em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como

masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (Preciado, 2017, p.21)

A contrassexualidade não é apresentada pelo autor como uma forma de abolir as sexualidades existentes, mas sim como uma nova proposta contratual de relacionamento sexual que, por ser possível de ser colocada em prática por quem tenha interesse, deslegitima o lugar natural de relações de poder desiguais atribuídas aos diferentes corpos através do sexo. Apresentar um novo lugar situacional não significa dizer que os outros lugares não existem como sexualidades válidas. Sua proposta de contrato tem como intenção uma tomada de consciência corporal e existencial que procura desvincular o corpo da carga social atrelada a ele, com a finalidade de dar e receber prazer. (Preciado, 2017, pp.44-45)

Na contrassexualidade o corpo se torna uma tecnologia porque ele é entendido por inteiro como um dildo. E o dildo representa mais uma tecnologia a ser usada no sexo, algo prostético e plástico no sentido de ser uma ferramenta moldável para realizar alguma função sexual desejada. Ele não é uma réplica de um pênis, e sua utilização também não representa uma tentativa de preencher um vazio de algo que esteja faltando. (Preciado, 2017, p. 79)

Preciado chama a atenção para o fato de que entender o dildo apenas como uma réplica plástica do pênis é limitar seu potencial de uso como ferramenta em favor do sexo, já que o entende como um objeto agregador da prática sexual, que pode ser adicionado para trazer prazer. Pensar no dildo apenas como uma réplica cria uma certa expectativa de uso que o corpo replicado faz. Pensar no dildo com uma ferramenta com funcionalidade voltada ao prazer, transforma seu uso em subjetivo e suas possibilidades se estendem. Além disso, poderia provocar o embate do uso de dildos no sexo lésbico. O autor diz que isso poderia levantar um falso pressuposto: “todo sexo hétero é fático, e todo sexo fático é hétero.” (Preciado, 2017, p. 77) Esse argumento abre possibilidade para que o sexo lésbico seja deslegitimado. Para Preciado, a existência do dildo

mostra que a masculinidade está, tanto quanto a feminilidade, sujeita às tecnologias sociais e políticas de construção e de controle. O dildo é o primeiro indicador da plasticidade sexual do corpo e da possível modificação prostética de seu contorno. Talvez ele indique que os órgãos que interpretamos como naturais (masculinos e femininos) já tenham sofrido um processo semelhante de transformação plástica. (Preciado, 2017, p. 78)

Se nosso próprio corpo parece ter uma característica plástica para se adaptar às condições terrestres e sobreviver, assim como a língua que falamos que varia ao passar do tempo e de acordo com as necessidades sociais; por que ferramentas que usamos em prol do prazer sexual no corpo, como o dildo, não poderiam também serem adaptadas para serem usadas para servir aos nossos desejos/necessidades?

O dildo parece retomar a problemática do nome para Butler (2021 [1997]). Além do problema de como somos nomeados, é também preciso pensar em nossa responsabilidade como usuários; é a maneira e intencionalidade com que vamos repetir o uso dos nomes, após termos a consciência e consentimento de como podem ser usados: “O dildo que goza sabe que o prazer (todo prazer sexual) nunca é dado ou tomado, que nunca está ali, que nunca é real, que sempre é incorporação e reapropriação.” (Preciado, 2017, p. 87)

Pensar em sexualidade me parece pensar em corpos que estão vulneráveis um para o outro ou para si mesmo. O ponto de partida para entender a sexualidade é aceitar essa vulnerabilidade não de forma passiva e suscetível à violência, mas disposta à entrega consensual em direção ao prazer. Os corpos, as sexualidades e os desejos não são pilares de opressão, mas podem sim ser usados como ferramentas para este fim. Estar consciente disso nos permite pensar quais são as melhores escolhas para nossos corpos subjetivamente.

Capítulo 3

Análise do Conto “The Poetics of Sex”

No conto “*The Poetics of Sex*” (A Poética do Sexo) de Jeanette Winterson (1998), a narrativa incorpora a poesia para materializar em palavras a sexualidade lésbica— que muito é invisibilizada na sociedade— em representações de cores, texturas, cheiros, líquidos e também possibilidades. Por conta dessa invisibilização e do desconhecimento a respeito até mesmo da existência de uma sexualidade da “mulher” que esteja desconectada do “homem”, algumas frases estereotipadas circulam pelo imaginário social. Os títulos dos capítulos desse conto representam algumas dessas frases: “*Why Do You Sleep with Girls?*” (Por que Vocês Dormem com Garotas?) —capítulos 1 e 8; “*Which One of You Is the Man?*” (Qual de Vocês é o Homem?) —capítulo 2; “*What Do Lesbians Do in Bed?*” (O que Lésbicas Fazem na Cama?) —capítulo 3; “*Were You Born a Lesbian?*” (Você Nasceu Lésbica?) —capítulos 4 e 5; “*Why Do You Hate Men?*” (Por que Vocês Odeiam Homens?) —capítulo 6; “*Don’t You Find There’s Something Missing?*” (Você Não Acha que Tem Algo Faltando?) —capítulo 7. Ao longo dos capítulos, a narradora responde a essas perguntas de maneira subversiva, usando sua própria história de amor com a personagem Picasso e as palavras para questionar a validade desses questionamentos.

Para responder a pergunta do capítulo 1, “Por que Vocês Dormem com Garotas?”, a narradora se apropria da fisiologia de mulher—que, segundo Millett (2000 [1970]), através das crenças populares foi entendida como algo impuro e repulsivo— para dizer que é justamente essa fisiologia, todos os líquidos e cheiros fortes, o que a excita no corpo de outra mulher. Entretanto, essa descrição começa através de uma comparação entre duas fases da personagem Picasso: a azul, que representa o agora, menos energético e mais frio, contrário à fase vermelha, do passado. O passado é representado com muita agitação, energia física e sexual: “Minha amada Picasso está passando por seu Período Azul. No passado seus períodos sempre foram vermelhos. Vermelho rabanete, vermelho touro, vermelho quadris eclodindo sementes. Vermelho lava quando ela era chamada de Pompeii em seu Período Destrutivo”¹⁴ (Winterson, 1998, p. 33). Essa é uma descrição visual da personagem Picasso que parece transparecer fisicamente toda a energia interna expressa por ela através da cor vermelha, que é

¹⁴ “*My lover Picasso is going through her Blue Period. In the past her periods have always been red. Radish red, bull red, red like rose hips bursting seed. Lava red when she was called Pompeii and in her Destructive Period.*”

bastante intensa. O vermelho é uma cor quente que funciona como um símbolo que remete à vida, ao sangue, ao movimento e ao calor.

A narradora inicia uma descrição que mostra sua percepção sexual por Picasso: “Seu cheiro forte, sua secreção, a ondulação lancinante da sua boceta. Agachada como um lutador de Sumô, com suas coxas de presunto, lombo de porco, cortes superiores bovinos e peito de cordeiro. Eu posso roubar seu coração como um ovo de pássaro”¹⁵ (Winterson, 1998, p. 33). As palavras escolhidas no primeiro período fazem referência ao cheiro forte e excreções, que são muitas vezes associados à vagina da mulher, causando repulsa e associações preconceituosas. Por exemplo, o substantivo “*stench*” está normalmente atrelado a um significado negativo¹⁶, mas foi usado para caracterizar uma situação que parece positiva. No segundo período, as palavras escolhidas remetem a um vocabulário alimentício, o que pode levar a interpretação de como muitas vezes as mulheres são vislumbradas sexualmente de maneira objetificada para atender ao apetite sexual masculino. Nesse caso, as palavras escolhidas remetem às partes que não são valorizadas no mercado alimentício, como se a mulher fosse algum tipo de carne de segunda categoria. Para a narradora, esses (re)cortes são exatamente o que lhe abre o apetite sexual, e são os tipos de cortes que lhe agradam.

A menstruação é representada pela cor vermelha e por outros elementos que remetem à explosão e expurgo, como a lava e o vulcão Pompeii, que estão associados ao “*Destructive Period*” (Período Destrutivo) de Picasso. A palavra “*period*”¹⁷ em inglês pode além de representar “período de tempo”, representar “período menstrual”. A menstruação é o processo fisiológico no qual um óvulo não é fecundado e como produto, sangue é expurgado para fora do corpo. Esse processo pode ter sido associado ao “Período Destrutivo” tanto pelas mudanças hormonais que interferem no humor durante esse período, quanto pelo fato de que culturalmente, através dos mitos e crenças, a menstruação é associada à maldição, como diz Millett:

Existe uma vasta literatura antropológica sobre o tabu da menstruação; a prática de isolar infratores em casebres na periferia do vilarejo era comum em tempos primitivos. Gírias contemporâneas denominam a menstruação como “maldição”. Existem evidências consideráveis de que o tamanho desconforto sofrido pelas

¹⁵ “*The stench of her, the brack of her, the rolling splitting cunt of her. Squat like a Sumo, ham thighs, loins of pork, beefy upper cuts and breasts of lamb. I can steal her heart like a bird's egg.*”

¹⁶ <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/stench> (Acesso em 23/08/2021)

¹⁷ https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/period_1?q=period (Acesso em 24 set. 2021)

mulheres durante seu período menstrual está frequentemente propenso a ser psicossomático, e não biológico em sua origem¹⁸ (Millett, 2000 [1970], p. 47).

Esse tabu favorece certa repulsa em manter relações sexuais durante o período menstrual, já que o sangue menstrual é interpretado como algo sujo. Millett acredita que toda essa associação negativa poderia ser resignificada se houvesse uma maior naturalização da menstruação. Hoje em dia é possível notar uma tendência mercadológica ao posicionamento nesse sentido. Por exemplo, algumas marcas de absorvente estão tendo a iniciativa de mostrar a menstruação, os fluxos e o período pré-menstrual de maneira mais natural, sem incentivar as pessoas que menstruam a esconder isso, como é o caso de uma propaganda da marca Sempre Livre, de maio de 2021¹⁹. Nos comentários do vídeo muitas mulheres e homens trans compartilham a alegria de finalmente verem seus corpos e fluxos sendo tratados da maneira mais próxima ao natural, e quase que poeticamente, impulsionando-os a tomar consciência da importância de se fazer isso dessa maneira, uma vez que esse tema continua sendo um tabu até hoje na sociedade. Isso porque o padrão idealizado do corpo da mulher está associado a concepções distorcidas de limpeza; magreza; ausência de pelos; perfume; e o não-menstruar, que atrapalharia também o momento do sexo. Esse padrão se aproxima muito mais de uma imagem infantil do que de uma mulher adulta real. No conto, a narradora também subverte essa crença, glorificando o sangue expurgado, que pode ser lubrificação para o sexo, e não deve ser tido durante um processo natural do corpo: “Ela urra da janela, sangra o chão com prazer”²⁰ (Winterson, 1998, p. 33).

