



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Monalisa Almeida Cesetti Gomyde, realizada em 30/06/2022.

**Comissão Julgadora:**

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar)

Profa. Dra. Vivian Leme Furlan (IFSP)

Profa. Dra. Camila da Silva Alavarce Campos (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

**RASTROS DE IMAGINAÇÃO LÉSBICA: UMA BUSCA  
LITERÁRIA EM *AS ONDAS*, DE VIRGINIA WOOLF E *ARA*, DE  
ANA LUÍSA AMARAL**

**por**

**MONALISA ALMEIDA CESETTI GOMYDE**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestra em Estudos de Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, história, cultura e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim.

**UFSCar**

**1º semestre de 2022**

GOMYDE, Monalisa Almeida Cesetti. *Rastros de imaginação lésbica: uma busca literária em As ondas, de Virginia Woolf e Ara, de Ana Luísa Amaral*. São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura/UFSCar, 2022.

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestra em Estudos de Literatura.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar) – Presidente e Orientador

---

Profa. Dra. Vivian Leme Furlan (UNESP/FCLAr) – Arguidora Titular

---

Profa. Dra. Camila da Silva Alavarce (UFSCar) – Arguidora Titular

---

Profa. Dra. Gabriela Silva (UFLA)

---

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Defesa realizada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_.

Conceito:

## AGRADECIMENTOS

À mãe de minha mãe, Jorgelina Dias Almeida, e à sua filha que me presenteou a vida, Junia Maria Dias Almeida, por me ensinarem a cantar e serem meu exemplo de fortaleza e resiliência feminina. Ao meu pai, Antônio Carlos Cesetti Gomyde, pelo constante apoio e afeto e à mãe de meu pai, Ivonilde Cesetti, que não conheci, mas existe em mim.

Às minhas amadas Lila e Lupita, por suas presenças felinas que sempre acalentam.

À minha melhor amiga e namorada, Beatriz Capelli, pelo auxílio e amor incomensurável e por viver comigo a imaginação lésbica todos os dias.

A todas as minhas amigas, que são e sempre serão minhas interlocutoras e professoras, dignas do mais profundo respeito, em especial algumas que me apoiaram e ajudaram durante a escrita do projeto de pesquisa e da dissertação. Às queridas Alina Nunes, Ana Reis, Agnes Santos e Kamilla Dantas, pela leitura do primeiro capítulo, indicações bibliográficas e correções. A Suane Sores, Íris Nery, Isabela Venturosa e Letícia Ribeiro por terem me dado conselhos desde sua experiência acadêmica que me ajudaram a transitar com mais tranquilidade por essa experiência. A Iasmim Salume, Vanessa Oliveira e Janaina Ribeiro pela sabedoria compartilhada que de uma forma ou de outra aparece nesse texto.

Às grandes pensadoras com quem diálogo nessa dissertação e que me ofereceram, através de suas palavras, a chave para fugir do cativeiro heterossexual e viver em rebeldia lésbica.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) e à Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Às professoras e aos professores de literatura do Departamento de Letras e, em especial, ao meu orientador, Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim.

À banca do Exame de Qualificação: Profa. Dra. Vivian Leme Furlan (IFSP/SP) e Profa. Dra. Camila da Silva Alvarce (UFSCar), por aceitarem o convite para a avaliação deste trabalho e pelas críticas e sugestões valiosas.

Às professoras da banca de Defesa: Profa. Dra. Vivian Leme Furlan (UNESP/FCLAr) e Profa. Dra. Camila da Silva Alvarce (UFSCar), Profa. Dra. Gabriela Silva (UFLA) e Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar) pela leitura atenta da versão final da dissertação.