As imagens distorcidas da antítese do que seria uma “boa mulher” são utilizadas pela narradora como excitadoras sexuais:

Ela pode sentir a sujeira em mim e isso a faz inchar. Isso é o que faz minha flexível amada que é fina como junco inchar. Como ela me faz inchar. Ela me afofa, me alisa, me aperta e me alimenta. Me alimenta com desejo até que esteja tão inchada quanto ela. Estamos inchadas pela outra, nós mocinhas. Nós que devemos crescer limpas e ordenadamente, ficamos duras com sexo. Você é vasta suficiente para meus quadris como as rosas, vou te cobrir com minhas pétalas, cobrir você com meu aroma²¹ (Winterson, 1998, p. 33).

¹⁸ “*There is a large anthropological literature on menstrual taboo; the practice of isolating offenders in huts at the edge of the village occurs throughout the primitive world. Contemporary slang denominates menstruation as “the curse”. There is considerable evidence that such discomfort as women suffer during their period is often likely to be psychosomatic, rather than physiological, cultural rather than biological, in origin.[...] Patriarchal circumstances and beliefs seem to have the effect of poisoning the female’s own sense of physical self until it often truly becomes the burden it is said to be*”

¹⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UV_jTWp-Fxo (Acesso em 24/08/2021).

²⁰ “*She bellows at the window, bloods the pavement with desire*”

²¹ “*She can smell the dirt on me and that makes her swell. That’s what makes my lithe lover bulrush-thin fat me. How she fats me. She plums me, pats me, squeezes and feeds me. Feeds me up with lust till I’m as fat as she is.*”

O corpo de Picasso parece ganhar a proporção do desejo da narradora; se espalha, incha, parece tomar conta de cada espaço; representa o sangue chegando em vasos sanguíneos esquecidos, que vão finalmente ganhar vida e dobrar de tamanho, pulsando em forma de tesão. O corpo da narradora e de Picasso se encontram num mesmo lugar; estão estimulados sexualmente. Nos dois últimos períodos do fragmento acima, a narradora parece fazer uma crítica a maneira como mulheres podem ser infantilizadas em sua sexualidade, são tratadas como “garotas/mocinhas”, como se não soubessem nada a respeito de seus corpos ou sua sexualidade. Mas a narradora deixa claro que elas sabem bem o que acontece, que ficam sim duras quando estimuladas, que gostam do corpo de mulher em todas as suas funções e cheiros.

A parte final do primeiro capítulo explora a possibilidade de introduzir outras ferramentas para agregar ao momento sexual, e também sobre a importância do consentimento para que isso flua de maneira adequada:

Eu gosto da fantasia, das jaquetinhas, da meia calça de seda, da sua carapaça luminosa, seu couro profundamente bronzeado. É ela quem me dá o poder da espada. Eu usei uma vez mas quando fiz a incisão era minha pele que fez o encaixe na bainha de sangue²² (Winterson, 1998, p. 34).

Em concordância com as colocações de Paul Preciado (2017), neste cenário do conto são introduzidos outros instrumentos para agregar na experiência corporal durante o sexo. A palavra “*sword*” (espada) no fragmento é usada para substituir “dildo”, legitimando em primeiro lugar que o dildo não pretende ser uma substituição ao pênis, uma vez que até mesmo ele pode ser considerado como um aparato externo ao sexo, segundo Preciado. Em segundo lugar, há uma ênfase de que apesar de qualquer objeto, quem está ali é um ser humano, que sente, toca e dá a intenção desejada a qualquer instrumento ou ferramentas usados em uma relação sexual, e é essa intenção que sente o gozo e o sangue menstrual. A última frase do capítulo, “Somos ágeis artistas mutáveis nós mocinhas”²³ (Winterson, 1998, p. 34), resume a resposta do capítulo com sarcasmo em confirmar que lésbicas parecem possuir uma habilidade artística em performar possibilidades no sexo, de criar personagens e desfrutar

We're fat for each other we sapling girls. We neat clean branching girls get thick with sex. You are wide enough for my hips like roses, I will cover you with my petals, cover you with the scent of me.

²² “*I like the dressing up, the little jackets, the silk tights, I like her shiny hide, the deep tanned leather of her. It is she who gives me the power of the sword. I used it once but when I cut at her it was my close fit flesh that frilled into a hem of blood.*”

²³ “*We are quick change artists we girls*”

do corpo uma na outra em toda sua plenitude fisiológica. E é por isso que dormem umas com as outras.

O segundo capítulo, “Qual de Vocês é o Homem?”, apresenta grande presença de elementos azuis, em oposição ao anterior, que é marcado por elementos de cor vermelha. O azul remete a calma, melancolia, frieza e monotonia. Ele também marca um tempo presente devido ao aspecto dos verbos relacionados aos elementos azuis estarem no presente. O capítulo se inicia com a comparação da cor das veias de Picasso ao azul do pássaro martim-pescador, que é também tímido: “As veias de Picasso são azuis de martinho-pescador e martinho-pescador tímido”²⁴ (Winterson, 1998, p. 34). No artigo “De Sangrias, Tabus e Poderes: A Menstruação numa Perspectiva Sócio-Antropológica”, Cecília Sardenberg (1994) traz a evidência de que: “o sangue menstrual, assim como o que é derramado durante o parto, pertence a uma categoria de sangue distinta daquele que corre nas veias”²⁵. No conto, as cores distintas e opostas—vermelho e azul— representam respectivamente o sangue da menstruação e o sangue que corre nas veias. O primeiro como uma consequência fisiológica da não-fertilização de um óvulo, e está justamente associado às características que estão mais na superfície e por isso de mais fácil acesso de Picasso, que são do cunho de sua expressão sexual. O segundo, como elemento vital da constituição de Picasso, dizendo muito mais das características internas, complexas e profundas da personagem, e por isso mais difíceis de serem acessadas. Por esse motivo, a narradora parece não ter conseguido adentrar nesse lugar profundo na primeira vez em que transou com Picasso: “A primeira vez que dormi com ela não consegui ver através das colunas de mármore de suas pernas ou além da densidade opaca de cada braço. Uma escultora de profissão, Picasso é sua própria modelo”²⁶ (Winterson, 1998, p. 34). Parece haver uma barreira densa entre o interior e o exterior de Picasso, como se fosse parte da personalidade da própria personagem criar este anteparo. A cor azul relacionada com sangue, na expressão popular “sangue azul” também está muito relacionada com a realeza, e conseqüentemente a uma classe social mais abastada. É possível que a dificuldade de acesso entre as personagens também tenha relação com diferentes classes sociais entre elas.

²⁴ “*Picasso’s veins are Kingfisher blue and Kingfisher shy.*”

²⁵ SARDENBERG, CECÍLIA M. B. "DE SANGRIAS, TABUS E PODERES: A MENSTRUÇÃO NUMA PERSPECTIVA SÓCIO-ANTROPOLÓGICA." <i>Estudos Feministas</i> 2, no. 2 (1994): 314-44. Acesso em 26 de agosto, 2021. <http://www.jstor.org/stable/43903673> (página 320)

²⁶ “*The first time I slept with her I couldn’t see through the marble columns of her legs or beyond the opaque density of each arm. A sculptor by trade, Picasso is her own model.*”

Por ser uma cor fria o azul remete a um estado de quietude, calma, e melancolia, que em Picasso alcança uma intensidade tamanha e sanguínea, que parece ser parte de quem ela é, de toda sua estrutura interna: “O azul que corre por ela é sanguíneo”²⁷ (Winterson, 1998, p. 34). A personagem também é apresentada como possuidora de características mutáveis neste capítulo, certa multiplicidade identitária: “Um golpe de faca e ela muda de cor. Mês a mês ela muda de cor”²⁸ (Winterson, 1998, p. 34). A narradora apresenta sua percepção de que Picasso é bastante mutável, o que pode fazer referência tanto à facilidade com que a personagem se adapta às diferentes circunstâncias, ou representar as mudanças que acontecem durante o ciclo menstrual, que interferem nos hormônios e no temperamento.

Picasso parece deixar pingar gradualmente seu oceano interior, liberando aos poucos as barreiras de sua substância, deixando a narradora entrar em contato com suas correntes de águas profundas aos poucos: “Profundas piscinas de seda azul pingam dela. Eu a conheço pelos rios que deixa no caminho até o quarto”²⁹ (Winterson, 1998, p. 34). Quando chega no quarto Picasso apresenta-se ainda mais vulnerável em deixar-se mostrar em um sentido mais profundo para a narradora: “Seu suspensório cascata como trilhos sob a cama, ela usa brincos de lápis-lazúli que retiro com mãos de concha, cercando-a *deshabillée* (despida)”³⁰ (Winterson, 1998, p. 34). Quando toda essa densidade interna é acessada, funciona como um rio desaguando: “Quando ela derrama ela derrama tudo”³¹ (Winterson, 1998, p. 34). A carapaça de sua pele, que cobre os órgãos e seu interior saiu junto com suas roupas:

Sua pele cai junto com suas roupas. Nesses dias foi possível ver o depósito de sangue de seu coração. Nesses dias foi possível gravar a paciência de seus sucos digestivos e seus incansáveis pulmões. Sua respiração fica azul no ar gelado. Ela respira o inverno azul como uma *Madonna* do Gelo. Me parece apropriado ajoelhar-me para ela além da vista ser agradável³² (Winterson, 1998, p. 34).

Picasso parece não desaguar sempre; não deixa seu íntimo exposto a qualquer momento. Vai e volta como as ondas em dias de tormenta e calma, maré alta e baixa. É comparada a imagem bíblica sagrada de “*Madonna*”, que no português pode ser traduzida

²⁷ “*The blue that runs through her is sanguine.*”

²⁸ “*One stroke of knife and she changes colour. Every month and she changes colour.*”

²⁹ “*Deep pools of blue silk drop from her. I know her by the lakes she leaves on the way to the bedroom.*”

³⁰ “*Her braces cascade over the stair-rail, she wears earrings of lapis lazuli which I have caught cup-handed, chasing her *deshabillée*.*”

³¹ “*When she sheds she sheds it all.*”

³² “*Her skin comes away with her clothes. On those days I have been able to see the blood-depot of her heart. On those days it was possible to record the patience of her digestive juices and the relentlessness of her lungs. Her breath is blue in the cold air. She breathes into the blue winter like a *Madonna of the Frost*. I think it right to kneel and the view is good.*”

como “Nossa Senhora” ou “virgem”³³. Picasso representa uma imagem sagrada e também terrena de mulher, mas não é idealizada, em um equilíbrio entre o divino e o terreno. Ainda sim, pode ser poética e maravilhosa: “Ela faz sim milagres mas são de ordem física performados por sua Ordem do Dedão (Regra de Ouro) para as partes inferiores”³⁴ (Winterson, 1998, p. 35). Seu lado sagrado é enfatizado pela cor da roupa, que normalmente é azul em representações populares de “Nossa Senhora”: “Ela veste azul e me diz que isso é para que saibam que ela é uma santa e é santíssimo provar as águas de tantas fontes intocadas”³⁵ (Winterson, 1998, p. 35). Ao mesmo tempo, essa imagem aparece como tocável, diferente da “Virgem Maria”. Parece ter ainda muito mais a se adentrar na complexidade de Picasso.

Toda essa ideia de santidade criada em Picasso a partir da sensação de que a personagem faz milagres durante o ato sexual, fez a narradora sentir-se enciumada no sentido de não saber como mantê-la ao seu lado sentindo-se de certa forma impotente quando colocada ao lado da majestade de Picasso, como se de certa forma não merecesse estar ao seu lado:

Claro que senti ciúmes. Eu condenei suas boas ações com minhas esmolos. Essa não é a resposta, não posso tê-la se copiá-la, não posso desenhá-la com um estêncil usado. Ela é todas as coisas que uma amante deveria ser e também algumas que não deveria. Alfinetá-la? Ela não é uma borboleta. Eu não sou um lutador. Ela não é um alvo. Eu não sou uma arma. Dizer o que ela é? Ela não é o Lote nº 27 e eu não sou do tipo de me gabar³⁶ (Winterson, 1998, p. 35).

Parece haver na narradora alguma certeza de que não existe nenhuma possibilidade de domar ou controlar Picasso. Não existe a possibilidade de limitá-la através de uma única definição de quem é e por isso a pergunta “Qual de vocês é o Homem?” não teria nenhum sentido em tentar ser respondida. São duas mulheres em primeiro lugar. Depois, “mulher” não é um termo exaustivo em um único significado, como aponta Butler (2019 [1990], p. 21); Picasso nunca poderia se limitar a ser apenas uma coisa só.

³³ Disponível em:

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/madonna#:~:text=Madonna%20mia%2C%20santa!.minha%20Nossa%20Senhora!> (Acesso em 25/08/2021)

³⁴ “*She does perform miracles but they are of physical kind and ordered by her Rule of Thumb to the lower regions.*”

³⁵ “*She dresses in blue she tells me so that they will know she is a saint and it is saintly to taste the waters of so many untried well.*”

³⁶ “*I have been jealous of course. I have punished her good deeds with some alms-giving of my own. It’s not the answer; I can’t catch her by copying her; I can’t draw her with a borrowed stencil. She is all the things a lover should be and quite a few a lover should not. Pin her down? She’s not a butterfly. I’m not a wrestler. She’s not a target. I’m not a gun. Tell you what she is? She’s not Lot no. 27 and I’m not one to brag.*”

A imagem do mar, que aparece no início do capítulo através da comparação entre o azul de Picasso e o martim-pescador— que é um pássaro que se alimenta de peixes, por isso é encontrado em praias— é retomada novamente: “Estávamos na beira do mar ontem e o mar estava tão carregado de sal que nosso cabelo estava trançado com ele. Tinha sal nas nossas mãos e nas feridas que fizemos brigando”³⁷ (Winterson, 1998, p. 35). O movimento das ondas de vai e volta parece também um movimento de retorno para a superfície. O pesar do sal nos cabelos também parece referenciar o peso do presente a ser enfrentado, e é nesse presente que existem brigas e machucados.

A profundidade de Picasso parece assustar a narradora, que lança mão de uma estratégia de atração sexual para que se relacionem de maneira menos profunda neste momento. A retomada para a superfície é também um golpe para que Picasso não seja confundida com uma imagem de santa; ela continua sendo mulher. As duas são. O tamanho igual de seus pés marca um tipo de estrutura igual para as duas: “‘Não me machuque’, eu disse e também desabotoei minha blusa para que ela olhasse para meu peito se quisesse. ‘Não sou nenhuma santa’, ela respondeu e era verdade, verdade também que nossos pés são do mesmo tamanho”³⁸ (Winterson, 1998, p. 35). O próximo fragmento faz referência a alguns elementos da natureza: “As pedras eram azul réptil e o céu que balançava no topo das encostas era azul intenso. Picasso me fez colocar sua camisa e beber chá preto em um frasco dos anos 1950”³⁹ (Winterson, 1998, p. 35). As pedras são elementos muito rígidos, normalmente relacionados com a terra e estão sendo adjetivadas por um azul réptil, um animal que está tanto na terra quanto na água. O movimento do ar parece criar um cenário de instabilidade. Picasso novamente traz a narradora para a superfície, fazendo uma cisão entre seu desejo e o dela, já que Picasso a faz colocar uma blusa e atentar-se para o frio do inverno:

‘É inverno’, ela disse. ‘Vamos embora.’

Nós fomos, deixando o verão para trás, deixando um rastro de pegadas dois a dois em idênticos quatro. Não sei se alguém que viesse atrás poderia dizer de quem era qual pegada e se sim não haveria mais nenhum vestígio pela manhã⁴⁰ (Winterson, 1998, pp. 35-36).

³⁷ “*We were by the sea yesterday and the sea was heavy with salt so that our hair was braided with it. There was salt on our hands and in our wounds where we’d been fighting.*”

³⁸ “*‘Don’t hurt me’, I said and I unbuttoned my shirt so that she could look at my breasts if she wanted to. ‘I’m no saint’, she said and that was true, true too that our feet are the same size.*”

³⁹ “*The rocks were reptile blue and the sky that balanced on the top of the cliffs was sheer blue. Picasso made me put on her jersey and drink dark tea from a fifties flask.*”

⁴⁰ “*‘It’s winter,’ she said. ‘Let’s go.’*”

We did go, leaving the summer behind, leaving a trail of footprints two by two in identical four. I don’t know that anyone behind could have told which was which and if they had there there would have been no trace by morning.”

Toda a quentura do verão, do vermelho, do sangue circulando no corpo e saindo do útero para fora do corpo, do sangue bombeado do coração para os vasos que faziam os clitóris incharem, foi deixada para trás. Deixou um rastro de como eram parecidas naquele momento, como estavam conectadas, mas esse rastro não era mais perceptível pela manhã.

O capítulo 3 é uma resposta à pergunta “O que Lésbicas Fazem na Cama?”. A palavra “*sheets*”⁴¹ é usada em inglês com diferentes significados: como folha de papel ou como o tecido lençol, mas também pode fazer referência ao tecido de uma tela de pintura, que normalmente é uma lona: “Nas páginas de capa o mundo sensacionalista dos desejos e vícios só é útil quando Picasso pode limpar seus pincéis nele. Embaixo das cobertas praticamos Montparnesse, que quer dizer Picasso se oferecendo para me pintar mas ao invés disso fazemos sexo”⁴² (Winterson, 1998, p. 36). Neste fragmento, a narradora utiliza a palavra “*sheets*” primeiramente como as primeiras páginas dos jornais sensacionalistas, para dizer que Picasso parece não se importar com a fama, ela não deseja estar nas primeiras páginas, e utiliza as revistas só em caso precise limpar seus pincéis, em uma ação prática. No segundo período, a palavra “*sheets*” é usada como “lençol”, debaixo dos quais Picasso parece querer reproduzir sua arte, mas não em forma de pintura, mas sim, em forma de ato sexual.

A história das duas se inicia em uma Faculdade de Artes. A narradora se mostra encantada na primeira vez que vê Picasso, fazendo referência a uma aparição de santa: brilhante, súbita e flutuante. O encanto da narradora por Picasso não vem só através de sua beleza física, mas também pela admiração por seu trabalho como pintora, fazendo a narradora vislumbrar que outros tipos de arte Picasso seria capaz de fazer. As referências das cores vermelha e azul estão presentes na personagem Picasso desde o início desse encontro. O vermelho está sendo representado na cor da boca e o azul na cor dos olhos e na referência das ondas:

Nos conhecemos em um corredor luminoso da Faculdade de Artes. Ela veio em minha direção tão ligeira que o piso de linóleo se dissolveu debaixo de seus pés. Eu pensei, ‘Uma mulher que consegue fazer isso com um pedaço de tecido e tinta a óleo definitivamente pode fazer alguma coisa para mim.’ Dei o primeiro passo. Eu a peguei pelo rabo de cavalo como um herói agarra um cavalo em disparada. Ela ficou desconcertada. Quando virou eu beijei sua boca rubra e peguei uma amostra do azul

⁴¹ Disponível em <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/sheet?q=sheets> (Acesso em 25 set. 2021)

⁴² “*Under the cover of the sheets the tabloid world of lust and vice is useful only in so much as Picasso can wipe her brushes on it. Beneath the sheets we practise Montparnesse, that is Picasso offers to paint me but we have sex instead.*”

dos seus olhos. Ela era salgada, bem preservada, bem feita e curvilínea como uma onda. Eu pensei, 'Esse é o lugar para surfar'⁴³ (Winterson, 1998, p. 36).

Os elementos do encontro na praia do capítulo anterior são retomados. Picasso é caracterizada como “salgada” e “curvilínea” como as ondas do mar, reforçando um caráter móvel como o do mar. Além disso, esse caráter escorregadio de Picasso parece aflorar um desejo na narradora de agarrá-la firmemente para que possa mantê-la em sua vida de alguma forma.

Apesar das duas terem ido ao estúdio de Picasso, a personagem deixa claro seu comprometimento com seu trabalho: “Voltamos para o estúdio dela, onde naturalmente tinha um pequeno cavalete e uma cama grande. ‘Meu trabalho vem primeiro,’ ela disse. ‘Você se importa?’ nem esperando pela minha resposta misturou uma tinta *wash* de cor ocre antes de me pegar feito um cachorro meu peito sobre o travesseiro”⁴⁴ (Winterson, 1998, p. 36). Em resposta, a narradora não se deixa intimidar, colocando o que também conseguiria fazer com Picasso na cama: “Não tão rápido Picasso, eu também posso te enrugando como mãos de fazenda, te enrolar como folhas de bom tabaco sob minhas coxas. Posso segurar sua garganta arrogante e cortá-la com desejo. Também posso te deixar sem fala de vontade, te provocar como uma meretriz em um encontro”⁴⁵ (Winterson, 1998, p. 36). O embate de egos encontra serenidade após o ato sexual entre as duas:

Devagar agora Picasso, onde a meia luz toca o chão. Deite comigo sob essa luz arroxeadada que deixa manchas escuras no seu peito. Você está tubercular, tão magra e manchada, mas agora serena. Te peguei no colo e carreguei para a cama empoeirada pela falta de uso. Achei um jornal debaixo dos lençóis anunciando racionamento.⁴⁶ (Winterson, 1998, p. 37).

O momento de serenidade também propicia refletir sobre os sentimentos profundos:

A menina da tela estava mal-humorada. Ela não veio para ser pintada. Eu ouvi tudo sobre você meu tigre lacerante, tão feroz, tão desordeiro. Mas a verdade é outra como a verdade sempre é. O que preenche o pequeno espaço entre minhas pernas não é sua língua artística nem nenhuma das outras partes com as quais você se

⁴³ *We met at Art School on a shiny corridor. She came towards me so swiftly that the linoleum dissolved under her feet. I thought, 'A woman who can do that to an oil cloth can certainly do something for me.' I made the first move. I took her by her pony tail the way a hero grabs a runaway horse. She was taken aback. When she turned round I kissed her ruby mouth and took a sample of her sea blue eyes. She was salty, well preserved, well made and curved like a wave. I thought, 'This is the place to go surfing.'*

⁴⁴ *"We went back to her studio, where naturally enough, there was a small easel and a big bed. 'My work comes first,' she said. 'Would you mind?' and not waiting for an answer she mixed an ochre wash before taking me like a dog my breasts hanging over the pillow."*

⁴⁵ *"Not so fast Picasso, I too can rumple you like a farm hand, roll you like good tobacco leaf against my thighs. I can take that arrogant throat and cut it with desire. I can make you dumb with longing, tease you like a doxy on a date."*

⁴⁶ *"Slowly now Picasso, where the falling light hits the floor. Lie with me in the bruised light that leaves dark patches on your chest. You look tubercular, so thin and mottled, quiescent now. You look tubercular, so thin and mottled, quiescent now. I picked you up and carried you to the bed dusty with ill-use. I found a newspaper under the sheets advertising rationing"*

entretém, mas o universo debaixo dos lençóis que escrevem nossa história juntas⁴⁷ (Winterson, 1998, p. 37).