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo principal tecer um caminho ao encontro da literatura de mulheres sobre o amor entre mulheres, no qual a força da *existência lésbica* (RICH, 1980) presente nas obras não seja ignorada ou tergiversada. Para isso, o conceito de *Imaginação Lésbica*, cunhado por Marilyn Farwell (1988), foi fundamentado, ampliado e proposto como uma possível prática de leitura, utilizada, então, no estudo de duas obras literárias: *Ara* (2013/2016) de Ana Luísa Amaral e *As Ondas* (1931/2018) de Virginia Woolf. Partiu-se de uma indagação acerca do processo criativo feminino, se haveria algo de específico nele e de que formas o reconhecimento dessa possível especificidade afetaria a leitura de obras literárias de autoria feminina, principalmente no que tange a presença da existência lésbica em tais obras. Assim, com o auxílio da definição de *violência hermenêutica* e *clitoridictomia simbólica* (GARRETAS, 2020), foram abordadas algumas das faces do silêncio das mulheres no patriarcado e, através do conceito de *ordem simbólica materna* (MURARO, 1994), foi traçada uma rota rumo à dizibilidade e ao simbólico feminino livre (IRIGARAY, 1980). De forma a minuciar a existência lésbica, apresentam-se algumas disputas narrativas e políticas acerca da expressão “lésbica”, com especial atenção as conceituações das próprias lésbicas (CLARK, 1988; RICH, 1980; WITTIG, 1994). Por fim, aloca-se a prática da *Imaginação Lésbica* dentro da teoria literária feminista, tal como a dimensão lésbica da *Ginocrítica* (SHOWALTER, 1981).

**PALAVRAS-CHAVE:** imaginação lésbica; estudos feministas; literatura lésbica; Virginia Woolf; Ana Luísa Amaral.

## ABSTRACT

The main purpose of this research was the weaving of a path towards women's literature on the love between women, in which the strength of the *lesbian existence* (RICH, 1980) present in the works is not ignored or misunderstood. For this, the concept of Lesbian Imagination, coined by Marilyn Farwell (1988), was substantiated, expanded, and proposed as a possible reading practice, used, then, in the study of two literary works, *Ara* (2016) by Ana Luísa Amaral and *The Waves* (1931/2018) by Virginia Woolf. It started with an enquiry about the female creative process, if there would be something specific in it and in what ways the recognition of this possible specificity would affect the reading of female literary works, especially regarding the presence of the lesbian existence in such works. Thus, with the help of the definition of *hermeneutic violence* and *symbolic clitoridictomy* (GARRETAS, 2020) some of the faces of women's silence in patriarchy were portrayed and through the concept of the *symbolic maternal order* (MURARO, 1994) a route to the dizibility and the free feminine symbolic (IRIGARAY, 1980) was traced. In order to detail the lesbian existence, some narrative and political disputes around the name "lesbian" were presented, with special attention to the conceptualizations of lesbians themselves (CLARK, 1988; RICH, 1980; WITTIG, 1994). The practice of the *Lesbian Imagination* has been allocated within feminist literary theory as the lesbian dimension of *Gynocriticism* (SHOWALTER, 1981).

**KEY WORDS:** lesbian imagination; feminist studies; lesbian literature; Virginia Woolf; Ana Luísa Amaral.

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1 - Mapa da presença da mutilação genital feminina no mundo</b>	<b>28</b>
<b>Figura 2 – Quadro sinótico acerca das mulheres indiciadas por sodomia/ primeira visitação do Santo Ofício ao brasil (1591-1595)</b>	<b>83</b>
<b>Figura 3 – Foto de Renée vivien e Natalie Clifford Barney em 1900.</b>	<b>94</b>
<b>Figura 4 – Pintura <i>El espejo</i> (1934) de María Teresa Condeminas Soler. Óleo sobre lienzo.</b>	<b>95</b>
<b>Figura 5 – Foto de lésbicas em protesto anti-pornografia na Times Square em Nova York no dia 20 de outubro de 1979.</b>	<b>102</b>
<b>Figura 6 – Capa do jornal San Francisco Sentinel de maio de 1987.</b>	<b>105</b>
<b>Figura 7 – Diagrama de Ardener sobre a relação entre os grupos dominantes e silenciados.</b>	<b>133</b>

[Esta pesquisa foi realizada na sua totalidade no período de irrupção e recrudescimento da pandemia de covid-19 no Brasil, seguido do momento de surgimento das vacinas que possibilitaram uma esperança para nós, mulheres, pesquisadoras e professoras brasileiras. Escrever nesses tempos constitui, ao mesmo tempo, um gesto de resistência e de sobrevivência a tempos sombrios e de ressurgimento de movimentos autoritários e um aceno de esperança à liberdade do pensar e do expressar-se.]