A narradora se dá conta que existe mais sobre o que sente por Picasso do que somente atração sexual. Esse relacionamento pode ter começado debaixo dos lençóis, mas extrapolou os limites do tecido e encontrou as folhas do papel que contam a história das duas neste conto. As duas parecem no momento seguinte encontrar um equilíbrio entre seus corpos, sobre o que sentem e o que podem oferecer uma à outra: “Estamos no nosso iglu e não poderia estar mais confortável. Branco no branco no branco. Me transcreva Picasso me transcreva. Quem está no topo depende de onde você está em pé mas como estamos deitadas isso não importa”⁴⁸ (Winterson, 1998, p. 37). Para a narradora parece que nada mais importa além de seus corpos, das sensações e do que podem fazer com essas representações. Os títulos, o mérito, e tudo mais da vida além daquele momento não importa. A narradora consegue quebrar a barreira de gelo de Picasso que protege suas emoções profundas, mas se dá conta de uma realidade cotidiana que envolve obrigações. Entretanto, percebe que é melhor aproveitar a oportunidade de conseguir adentrar um pouco mais em Picasso, que lhe parece um privilégio:

Que bom esquimó eu sou, quebrando seu gelo sedutor e pescando com minhas próprias mãos. Como ela se esquiva, desliza, se revira para resistir a mim mas posso agarrá-la, e consigo. Uma bela pescaria, encheu cada uma de minhas mãos e minha boca. Impressionante para uma tarde de inverno e o gás do fogão acabou e o aluguel para pagar. Estamos aquecidas, somos ricas e brancas. Aproveitei minha visita⁴⁹ (Winterson, 1998, p. 37).

Picasso pede para que a narradora venha de novo no dia seguinte, e ela acredita que apesar de todo o medo que tem de encarar esse amor, parece não ter outra escolha:

‘Vem de novo?’ ela perguntou. Sim amanhã, sob o vapor de sódio das luzes da rua, o tic-tac do relógio. Sob minhas obrigações, minha história, meus medos, este agora. Esse gasoso, vertiginoso e completamente consumidor agora. Não vou deixar o tempo mentir para mim. Não vou ouvir as vozes mortas de uma dor que ainda nem nasceu. ‘E se?’ não tem nenhum poder contra ‘E se não?’ Seu não é insuportável. Preciso ter você. Deixe que tagarelem, esses desdenhosos olheiros anti-românticos.

⁴⁷ “The girl on the canvas was sulky. She hadn’t come to be painted. I’d heard all about you my tear-away tiger, so fierce, so unruly. But the truth is other as truth always is. What holds the small space between my legs is not your artistic tongue nor any of the other parts you play at will but the universe beneath the sheets that we make together.”

⁴⁸ “We are in our igloo and it couldn’t be snugger. White on white on white. Sheet Picasso me sheet. Who’s on top depends on where you’re standing but as we’re lying down it doesn’t matter.”

⁴⁹ “What an Eskimo I am, breaking her seductive ice and putting in my hand for fish. How she wriggles, slithers, twists to resist me but I can bait her and I do. A fine catch, one in each hand and one in my mouth. Impressive for a winter afternoon and the stove gone out and the rent to pay. We are warm and rich and white. I have so much enjoyed my visit.”

O amor não é o óleo e eu não sou a máquina. O amor é você e aqui eu estou. Agora⁵⁰ (Winterson, 1998, pp. 37-38).

Todas as obrigações, a carga histórica passada e o medo parecem pequenos perto do que a narradora sente por Picasso. Existe muito medo em enfrentar uma sociedade lesbofóbica, mas ela se vê sem saída. O amor é Picasso para ela, sua existência parece depender da experiência desse amor neste momento. A resposta da pergunta do capítulo, “O que Lésbicas Fazem na Cama?” é que embaixo dos lençóis é possível perceber que vale a pena encarar a sociedade para que um amor lésbico não seja apenas escrito entre quatro paredes.

No capítulo 4, “Você Nasceu Lésbica?” existe a presença de muitos elementos ligados à maternidade e à infância. Esses elementos não estão sendo usados de maneira usual, fazendo parte do que segundo Millett (1970) seriam expectativas sociais para o “sexo feminino”. No conto, a narradora utiliza-se da ideia do elo materno entre mãe e filha para associar ao elo que existe entre ela e Picasso, mesmo que Picasso seja uma mãe improvável no sentido de gerar outro ser humano: “Picasso é uma mãe improvável mas eu devo quem sou à ela. Estamos conectadas pela honra, pelo amor, por cordas tão grossas que nem tesouras de hospital dariam conta de cortar. Ela me batizou da sua própria fonte e disse, ‘Eu te nomeio Safo.’ Frequentemente as pessoas perguntam se somos mãe e filha”⁵¹ (Winterson, 1998, p. 38). Picasso parece ter introduzido a narradora ao mundo sáfico, e por isso a narradora deve sua existência de certa forma a ela. A menção de que as pessoas as confundam com mãe e filha parece representar que Picasso tem certa experiência maior no meio lésbico. Para a narradora, responder que são ou não mãe e filha não faria diferença, já que não precisam provar que são algo para os outros, mas ainda sim, a existência do amor lésbico e sua validade é questionada muitas vezes:

Eu poderia dizer sim, poderia dizer não, as duas declarações seriam verdade, da mesma forma que lésbicas são verdade, pelo menos uma para a outra, se não para o mundo. Eu não sou uma estranha para a verdade mas me sinto muito desconfortável

⁵⁰ “‘Come again?’ she asked. Yes tomorrow, under the sodium street lights, under the tick of the clock. Under my obligations, my history, my fears, this now. This frizzy, giddy all consuming now. I will not let time lie to me. I will not listen to dead voices or unborn pain. ‘What if?’ has no power against ‘What if not?’ The not of you is unbearable. I must have you. Let them prate, those scorn-eyed anti-romantics. Love is not the oil and I am not the machine. Love is you and here I am. Now.”

⁵¹ “Picasso is an unlikely mother but I owe myself to her. We are honour-bound, love-bound, bound by cords too robust for those healthy hospital scissors. She baptised me from her own font and said, ‘I name thee Sappho.’ People often ask if we are mother and child.”

com as mentiras que me perseguiram desde meu nascimento. Não é surpresa que não lembramos sempre do nosso nome⁵² (Winterson, 1998, p. 38).

É possível notar a invisibilidade de corpos lésbicos nessa passagem. Existe uma falta de credibilidade dada aos relacionamentos lésbicos, nos quais mulheres adultas são primeiramente infantilizadas e associadas a crianças e por isso relações lésbicas são interpretadas como amizade puramente dita ou qualquer outra relação, como a de mãe e filha ou de irmãs. Segundo, que não podem ser reais, e seriam meramente parte de algum imaginário ou fantasia recalcada, nunca legítimas. No artigo “Sociedade infantiliza mulher enquanto hipersexualiza a criança”⁵³ Fernanda Reis (2018) discorre sobre as consequências sociais de uma sociedade moldada para tal. Segundo Toledo e Teixeira Filho (2012)⁵⁴ existe uma recusa social em pensar nas mulheres como seres sexualmente ativos, e portanto um relacionamento afetivo-sexual entre duas mulheres teria então pouca ou nenhuma atividade sexual, criando o estigma de que em relações lésbicas existe muito mais uma relação de amizade romântica do que sexual. A associação social da relação de mãe e filha entra nesse lugar não-sexual entre as personagens. O último período do fragmento acima fala a respeito do esquecimento do nome, que pode ser uma referência ao tabu da palavra “lésbica”, que muitas vezes é sensurada e trocada por “amigas”, “companheiras”, “parceiras”. Afirmar esse nome é afirmar uma existência.

Essa constatação da narradora também cria um sentimento de orgulho em ter coragem de assumir o relacionamento das duas socialmente, mesmo que isso implique em olhares desconfortáveis: “Eu tenho orgulho em ser a amada de Picasso mesmo que recebamos olhares enviesados na rua quando estamos de mãos dadas. ‘Mamãe, por que aquele homem está encarando a gente?’ Eu disse quando tinha apenas um mês de idade. ‘Não se preocupe querida, ele não consegue evitar, tem algum problema nos olhos’”⁵⁵ (Winterson, 1998, p. 38). O tempo de um mês de vida pode fazer referência ao pouco tempo de relacionamento entre a

⁵² “*I could say yes, I could say no, both statements would be true, the way that lesbians are true, at least to one another if not to the world. I am no stranger to the truth but very uncomfortable about the lies that have dogged me since my birth. It is no surprise that we do not always remember our name*”

⁵³ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2018/05/sociedade-infantiliza-a-mulher-enquanto-hipersexualiza-a-crianca.shtml> (Acesso em 01/09/2021)

⁵⁴ TOLEDO, L. G.; TEIXEIRA FILHO, F. S. As lesbianidades entre o estigma da promiscuidade e da ilegitimidade sexual. *Temáticas*, Campinas, SP, v. 20, n. 40, p. 67–103, 2012. DOI: 10.20396/tematicas.v20i40.11539. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/11539>. Acesso em: 1 set. 2021.p. 71

⁵⁵ “*I am proud to be Picasso’s lover in spite of the queer looks we get when holding hands on busy streets. ‘Mummy’, why is that man staring at us?’ I said when only one month old. ‘Don’t worry dear, he can’t help it, he’s got something wrong with his eyes.’*”

narradora e Picasso, e conseqüentemente a pouca experiência da primeira expondo sua lesbianidade socialmente, e por isso a surpresa da reação de algumas pessoas quando demonstram afeto publicamente.

A narradora traz o foco da narrativa para o fato de pessoas perceberem negativamente não só ela e Picasso mas também outras relações lésbicas ao demonstrarem amor publicamente:

Precisamos de mais Labradores. O mundo está cheio de pessoas cegas. Não conseguem ver eu e Picasso dignificadas em nosso amor. Eles vêem pervertidas, invertidas, tribades, homossexuais. Eles vêem aberrações de circo e adoradoras de Satan, apanhadoras de garotas e excitadoras de pornô. Picasso diz que eles também não sabem como olhar para pinturas⁵⁶ (Winterson, 1998, pp. 38-39).

A resposta de Picasso é interessante: para ela, da mesma forma que as pessoas parecem não conseguir apreciar obras de arte como quadros (“*pictures*”), elas também não poderiam olhar para o amor entre ela e a narradora e ver que ele é também uma forma de arte. Como resposta da pergunta do capítulo 4, parece que um outro alguém pode incitar o nascimento de uma sexualidade em iminência de existir. Se já se nasce com ela ou ela nasce em consequência dos encontros da vida com algumas pessoas que a despertam, parece não importar. O que deve importar é que o sentimento é real, ele existe, e ninguém tem o direito de questioná-lo.

O capítulo 5, de mesmo título que o 4, mostra a perspectiva de Picasso no primeiro encontro com a narradora, que passa a estar em terceira pessoa. Esse encontro foi narrado no capítulo 3 na perspectiva da narradora. O capítulo 5 remonta o nascimento da paixão entre as duas, e revela a objeção de Picasso em se apaixonar pela narradora. O amor aparece tão subitamente que é personificado em uma fada: “Uma fada vestindo um tutu rosa veio e disse a Picasso, ‘Trago boas-novas. Você sozinha, sem ajuda de ninguém dará a luz a um brinquedo erótico que é bom com as palavras. Você o chamará de Safo e ela será um pé no saco para todos os homens’”⁵⁷ (Winterson, 1998, p. 39). A fada anuncia que a narradora, que será chamada de Safo, e é representada como um “corpo-dildo” (brinquedo erótico) que será parido, ou iniciado, por Picasso. Safo parece ser boa com as palavras, e entrará em sua na vida causando incômodo nos homens. Este é um estereótipo comum associado à lésbicas; quando homens se sentem ameaçados por elas, achando que poderiam estar lhes roubando mulheres.

⁵⁶ “*We need more Labradors. The world is full of blind people. They don't see Picasso and me dignified in our love. They see perverts, invert, tribades, homosexuals. They see circus freaks and Satan worshippers, girl-catchers and porno turn-ons. Picasso says they don't know how to look at pictures either.*”

⁵⁷ “*A fairy in a pink tutu came to Picasso and said, 'I bring you tidings of great joy. All by yourself with no one to help you you will give birth to a sex toy who has a way with words. You will call her Sappho and she will be a pain in the ass to all men.*”

O diálogo a seguir marca o embate interno entre a racionalidade de Picasso, que está ligada às responsabilidades de sua profissão, e o desejo de abrir espaço para o amor, que parece ser um cenário de pouco controle, mas ao mesmo tempo oferece prazeres para o corpo, o que é uma oferta razoável, levando em consideração que Picasso não é a Virgem Maria:

‘Não vê que tenho uma pintura para terminar?’ disse Picasso.
‘Faça uma pausa’, disse a fada. ‘Existe mais na vida que Arte.’
‘Onde?’ disse Picasso, cujo primeiro nome não era Maria.
‘Entre suas pernas’, disse Gabriel.
‘Esquece. Não sabe que pinto com meu clitóris?’
‘Aqui, tente um pincel’, disse a fada, oferecendo um bem grosso.
‘Tenho todos os pincéis que preciso’, disse Picasso.
‘Tarde Demais’, disse a fada. ‘Aí vem ela’⁵⁸ (Winterson, 1998, p. 39).

Picasso responde com irritação a esse chamado e corre em direção à Faculdade de Artes, uma vez que precisava ministrar uma aula, onde encontra pela primeira vez a narradora. Em sua perspectiva, a narradora aparece como invisível, até que a pega de surpresa pelo cabelo e lhe dá um beijo:

Picasso bateu a porta de seu estúdio e correu em direção à Faculdade de Artes onde tinha uma aula para dar. Estava tão brava que sua respiração incendiou o ar. Estava tão brava que seus pés dissolveram a fina camada de linóleo dos ladrilhos desgastados por arruinar gerações de brogues. Não havia ninguém no corredor e se havia ela não era ninguém. Picasso não a reconheceu, seus olhos miravam a porta e a porta desviava o olhar. Picasso, correndo pelo corredor vazio, foi pega pela armadilha, arremessada, seu cabelo desprende-se de sua gloriosa cabeça. Ela estava sendo dissecada. Assaltada. Estava sendo detonada em um longo pavio de sexo. Seu corpo estava metade na janela do terceiro andar e havia um demônio sobre sua boca. Um bebê vermelho-poker a pressionando e chorando, ‘Me Alimente, me Alimente agora’⁵⁹ (Winterson, 1998, pp. 39-40).

Picasso é arrebatada pela narradora, e a surpresa a fez sentir que não teria outra escolha senão levar a narradora para sua casa. O que parecia uma profecia sem cabimento trazida pela fada

⁵⁸ “‘Can’t you see I’ve got a picture to finish?’ said Picasso.
‘Take a break’, said the fairy. ‘There’s more to life than Art.’
‘Where?’ said Picasso, whose first name wasn’t Mary.
‘Between your legs’, said Gabriel.
‘Forget it. Don’t you know I paint with my clit?’
‘Here, try a brush’, said the fairy offering her a fat one.
‘I’ve had all the brushes I need’, said Picasso.
‘Too Late’, said the fairy. ‘Here she comes.’”

⁵⁹ “Picasso slammed the door on her studio and ran across to the Art College where she had to give a class. She was angry so that her breath burnt the air. She was angry so that her feet dissolved the thin lino tiles already scuffed to ruin by generations of brogues. There was no one in the corridor or if there was she was no one. Picasso didn’t recognise her, she had her eyes on the door and the door looked away. Picasso, running down the clean corridor, was suddenly trip-wired, badly thrown, her hair came away from her glorious head. She was being scalped. She was detonated on a long fuse of sex. Her body was half way out of the third floor window and there was a demon against her mouth. A poker-red pushing babe crying, ‘Feed me, Feed me now.’”

no começo do capítulo parece fazer todo o sentido quando elas transam: “Picasso a levou para casa, o que mais poderia fazer? Ela a levou para casa para endireitá-la, exteriorizando seu lado pervertido. Ela acasalou com essa criatura, a qual pariu, e começou a considerar que talvez os deuses Gregos sabiam uma coisa ou outra. Carne de sua carne ela a fodeu”⁶⁰ (Winterson, 1998, p. 40).

A pouca experiência da narradora se relacionando sexualmente com outra mulher encanta de alguma forma Picasso, que sorri e se apaixona por ela:

Elas ficaram em silêncio porque Safo ainda não tinha aprendido sua língua. Ela ainda estava com suas mãos repletas e boca aberta. Ela pulsava como um motor de popa, tão sofisticada quanto um sanduíche de presunto. Ela não tinha nada a oferecer além de si mesma, e Picasso, que achou já ter visto de tudo, sorriu como uma criança e se apaixonou⁶¹ (Winterson, 1998, p. 40).

A inocência do desejo de Safo possibilitou a Picasso acessar sua própria inocência. Picasso pode experienciar este momento de forma mais descontraída, menos sisuda. Esse movimento representou também um renascer para ela.

Os nomes das personagens são importantes para a construção da narrativa do conto. O nome Safo, usado para nomear a narradora, faz referência à poetisa de mesmo nome, que segundo Schrupp, viveu supostamente entre os séculos VII e VI antes de Cristo (Schrupp, 2019 [2015], p. 6). Ela vivia na cidade de Lesbos e escrevia poemas sobre amor romântico entre mulheres. Safo representa a imagem do erotismo entre mulheres atrelada à poetisa da Antiguidade, enquanto Picasso, faz referência ao pintor espanhol bastante irreverente por seu estilo de pintura cubista. O pintor também é conhecido por seus períodos azul e rosa, representando as cores que prevaleceram em suas obras em diferentes períodos. Existe um paralelo desses períodos com os que foram citados nos primeiros capítulos do conto, vermelho e azul. A história por trás da cor azul nas obras do pintor espanhol diz respeito ao período entre 1902 e 1904 no qual suas obras apresentam uma atmosfera de tristeza e melancolia, com a presença de mendigos e pessoas que foram colocadas à margem da

⁶⁰ “Picasso took her home, what else could she do? She took her home to straighten her out and had her kinky side up. She mated with this creature she had borne and began to feel that maybe the Greek gods knew a thing or two. Flesh of her flesh she fucked her.”

⁶¹ They were quiet then because Sappho hadn't learned a language. She was still two greedy hands and an open mouth. She throbbed like an outboard motor; she was as sophisticated as a ham sandwich. She had nothing to offer but herself, and Picasso, who thought she had seen it all before, smiled like a child and fell in love”

sociedade.⁶² Essa sensação passada através das pinturas também está presente no conto, como exemplificado no segundo capítulo. Por outro lado, o Período Rosa (entre 1904 e 1906) é marcado pela produção de obras com prevalência das cor rosa, em imagens circenses, sensuais e eróticas⁶³. Da mesma forma, os acontecimentos do primeiro capítulo que são descritos com tons de vermelho possuem uma conotação mais vibrante e sexual.

O capítulo 6 é iniciado com uma representação de certa ira de Safo, através da imagem de chamas de fogo queimando livros de história. A narradora parece consciente da histórica relação de poder desigual entre “homens” e “mulheres”, mas nesse fragmento aparece um desejo em recuperar palavras que parecem pertencer somente ao grupo “homens”, libertando-as de seu uso limitado apenas a alguns tipos de corpos, e transformando-as em suas:

Aí vem Safo, chamuscando os livros de história com línguas de chamas. Deixe pra lá a poesia sinta a ereção. Ah sim, mulheres têm ereções, hoje meu corpo está duro de sexo. Quando vejo uma palavra refém da masculinidade preciso resgatá-la. Doce trepidante palavra, presa em uma torre, cansada de seu Príncipe chegando e chegando. Vou te escalar e descobrir que tamanho não é documento especialmente quando falamos de polegadas⁶⁴ (Winterson, 1998, p. 40).

Esse desejo também traz uma sensação de que o que realmente importa é o que se sente e não o que está escrito nos livros de história. As palavras “*erection*” e “*erect*” (ereção e ereto) têm normalmente um cunho sexual e são primordialmente conectadas ao pênis do homem cis. Os corpos femininos são invisibilizados tanto sexualmente como biologicamente. São negligenciados primeiramente como sendo sexuais e, em segundo lugar, pela falta de conhecimento a respeito de sua anatomia de forma geral, inclusive a respeito da modificação estrutural da vagina quando estimulada sexualmente. Um fator que costuma ser bastante relevante para alguns homens cis é o tamanho do pênis, como se representasse de alguma forma uma certa virilidade. Entretanto, o uso da palavra “*inches*” (polegadas) pode ter duas interpretações nessa passagem. Uma para representar que o tamanho do pênis realmente não importa se não se sabe como usá-lo em prol de uma relação sexual que seja aproveitada por

⁶² IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. A Tragédia, Pablo Picasso. História das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-tragedia-pablo-picasso/>>. Acesso em 19 Jan 2022

⁶³ IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Pablo Picasso. História das Artes, 2022. Disponível em: <<http://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/pablo-picasso/>>. Acesso em 19 Jan 2022.