— Se eu pudesse acreditar que envelhecerei na busca e na mudança — disse Rhoda —, estaria livre do meu medo: nada persiste. Um momento não leva a outro. A porta abre, e o tigre salta. Vocês não me viram chegar.

[Virginia Woolf. *As Ondas*.]

E tento outra paisagem. O que queria era inclinar-me aqui junto a pronomes certos. Não hesitar gramáticas, nem vida. O que queria fazer era história total: com tudo — nomes, paisagens, coisas. Repito pensamentos? Mas era mesmo assim que o desejava: inclinar-me de frente, junto a tudo.

[Ana Luísa Amaral. *Ara*.]

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1. Caminhos e métodos</b> .....	<b>18</b>
1.1 Escapando do pesadelo fálico.....	20
1.2 Retornando à língua materna.....	40
<b>2. Quem é ela?</b> .....	<b>70</b>
2.1 Entre a patologia e a poesia .....	78
2.2 A nova roupa do imperador: teoria <i>queer</i> e a não-existência lésbica.....	99
2.3 Ela é lésbica .....	119
2.3.1 A existência lésbica como resistência e/ou fuga do regime político heterossexual .....	121
2.3.2 A existência lésbica como reconhecimento, recuperação e retorno às relações primordiais de afeto entre mulheres .....	124
<b>3. A Imaginação Lésbica</b> .....	<b>132</b>
3.1 A flautista no cômodo das mulheres: a criação nasce da relação feminina.....	135
3.2 Palavra de mulher, palavra lésbica .....	154
3.3 Ginocrítica e a prática da Imaginação Lésbica.....	161
<b>4. Rastros de Imaginação Lésbica</b> .....	<b>170</b>
4.1 Rastros de Imaginação Lésbica em <i>As Ondas</i> de Virginia Woolf.....	171
4.1.1 Uma dança de cinco vozes e um sussurro lésbico .....	172
4.1.2 Rhoda/Virginia fala .....	185
4.2 Rastros de Imaginação Lésbica em <i>Ara</i> de Ana Luísa Amaral .....	192
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>204</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>206</b>

## INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XX, o movimento lésbico aparece no cenário social e cultural na Europa e nas Américas em diversas expressões. Lésbicas oriundas do movimento feminista, dos movimentos de libertação *gay*, dos movimentos por direitos civis e das lutas de enfrentamento aos regimes ditatoriais começam a organizar-se de forma autônoma. Junto às propostas políticas, à práxis de autoconsciência, às inúmeras ações de promoção da segurança e saúde das mulheres e à produção teórica, lésbicas iniciam uma revolução cultural, centrada na liberdade feminina.

Dentro desse movimento, duas iniciativas se entrelaçam, a recuperação da genealogia feminina e a valorização das criações das mulheres na literatura e nas artes. É nesse prolífico cenário que duas autoras lésbicas, Adrienne Rich e Monique Wittig, produzem teorias distintas, mas com pontos de encontro, acerca da posição da lésbica no mundo e na cultura.

Adrienne Rich (1979, 1986) propõe uma concepção da existência lésbica que escapa das definições patriarcais medicalizadoras, reconhecendo que o pensamento masculino patologiza e reduz o afeto entre mulheres a uma anormalidade. Segundo Rich (1980/2019), é estabelecido, dentro do patriarcado, um grande silêncio acerca da existência feminina, levando com que as mulheres habitem uma vida dupla, na qual a intensidade dos afetos entre mulheres é relegada ao silêncio, de forma que a instituição da heterossexualidade permaneça coesa. Para quebrar tal silêncio, Rich propõe a ideia do *continuum* lésbico, que inclui “uma gama — ao longo da vida de cada mulher — de experiências identificadas com a mulheres, não simplesmente o fato de que uma mulher teve ou conscientemente desejou ter uma experiência sexual genital com outra mulher” (RICH, 2019, p.65). Dessa forma, a autora coloca a lésbica no âmago das expressões de afeto e liberdades femininas, recusando-se a adotar as categorias provenientes da dominação masculina. É nesse sentido que Rich (1976/2019) propõe a lésbica em cada mulher que sonha, cria e imagina:

Mesmo antes que eu soubesse que eu era lésbica, foi a lésbica em mim que buscou essa configuração elusiva. E acredito que é a lésbica em toda mulher que é compelida pela energia feminina, que gravita em torno de mulheres fortes, que busca uma literatura que expresse essa energia e força. É a lésbica em nós que nos motiva a nos sentirmos imaginativas, a compreender na linguagem a plena conexão entre a mulher e a mulher. É a lésbica em nós que é criativa, pois a filha

obediente dos pais em nós é apenas uma reprogramação. (RICH, 2019, n.p.)

Diante de suas proposições, a partir dos ensaios e da poesia de Adrienne Rich, chegamos à ideia de que a lésbica constitui a expressão mais contundente da criatividade feminina.

Já a segunda autora, Monique Wittig (1992/2005), traça uma outra rota. Para ela, a lésbica é a única que desafia as categorias do sexo, criadas e mantidas no regime político heterossexual: “só por existir, uma sociedade lésbica destrói o fato artificial (social) que constitui as mulheres como um ‘grupo natural’” (WITTIG, 2005, p.31)<sup>1</sup>. A autora desenvolve, no curso de seus ensaios, a ideia de que há um contrato social heterossexual feito entre homens, no qual as mulheres figuram como objeto de troca, sendo assim, tal Mulher<sup>2</sup> não passa de um construto social. Logo, a lésbica é a negação total dessa posição, pois, ao fugir do regime político heterossexual, ela escancara a artificialidade do contrato. Dentro desse paradigma, a lésbica insurge-se como a expressão da destruição das categorias de sexo, e, portanto, da ideia de “Mulher” patriarcal.

Em sua obra literária, Monique Wittig ilustra o que isso significa. No romance *As Guerrilheiras* (1969/2019), lê-se um redescobrimento e uma reconstrução da linguagem em mundo lésbico, no qual os termos de diferenciação sexual patriarcais perdem sentido, pois já não existem categorias do sexo. Segundo a autora, em seu artigo “A marca do gênero”, na obra *As Guerrilheiras* ela opera uma universalização do pronome “Elas” (em francês “*Elles*”):

Queria produzir uma surpresa a quem lia, apresentando um texto no qual *elas*, só por sua presença, supusessem um assalto, inclusive para as leitoras mulheres. Uma vez mais, aqui também, a adoção de um pronome como tema central ditou a forma do livro. Apesar do tema do livro ser uma guerra total, conduzida por *elas* contra *eles*, para que essa nova pessoa tivesse efeito dois terços do texto tiveram que ser totalmente habitados, frequentados por *elas*. Palavra por palavra, *elas* se impuseram como sujeitas soberanas. (WITTIG, 2005, p.112)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) por su sola existência uma sociedade lesbiana destruye el hecho artificial (social) que constituye a las mujeres como um ‘grupo natural’”. (WITTIG, 2005, p.31)

<sup>2</sup> Utilizo “Mulher” com letra maiúscula para referir-me à construção social patriarcal, diferente das mulheres reais, que podem quebrar esse construto, abandonando as etiquetas da feminilidade, que se configuram em mecanismo de tortura material e simbólica, e escapando do regime político heterossexual.

<sup>3</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Quería producir una sorpresa em el lector presentando un texto donde el *elles*, por su sola presencia, supusiera un assalto, sí, incluso para las lectoras mujeres. Una vez más, aquí también la adopción de un pronombre como tema central dictó la forma del libro. Aunque el tema del libro era la guerra total, conducida por *elles* sobre *ils*, para que esta nueva persona

Assim, Monique Wittig convida-nos a repensar o mundo, colocando a lésbica em seu centro. No artigo “Toward a definition of the lesbian literary imagination”, publicado na revista *Signs*, no auge desse debate, em 1988, a pesquisadora Marilyn R. Farwell mapeia as recepções de ambas as ideias e suas reverberações na produção sobre a literatura lésbica no norte global. Nessa dissertação, partiremos da conceitualização de Farwell, que abarca as contribuições de Adrienne Rich e Monique Wittig, para colaborar com a construção do conceito de Imaginação Lésbica, enquanto uma ferramenta de análise literária. O conceito traz à luz a especificidade do processo criativo feminino, oferecendo uma oportunidade de leitura de obras das mulheres, dispensando a tutela de conceitos masculinos e heterossexistas.