⁶⁴ “*Here comes Sappho, scorching the history books with tongues of flame. Never mind the poetry feel the erection. Oh yes, women get erect, today my body is stiff with sex. When I see a word held hostage to manhood I have to rescue it. Sweet trembling word, locked in a tower, tired of your Prince coming and coming. I will scale you and discover that size is no object especially when we’re talking inches.*”

todos os lados; e segundo no sentido de “polegada”, já que em o sexo lésbico não tem como protagonista um pênis; mas sim as mãos, os dedos, polegares, os dildos e tudo o que se desejar. Todas essas ferramentas não precisam ter necessariamente 30 centímetros para que proporcionem prazer e gozo, somente serem bem utilizados.

As palavras que estão reféns de um grupo “homem” assemelham-se à limitação de ação social das mulheres. Essas restrições dizem respeito às expectativas de gênero associadas ao que seria “feminino” e correspondem a tipos de frases usadas para se referir a “mulheres”. Essas expectativas sugerem uma certa carência de proteção, associada a uma fragilidade que impreterivelmente está conectada à necessidade de salvação provinda de um homem/herói. Deste modo cria-se a ideia de que mulheres não conseguiram dar conta de suas próprias vidas e escrever suas próprias histórias:

Gosto de ser um herói, de voltar para minha ilha cheia de garotas carregando uma rede de palavras proibidas para elas. Pobres garotas, estão trancadas para fora de suas palavras, assim como as palavras estão trancadas de seus significados. Esses tantos trancamentos continuam e continuam no Continente mas aqui as portas estão sempre abertas⁶⁵ (Winterson, 1998, p. 41).

Neste fragmento do conto as “garotas” são apresentadas de maneira sarcástica em uma posição de vítima, como se não fosse possível utilizar as próprias palavras para comunicar sua história. O mesmo ocorre para o próprio significado das palavras, como se as palavras fossem passivas a seus significados criados na história. Da mesma forma que as mulheres podem resgatar sua história, as palavras também podem ser ressignificadas.

As seguintes situações remontam cenários comuns nos quais “mulheres” são desprovidas de ação social quando comparadas aos “homens” em uma justificativa de proteção. Os dois grupos aparecem como parte de mundos completamente diferentes e inacessíveis:

Fique aqui dentro, não ande nas ruas, coloque grade nas suas janelas, mantenha sua boca fechada, mantenha suas pernas fechadas, transpasse sua bolsa pelo pescoço, não use nada valioso, não seja curiosa, não fale com estranhos, não se arrisque, não tente. Ele significa ela exceto para significar Homens. Este é um Clube Privado⁶⁶ (Winterson, 1998, p. 41).

⁶⁵ “I like to be a hero, like to come back to my island full of girls carrying a net of words forbidden them. Poor girls, they are locked outside their words just as the words are locked into meaning. Such a lot of locking up goes on on the Mainland but here the doors are always open.”

⁶⁶ “Stay inside, don’t walk the streets, bar the windows, keep your mouth shut, keep your legs together, strap your purse around your neck, don’t wear valuables, don’t look up, don’t talk to strangers, don’t risk it, don’t try it. He means she except when it means Men. This is a Private Club.”

O penúltimo período da passagem expressa que as mulheres só estão representadas em um lugar comum aos homens quando se usa o pronome pessoal “ele” para fazer referência aos dois gêneros (masculino e feminino) ao mesmo tempo. O mundo de privilégios sociais de homens brancos cisgênero parece realmente um “Clube Privado”.

Ao mesmo tempo que existe essa restrição em acesso aos privilégios sociais desses homens, é criado socialmente, e por eles, uma fetichização de relacionamentos lésbicos. É como se os corpos das mulheres servissem apenas para lhes dar prazer, desconsiderando que esses relacionamentos não estão destinados a eles para que se intrometam. Os relacionamentos lésbicos são retratados como uma “ilha desconhecida” no sentido de que muito se confabula a respeito de como podem ser, mas pouco se sabe de fato. Muito disso está diretamente ligado à negligência do próprio corpo da mulher e de seu potencial de ação no mundo como ser humano. Se pouco se sabe sobre as mulheres, é evidente que muitos não tenham nem ideia do que poderia ser um relacionamento entre duas mulheres e por isso perguntas absurdas como as dos títulos dos capítulos do conto são proferidas popularmente:

Certíssimo garotos, e também é certo o seguinte. Essa deliciosa tácita ilha onde ficamos peladas entre nós. O barco que nos traz aqui vai afundar com seu peso. Esse é um território que vocês não podem invadir. Ficamos deitadas na cama, eu e Picasso, escutando os terríveis berros de Salami. Salami é um artista masculino que queria ser uma Lésbica.

‘Te pago o dobro do aluguel’, ele clama, dedilhando sua carteira sebosa.

‘Vou te pintar para a posteridade. Eu amo mulheres, não sabia? Deus, queria ser uma mulher, magrinha feito *wafer* como você, eu poderia te segurar com uma mão só.’

Ele arrotou.

Picasso não se impressionou. Disse, ‘O mundo está cheio de heterossexuais, ache uma, meia dúzia, engula como ostras, mas cai fora.’

‘Ahm, me chicoteia,’ diz Salami ficando molhado.

Sabemos o padrão. Em meia hora ele vai ficar violento e quando tiver nos ameaçado suficientemente, se dirige àquela pocilga para assistir duas garotas pelo preço de um pedaço de carne⁶⁷ (Winterson, 1998, p. 41).

A entrada da personagem Salami marca essa intromissão e a fetichização de relacionamentos lésbicos. Salami parece incapaz de ocupar-se apenas de relacionamentos que lhe convenham,

⁶⁷ “*That’s all right boys, so is this. This delicious unacknowledged island where we are naked with each other. The boat that brings us here will crack beneath your weight. This is territory you cannot invade. We lay on the bed, Picasso and I, listening to the terrible bawling of Salami. Salami is a male artist who wants to be a Lesbian. ‘I’ll pay you twice the rent’, he cries, fingering his greasy wallet.*

‘I’ll paint you for posterity. I love women, don’t you know? Oh my God I wish I was a woman, wafer-thin like you, I could circle you with one hand.’ He belches. Picasso is unimpressed. She says, ‘The world is full of heterossexuals, go and find one, half a dozen, swallow them like oysters, but get out.’

‘Oh whip me,’ says Salami getting moist.

We know the pattern. In half an hour he’ll be violent and when he’s threatened us enough, he’ll go to the sleaze pit and watch two girls for the price of a steak”

ou seja heterossexuais, e também representa uma agressividade masculina comum quando homens cisgênero heterossexuais se sentem ameaçados por mulheres lésbicas quando não são correspondidos em suas fantasias sexuais. Isso não parece afetar Picasso e Safo. Elas sabem que têm o poder de construir sua própria história com as palavras que quiserem. Não importa do sejam chamadas, elas sabem dar o significado que desejam para as palavras que selecionarem para descrevê-las, e descrever o quão sólida é a relação entre as duas:

Assim que ele vai embora esquecemos dele. Fazendo amor fazemos um dicionário de palavras proibidas. Somos palavras, frases, histórias, livros. Você é meu Novo Testamento. Somos o evangelho uma para a outra, sou sua anunciação, revelação. Você é meu São Marcos, com seu leão alado sob os pés. Teria você, e o leão também, te comprimindo até que você aprenda como me montar. Não crave essas esporas tão fundo. Não é tão simples esse amor lexicográfico. Quando você mergulhar até o final do poço, em retribuição vou te minerar e seremos maridos uma para a outra assim como esposas⁶⁸ (Winterson, 1998, p. 42).

A narradora se posiciona em oposição a falta de conhecimento de Salami a respeito da sexualidade lésbica: “Vou te dizer uma coisa Salami, uma mulher pode ficar dura e durar a noite toda e quando não é solicitada manter-se de pé ela sabe como virar. Ela pode fazer isso em qualquer direção e sua amada sempre chega. Não existem lésbicas frígidas, pense nisso”⁶⁹ (Winterson, 1998, p. 42). Ela procura desmistificar que o que provavelmente fazia com que mulheres fossem classificadas como “frívolas” é o fato de que seus desejos durante o sexo não eram levados em consideração. Ela esclarece que em relações lésbicas essa realidade é diferente, e por isso o prazer é alcançado.

A narradora apresenta uma perspectiva na qual as lésbicas não idealizam corpos irreais de mulheres, “limpo”, “perfeito”, “cheiroso”, “obediente”, para que sintam atração sexual. Segundo a narradora, elas gostam dos corpos reais e de toda complexidade existente nesses seres humanos: “Nessa ilha que vivemos, mantendo nosso segredo, achamos uma infinita variedade de Mulher. No Continente, Mulher está praticamente extinta em sua forma original, só restaram algumas representações óbvias”⁷⁰ (Winterson, 1998, p. 42).

⁶⁸ “As soon as he left we forgot about him. Making love we made a dictionary of forbidden words. We are words, sentences, stories, books. You are my New Testament. We are a gospel to each other, I am your annunciation, revelation. You are my St Mark, winged lion at your feet. I’ll have you, and the lion too, buck under you till you learn how to saddle me. Don’t dig those spurs too deep. It’s not so simple this lexicographic love. When you have sunk me to the pit I’ll mine you in return and shall be husbands to each other as well as wives.”

⁶⁹ “I’ll tell you something Salami, a woman can get hard and keep it there all night and when she’s not required to stand she knows how to roll. She can do it any way up and her lover always comes. There are no frigid lesbians, think of that.”

⁷⁰ “On this island where we live, keeping what we do not tell, we have found the infinite variety of Woman. On the Mainland, Woman is largely extinct in all but a couple of obvious forms. She is still cultivated as a cash crop but is nowhere to be found growing wild.”

A raiva que Salami sente parece estar conectada não só a uma vontade de intrrometer-se naquele relacionamento, ou a fetichização do mesmo. Mas com o fato de as lésbicas resgatarem sua sexualidade, o que parece ter sido aprisionado em forma de tabu ou desconhecimento por muito tempo. Safo e Picasso resgataram a palavra “gozo” para descrever o produto do seu sexo:

Salami odeia nos ouvir transar. Ele bate na parede como um fanático em uma orgia. ‘Vá para casa’, dizemos, mas ele não vai. Prefere recostar-se sob o rodapé e reclamar que estamos atrapalhando ele pintar. O real problema é que resgatamos uma palavra que não era permitida para nosso tipo⁷¹ (Winterson, 1998, p. 42).

A resposta para o capítulo, que ao início parece ser porque as mulheres e lésbicas são importunadas em sua existência por homens, passa a ser, na verdade, a de que alguns homens não conseguem admitir que mulheres possam ser muito felizes e realizadas sexualmente sem eles. Além do mais, não precisam esconder isso: “Ele escuta nosso sexo pela parede dia e noite. Sente o cheiro nas nossas roupas e o vê espalhado por nossas caras. Somos felizes eu e Picasso. Felizes”⁷² (Winterson, 1998, p. 42).

O capítulo 7, “Você Não Acha que Tem Algo Faltando?” é o retrato da única coisa que pode faltar, e não tem nenhuma relação com um pênis. Essa é a sugestão por trás dessa pergunta quando referida à lésbicas. No conto, a narradora parece desfazer-se com a possibilidade de não ter mais Picasso em sua vida: “Achei que tinha perdido Picasso. Achei que a forma luminosa que contorna meus dias tinha me deixado. Estava frouxa nas bordas, líquida de incerteza. As linhas esticadas do amor afrouxaram. Me senti desfiando de costas, longe dela. Será que o afilamento arrebentará o nó?”⁷³ (Winterson, 1998, p. 43). A narradora continua, listando como o amor das duas foi arrebatador:

Por sete anos ela e eu fomos apaixonadas. Amor entre amantes, amor entre mãe e filha. Amor entre marido e esposa. Amor entre amigas. Eu fui todas essas coisas para ela e ela foi todas essas coisas para mim. Tudo que fomos, fomos em partes iguais e almas gêmeas uma para a outra⁷⁴ (Winterson, 1998, p. 43).

⁷¹ “Salami hates to hear us fuck. He bangs on the wall like a zealot at an orgy. ‘Go home’, we say, but he doesn’t. He’d rather lie against the skirting board complaining that we stop him painting. The real trouble is that we have rescued a word not allowed to our kind.”

⁷² “He hears it pounding through the wall day and night. He smells it on our clothes and sees it smeared on our faces. We are happy Picasso and I. Happy.”

⁷³ “I thought I had lost Picasso. I thought the bright form that shapes my days had left me. I was loose at the edges, liquid with uncertainty. The taut lines of love slackened. I felt myself unravelling backwards, away from her. Would the thinning thread snap?”

⁷⁴ “For seven years she and I had been in love. Love between lovers, love between mother and child. Love between man and wife. Love between friends. I had been all of those things to her and she had been all of those things to me. What we were we were in equal parts, and twin souls to one another.”

As referências religiosas são marcantes durante o conto. A passagem acima se inicia com o número 7, o qual segundo estudos da bíblia é um número bastante importante dentro da religião cristã, representando totalidade e união entre o céu e a terra.⁷⁵ Durante todo o conto são apresentados elementos religiosos, como “Virgem Maria”, “Anjo Gabriel”, “Milagres”, entre outros. Voltando ao mito do elefante (página 30 deste trabalho), é possível perceber que essas palavras não estão sendo usadas com sentidos parecidos aos do mito. Nesse sentido, o corpo e sexualidade da mulher lésbica não aparecem no conto no sentido passivo ou intocável e também não representa impureza ou pecado por exercer sexualidade que não tenha finalidade de reprodução da espécie, como aparece no mito. O corpo e a sexualidade lésbica no conto criam uma imagem divina por serem reais e tocáveis, representando a ideia do número 7, de união entre o céu e a terra. O uso da língua é subvertente porque constrói significados diferentes para palavras historicamente usadas apenas com uma intenção.

O processo de amadurecimento do relacionamento das duas passou também pelo próprio amadurecimento da narradora, em aprender como se abrir para um amor, como entender os limites entre as duas e entender também como se conectar por completo: “Gostamos de interpretar papéis mas sabemos quem somos. Você é beleza para mim Picasso. Não só beleza sensual que agrada aos olhos, mas beleza artística que a desafia. Algumas vezes você é feia em sua beleza, magnificamente feia e me apavora por todas as razões certas”⁷⁶ (Winterson, 1998, p. 43).

A rotina parece ter silenciado a narradora por algum tempo a respeito de seus sentimentos por Picasso. Mas ela sabe que tem as palavras a seu favor como instrumento de dignificar Picasso em forma de história:

Eu não te disse isso ontem e nem no dia anterior. O hábito me silenciou do jeito que o hábito faz. Tão acostumados com uma coisa que não precisamos falar sobre ela, uma ação tão previsível que não precisa ser descrita. Mas sei que expressão é liberdade, o que não é o mesmo que liberdade de expressão. Não tenho nenhum direito de dizer o que quero quando quero mas tenho o dom da palavra e com elas posso te abençoar. Bendita seja você Picasso. Bendita seja você por seu corpo reto como pináculo. Você é o monumento que me guia pelas ruas do meu cotidiano. Você me guia dentre as pequeninas casas dos arredores da igreja que te adoro. Eu te venero porque você é digna de louvor. Bendita seja você Picasso por suas mãos capazes de carregar a pintura de um quadro que ainda não nasceu. Seus dedos estavam vermelhos quando você me fodeu e meu corpo ficou rajado de gozo. Sinto

⁷⁵ ABIBLIA. Quanta vezes há: o número 7 em toda Bíblia?. 2014. Disponível em: <<https://www.abiblia.org/ver.php?id=7786>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

⁷⁶ “*We like to play roles but we know who we are. You are beauty to me Picasso. Not only sensuous beauty that pleases the eye but artistic beauty that challenges it. Sometimes you are ugly in your beauty, magnificently ugly and you frighten me for all the right reasons.*”

falta das marcas de nossa paixão tanto quanto a ternura diária de escolher você. Escolher você sob todas as coisas, minha pérola preciosa⁷⁷ (Winterson, 1998, pp. 43-44)

Novamente, os sentimentos da narradora por Picasso fazem uma referência direta à religião mas somente através de uma seleção de adjetivos incomuns e bastante realistas que dizem respeito aos efeitos que a religião pode causar nas pessoas em uma sociedade: “Meus sentimentos por você são bíblicos; isso quer dizer que são **intensos, irresponsáveis, arrogantes, arriscados e indiferentes com o mundo**⁷⁸. Eu ostento minhas chagas ensanguentadas, enfurecida com minha certeza. O Reino dos Céus está dentro de você Picasso. Bendita seja⁷⁹ (Winterson, 1998, p. 44). A narradora parece resgatar também as palavras que estão ligadas à religião de uma forma que descreva seus sentimentos por Picasso.

O que falta é Picasso. Ela foi embora levando seus pertences e sua presença: “Tem algo faltando e esse algo é você. Suas roupas foram embora ontem, seu cavalete foi embrulhado alinhado e silencioso sob a parede. Quando levantei e deixei a cama desfeita tinha cheiro de café pela casa mas não tinha seu cheiro⁸⁰ (Winterson, 1998, p. 44). A narradora parece ter certeza de ser a culpada pela partida de Picasso, parece que as palavras que não disse nunca mais poderão recuperar seu amor: “Olhei no espelho e sabia quem culpar. Por que pegar a coisa perfeita e destruí-la? Alguns bens quando destruídos não podem ser substituídos⁸¹ (Winterson, 1998, p. 44). Essa perda se estendeu por algum tempo, evidenciando o peso que o sentimento de amor verdadeiro tem e também da valiosidade de Picasso:

Tem sido difícil esse último ano. O amor é difícil. O amor fica difícil, o que não é o mesmo que dizer que fica difícil amar. Você não é difícil de amar. Você é difícil de

⁷⁷ *I did not tell you yesterday or the day before. Habit had silenced me the way habit does. So used to a thing no need to speak it, so well known the action no need to describe it. But I know that speech is freedom which is not the same as freedom of speech. I have no right to say what I please when I please but I have the gift of words with which to bless you. Bless you Picasso. Bless you for your straight body like a spire. You are the landmark that leads me through the streets of the everyday. You take me past the little houses towards the church where we worship. I do worship you because you are worthy of praise. Bless you Picasso for your able hands that carry the paint to the unbirthing canvas. Your fingers were red when you fucked me and my body striped with joy. I miss the weals of our passion just as I miss the daily tenderness of choosing you. Choosing you above all others, my pearl of great price.*

⁷⁸ Grifo meu.

⁷⁹ *“My feelings for you are biblical; that is they are **intense, reckless, arrogant, risky and unconcerned with the way of the world.** I flaunt my bleeding wounds, madden with my certainty. The Kingdom of Heaven is within you Picasso. Bless you”* (Grifo meu).

⁸⁰ *“There is something missing and that is you. Your clothes were gone yesterday, your easel was packed flat and silent against the wall. When I got up and left our unmade bed there was the smell of coffee in the house but not the smell of you.”*

⁸¹ *“I looked in the mirror and I knew who was to blame. Why take the perfect thing and smash it? Some goods are smashed that cannot be replaced.”*

amar direito. Seus padrões são altos, você não se contenta com qualquer mixaria, e é por isso que você escolheu sair pela porta⁸² (Winterson, 1998, p. 44).

A narradora admite ter resistência em amar e se abrir para as relações profundas; para ela é mais fácil fazer proveito das sensações mais superficiais: “Sendo sincera, admitiria que sempre quis evitar o amor. Me dê romance, sexo, brigas, todas as partes do amor mas não essa palavra singela que é tão complexa que demanda o melhor de mim nessa hora nesse minuto nesse pra sempre”⁸³ (Winterson, 1998, pp. 44-45). O sentimento puro do amor de verdade demanda dedicação de cultivo para que não seja engolido pela rotina.

O último capítulo retoma a pergunta do primeiro, “Por que Vocês Dormem com Garotas?” em completa oposição à adjetivação usada anteriormente de cores vibrantes, e parece resumir a tristeza da falta de Picasso do capítulo anterior, com a presença de elementos com tons de cinza: “Picasso me amou por cinquenta anos e ainda me ama. Passamos pelo túnel de carvão onde o sol parou de nascer. Não mais vestimos cinza”⁸⁴ (Winterson, 1998, p. 45).

A narradora conta uma experiência de luta para reencontrar o amor dentro de si para estar com Picasso da forma que julga ser apropriada:

Naquele dia que te contei eu tirei meu casaco e segui seus passos pelo gelo. Enquanto ela andava o mundo congelava atrás dela. Não tinha nada para eu retornar, se eu falhasse, falharia sozinha. O desespero escureceu minha capacidade de enxergar. Tive que viajar pelo radar acompanhando seu calor na minha frente. Está na moda agora dizer que qualquer erro foi feito pelas duas. Isso não é sempre verdade. Uma pessoa pode facilmente matar a outra⁸⁵ (Winterson, 1998, pp. 44-45).

Existe uma pausa no texto, um corte para outro momento após o fragmento anterior, que o ressignifica e traz de volta às cores. Parece haver vida novamente neste momento presente, existe uma história que é tão palpável e real como um livro: “Se pendure em mim querida como rubis em volta do pescoço. Deslize para dentro de meus dedos como um anel.