A ligação entre a criatividade e a sexualidade faz-se inescapável na tradição masculina e, também, na tradição feminista heterossexista. Notadamente, nas duas encontra-se um paradigma heterossexual, no qual o ente criador precisa sublimar o objeto amado ou absorvê-lo. Dessa forma, a cópula heterossexual aparece como catalisadora da criação poética (FARWELL, 1988). Várias imagens surgem na tradição masculina, desde a imagem do obstinado amante, que encontramos, por exemplo, nas cantigas do trovadorismo, até a imagem do andrógino, que encapsula dois polos marcados como masculino e feminino (CORREIA, 1978; DOTTIN-ORSINI, 1996). Já na tradição feminista heterossexual, encontramos tentativas de transpor a imagem do amante para uma mulher, que tem o homem como objeto, mas que costuma falhar, considerando que, como nos mostra Monique Wittig (1992/2005), há um regime político que fundamenta essas posições. Bem como a imagem da mãe é evocada, em um movimento interessante, mas que corre o perigo de, ao mesmo tempo, negar o ato criador materno original, desvalorizando-o como o faz a cultura masculina, ou, então, reduzir todo potencial feminino à reprodução; caindo na perigosa deriva metafórica que objetifica às mulheres no pensamento patriarcal.

O conceito de Imaginação Lésbica traz uma outra visão, na qual o ato criador “não depende de uma sexualidade que demanda a subjugação de um ‘outro’ para ascender, (...) foca na comunicação dentro de uma comunidade de sujeitas” (FARWELL, 1988, p.113)<sup>4</sup>.

---

tuviera efecto dos tércios del texto tuvieran que quedar totalmente habitados, frecuentados por *elles*. Palabra a palabra, elles se impusieron como sujetos soberano.” (WITTIG, 2005, p.112)

<sup>4</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) is not dependent on a sexuality of transcendence, which demands the ‘other’ for its ascent, this metaphor focuses on the communication within a community of subjects.” (FARWELL, 1988, p.113)

A imagem da lésbica não deixa de constatar a criação original materna, mas a engloba e avança para uma ideia mais ampla, que define a imaginação e a criação como frutos de uma atenção primária às mulheres.

Foi exatamente essa atenção que, no decorrer dos anos, me levou a ler vorazmente autoras que, em suas obras, apresentavam, por vezes de maneira explícita, por vez apenas em brechas, rastros de uma imaginação lésbica. Daí o subtítulo da presente dissertação: “uma busca literária”. A cartunista Alison Bechdel narra, na sua HQ autobiográfica (*Fun Home*, 2006), como o seu primeiro contato com a existência lésbica se deu através da literatura. Em um primeiro momento, ela entendeu-se lésbica com a ajuda dos livros, sendo esse o início de uma conversa e de uma compreensão depois afirmadas na vida.

Em 2007, tive a oportunidade de realizar uma pesquisa qualitativa sobre aquilo que denominei como “letramento lésbico”<sup>5</sup>, cujo objetivo era mapear como se deram os contatos das entrevistadas com a palavra *lésbica*. O resultado demonstrou que a situação narrada por Alison Bechdel foi vivenciada pela maioria das entrevistadas, que receberam apenas menções pejorativas sobre o termo pela via oral. Logo, foi através das habilidades adquiridas na educação formal, alfabetização e letramentos, mas quase que exclusivamente fora de instituições educacionais, que as entrevistadas tiveram acesso a imagens positivas e celebratórias da existência lésbica, em especial através da literatura e da arte.

Assim, essa busca por rastros de Imaginação Lésbica não é algo particular a mim, mas constitui uma experiência compartilhada com muitas mulheres. No presente trabalho, sistematizo-a em uma pesquisa rigorosa, a partir da hipótese de que há algo específico na produção feminina que carrega as marcas dessa imaginação. Para isso, duas obras são lidas em vista do conceito, em um movimento de reciprocidade, no qual as mesmas confirmam sua aplicabilidade. Este ainda evidencia o caráter, a meu ver, profundamente lésbico dos textos escolhidos, recuperando e contribuindo, assim, com a documentação da genealogia literária feminina dentro do *continuum* lésbico.