⁸² “*It has been difficult this last year. Love is difficult. Love gets harder which is not the same as to say that it gets harder to love. You are not hard to love. You are hard to love well. Your standards are high, you won't settle for the quick way out which is why you made for the door.*”

⁸³ “*If I am honest I will admit that I have always wanted to avoid love. Yes give me romance, give me sex, give me fights, give me all the parts of love but not the simple single words which is so complex and demands the best of me this hour this minute this forever.*”

⁸⁴ “*Picasso has loved me for fifty years and she loves me still. We got through the charcoal tunnel where the sun stopped rising. We no longer dress in grey.*”

⁸⁵ “*On that day I told you about I took my coat and followed her footprints across the ice. As she walked the world froze up being her. There was nothing to return to if I failed, I failed alone. Despair made it too dark to see, I had to travel by radar, tracking her warmth in front of me. It's fashionable now to say that any mistake is made by both of you. That's not always true. One person can easily kill one another.*”

Me dê sua rosa para minha lapela. Deixe-me folheá-la antes de lê-la em voz alta”⁸⁶ (Winterson, 1998, p. 46). A narradora parece ter encarado o amor de frente, deixado derreter todo o gelo existente dentro de si, permitido que Picasso a ensinasse como amar sem medo do que pode acontecer durante ou depois, ou mesmo caso se percam no meio da rotina: “Picasso aquece meu coração gelado na fornada de seu ventre. Seu ventre está aceso com fogo de seu amor por mim. Aprendi a alimentá-la todos os dias, alimentá-la com combustível que de bom-grado encontro. Destranquei os depósitos do amor”⁸⁷ (Winterson, 1998, p. 46). A narradora aceita ser inundada pelo amor, uma vez que essa água pode fazer mais por ela do que a afogar; pode refrescar, pode transbordar, molhar os solos, fertilizar as sementes, dar frutos, ser fluida:

No Continente eles te ensinam a poupar para um dia chuvoso. A verdade é que o amor não precisa ser poupado. Ele é fresco ou não é nada. Estamos frescas e fartas. Ela é minha colheita e eu sou a dela. Ela me semeia e me colhe, caímos uma sob o colo da outra. Os oceanos dela estão densos com peixes para minha vara. Eu a adentrei do princípio ao fim⁸⁸ (Winterson, 1998, p. 46).

Toda a história do conto parece resumir um tempo sucinto de constatação de uma narradora-escritora sobre um amor gigantesco que está bem na sua frente; que vale a pena ser vivido. Vale sua vida, sua existência, e todas as palavras poéticas que conhece para descrevê-lo: “Ela está pintando hoje. O quarto está laranja com esforço. Ela está pintando hoje e eu escrevi isso”⁸⁹ (Winterson, 1998, p. 46). Dormir com garotas é uma das formas que o amor pode ser materializado no corpo, e é por isso que lésbicas fazem isso.

⁸⁶ “*Hang on me my darling like rubies round my neck. Slip onto my finger like a ring. Give me your rose for my button-role. Let me leaf through you before I read you out loud.*”

⁸⁷ “*Picasso warms my freezing heart on the furnace of her belly. Her belly is stoked to blazing with love of me. I have learned to feed her every day, to feed her full of fuel that I gladly find. I have unlocked the storehouses of love.*”

⁸⁸ “*On the Mainland they teach you to save for rainy day. The truth is that love needs no saving. It is fresh or not at all. We are fresh and plentiful. She is my harvest and I am hers. She seeds me and reaps me, we fall into one another’s laps. Her seas are thick with fish for my rod. I have rodded her through and through.*”

⁸⁹ “*She is painting today. The room is orange with effort. She is painting today and I have written this*”

Considerações Finais

Retomando as perguntas iniciais que nortearam este trabalho, é possível dizer que os símbolos que criam a imagem de “mulher” socialmente, expostos nas teorias apresentadas, de “passividade”; “limpeza”, “pureza”; “tentação”; “inferioridade”; “obediência”, por exemplo, foram retratados no conto de maneira subversiva. Picasso aparece como uma espécie de divindade com características humanas, desconstruindo a imagem idealizada de mulher. Ela não é virgem, não é pura, não é limpa, não obedece. E é isso que faz dela extraordinária; ser mulher e amar outra mulher, que também é extraordinária.

A sexualidade tanto de Picasso quanto de Safo são expressas através de uma experiência corporal que é sentida primeiro subjetivamente em cada corpo, e só depois encontra o outro. A sexualidade lésbica é esse encontro de dois corpos de mulheres.

As frases estereotipadas que nomeiam os capítulos são subvertidas no conto através de uma quebra de expectativa da maneira a qual essas perguntas “deveriam” ser respondidas. Por meio das próprias palavras são criados novos significados, especialmente para as palavras “mulher”, “fedor”, “milagre” e “corpo”.

As associações feitas ao nome “mulher” ao longo da história apareceram sempre em duas correntes. Uma dos significados que o diminuíam e o transformavam em insulto e, outro, dos movimentos sociais que buscam reivindicar outros significados para esse nome. Os estereótipos estão muito conectados aos mitos repassados culturalmente e também através da religião. Os mitos apresentados neste trabalho foram exemplos de como símbolos forjaram alguns significados desse nome. Além disso, formaram uma verdadeira capa que encobertou e encoberta a sexualidade de mulheres até os dias de hoje.

Lutar pela destruição de padrões já estabelecidos é uma luta um tanto não-palpável no sentido de ser possível conseguir alterar como se dão as relações de poder desiguais na sociedade. Entendo que utilizar-se das opressões como canal para subverter seus significados seja um caminho com melhores possibilidades. Nesse sentido, o uso da cultura como ferramenta de incorporação de perspectivas silenciadas pode ser uma estratégia para disseminar outras configurações de existência, e fazer repensar a suposta naturalidade de modelos estabelecidos. Destruir esses padrões é de certa forma destruir a possibilidade de subvertê-los, uma vez que nossa existência os perpassa socialmente. A luta deve ser então para abrir possibilidades de ressignificação.

O conto de Jeanette Winterson é uma representação de como a palavra pode ser usada para dar novos significados aos que foram cunhados ao longo da história. As personagens de Winterson rebatem os insultos em um tom diferente, apresentando um outro tipo de caminho. Um caminho que dá voz a uma perspectiva silenciada de amor, que é da sexualidade lésbica. Os nomes que são usados para caracterizar “mulher” e “lésbica” em forma de insulto foram resgatados para criar poética.

Os insultos têm sempre dois lados. Primeiro, são usados como enunciados de ações violentas. Segundo, são frases totalmente ocas desprovidas de conteúdo. A palavra pode ser usada como uma ferramenta didática de construção de sentido para essas frases ocas que são endereçadas às mulheres, lésbicas e também a todos os grupos minorizados. E em uma aspiração para o futuro, por meio da repetição desses significados preenchidos, talvez tolha ações violentas que poderiam vir a acontecer através dessas palavras.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução de Christina Baum. São Paulo, Companhia das Letras, 2015. Título Original: *We Should All Be Feminists* (2012).

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo- fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet —4ª edição— São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. Título Original: *Le Deuxième Sexe— Les Faits et Les Mythe* (1949).

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar —18ª edição— Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. Título Original: *Gender Trouble— Feminism and the Subversion of Identity* (1990).

BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. Tradução de Roberta Fabbri Viscardi — São Paulo: Editora Unesp, 2021. Título Original: *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (1997).

Da Silva Junior, Mauro Rosa, e Vivian Ligeiro. "UM RELATO SOBRE A HOMOSSEXUALIDADE E SEU PROCESSO DE DESPATOLOGIZAÇÃO.". Disponível em:

<https://web.archive.org/web/20180504105257id_/http://www.revista.universo.edu.br/index.php?journal=1JUIZDEFORA2&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=5387&path%5B%5D=2902> Acesso em 1 set. 2021.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Tradução de Márcia Bechara — São Paulo: n-1 edições, 2016. Título Original: *King Kong théorie* (2006).

"Documentário conta drama de gêmeo criado como menina após perder pênis". BBC News, Brasil, 23 novembro 2021. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/11/101123_gemeos_mudancasexo> Acesso em 31 jul. 2021.

DORLIN, Elsa. *Sexo, gênero e sexualidades— Introdução à teoria feminista*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo — São Paulo: crocodilo/ Ubu Editora, 2021. Título Original: *Sexe, genre et sexualités* (2008).

"Estatísticas de gênero: responsabilidade por afazeres afeta inserção das mulheres no mercado de trabalho". Agência IBGE- Notícias. 7 mar. 2018 (atualizado em 8 jun. 2018). Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/20232-estatisticas-de-genero-responsabilidade-por-afazeres-afeta-insercao-das-mulheres-no-mercado-de-trabalho>> Acesso em 15 set. 2021.

FOUCAULT, Michel. *Subjetividade e Verdade: curso no Collège de France (1980-1981)*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio — 1ª edição — São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016. Título Original: *Subjectivité et Vérité — Cours au Collège de France (1980-1981)* (2014).

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla — 2ª edição — São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. Título Original: *Teaching to transgress* (1994).

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. A Tragédia, Pablo Picasso. História das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-tragedia-pablo-picasso/>>. Acesso em 19 Jan 2022

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Pablo Picasso. História das Artes, 2022. Disponível em: <<http://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/pablo-picasso/>>. Acesso em 19 Jan 2022

KILOMBA, Grada. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Verlag, 2010.

KILOMBA, Grada. *Memórias de Plantação— Episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira — 1ª edição — Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MADONNA. In: Infopedia. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/madonna#:~:text=Madonna%20mia%2C%20santa!,minha%20Nossa%20Senhora!>> Acesso em 25 ago. 2021.

MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. New York: Doubleday, 2000 (1970).

OTHERNESS. In: Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/otherness>> Acesso em 10 set. 2021.

PERIOD. In: Oxford Learners Dictionaries. Disponível em <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/period_1?q=period> Acesso em 24 set. 2021.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro — São Paulo: n-1 edições, 2017.

REIS, Fernanda. "Sociedade infantiliza a mulher enquanto hipersexualiza a criança". Folha de São Paulo. São Paulo, 24 mai. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2018/05/sociedade-infantiliza-a-mulher-enquanto-hipersexualiza-a-crianca.shtml>> Acesso em 01 set. 2021.

RICH, Adrienne. "Heterossexualidade compulsória e existência lésbica". Bagoas — Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012. Título Original: *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (1980).

SARDENBERG, CECILIA M. B. "DE SANGRIAS, TABUS E PODERES: A MENSTRUACÃO NUMA PERSPECTIVA SÓCIO-ANTROPOLÓGICA." <i>Estudos Feministas</i> 2, no. 2 (1994): 314-44. Acesso em 26 de agosto, 2021. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/43903673>>

SCHRUPP, Antje. *Uma breve história do feminismo no contexto euro-americano*. Tradução de Eline Alves Kraus; ilustrações de Patu— São Paulo: Blucher, 2019. Título Original: *Kleine Geschichte des Feminismus im euro-amerikanischen Kontext* (2015).

SEMPRELIVREBRASIL. "#deixafluir com SEMPRE LIVRE e CAREFREE". Youtube, 31 mai. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UV_iTWp-Fxo> Acesso em 24 ago. 2021.

SHEETS. In: Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/sheet?q=sheets>> Acesso em 25 set. 2021.

STENCH. In: Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/stench>> Acesso em 23 ago. 2021.

TOLEDO, Livia Gonsalves. Estigmas e estereótipos sobre as lesbianidades e suas influências nas narrativas de histórias de vida de lésbicas residentes em uma cidade do interior paulista. 2008. 234 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2008. Disponível em <<http://hdl.handle.net/11449/97601>>.

TOLEDO, L. G.; TEIXEIRA FILHO, F. S. As lesbianidades entre o estigma da promiscuidade e da ilegitimidade sexual. *Temáticas*, Campinas, SP, v. 20, n. 40, p. 67–103, 2012. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/11539>> Acesso em: 1 set. 2021.

WINTERSON, Jeanette. *The world and other places*. London: Jonathan Cape, 1998.