A primeira obra examinada é o romance *As Ondas* (1931/ 2018), da escritora Virginia Woolf. Considerada uma das obras mais desafiadoras da autora, por seu cunho

---

<sup>5</sup> Os resultados dessa pesquisa foram apresentados no XIV SPLIN 2020 “Linguística a um clique: ciência da linguagem e divulgação científica”, na comunicação “Práticas de letramento e a formação de identidades e comunidades lésbicas”. Acesso em: [https://youtu.be/7t\\_eMtX2JNE](https://youtu.be/7t_eMtX2JNE).

experimental e vanguardista quanto à hibridização de gêneros literários, o romance consiste em solilóquios das suas seis personagens. O fluxo de consciência destas revela, por meio de percepções e memórias fragmentadas, a história de um grupo de amigas e amigos de infância e seus destinos na vida adulta. Nela, Virginia Woolf parece aludir às muitas camadas e vozes que formam a consciência, fragmentando-a então nas seis personas revestidas em personagens.

De especial interesse para uma leitura lesbocentrada é a personagem Rhoda, talvez a mais alusiva e desconectada das amigas e amigos, sempre parcialmente enclausurada no silêncio e na dificuldade de autossignificação. Como aponta Anette Oxindine (1997), em Rhoda, observa-se “uma percepção acurada de que ela é de alguma forma irreal, de que ela não existe, pois é sinceramente incapaz de sentir um desejo sexual heterossexual” (OXINDINE, 1997, p.208)<sup>6</sup>. É sabido que, no manuscrito original, várias cenas que evidenciavam que Rhoda nutria afetos por mulheres foram cortadas, a versão original, aliás, de difícil acesso, só foi publicada pela primeira vez sob a chancela da University of Toronto, em 1976, com o título *The waves: the two holograph drafts*. Logo, debruçar-se sobre esse texto, no meu entender, consiste em uma tentativa de recuperar aquilo que foi submerso no silêncio e de investigar, através da brecha aberta pelo conceito de Imaginação Lésbica, seu pertencimento no simbólico feminino livre.

A segunda obra examinada é o romance *Ara* (2016), da escritora Ana Luísa Amaral. A leitura do referido romance continua as ponderações do anterior, em particular no que tange à criação de sentido dentro de uma língua que parece ser mais obstáculo do que meio, levando a escrita a restituir a materialidade das palavras, o que aproxima o romance da poesia. Porém, em *Ara*, encontramos uma escrita que desafia todos os silêncios e os coloca no centro da construção de um romance, e este, por sua vez, em sua própria estrutura, parece denunciar “a vida dupla” das mulheres, como mencionada por Adrienne Rich (1980). Assim, a obra anuncia na sua forma o desconcerto simbólico operado pela narração do inenarrável: o amor entre mulheres.

O enredo do romance pode ser caracterizado pela sua recusa em aderir a qualquer registro que exija a simplificação ou a adequação daquilo que pede por ser dito, se rebelando contra regras que profanariam sua poética. Em camadas, que protegem o amor

---

<sup>6</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Rhoda’s acute awareness that she is somehow unreal, that she does not exist because she is unable sincerely to feel heterosexual desire.” (OXINDINE, 1997, p.208)

lésbico narrado nos capítulos interiores, a leitora é apresentada a uma recuperação de si e das memórias dos caminhos percorridos, suas texturas e cores, por meio de uma voz narradora polifônica que se reparte e se questiona. Não posso deixar de pensar que na literatura contemporânea as autoras escancaram os dilemas da autoria feminina, que, em obras bem anteriores, como *As Ondas*, eram impelidas à supressão, exigida pelas normas literárias correntes. Por isso, a meu ver, as leituras desses dois textos tendem a se complementar e se enriquecer mutuamente.

Diante do exposto até aqui, cabe-me apresentar a forma como a dissertação está organizada. Assim, o primeiro capítulo (“Caminhos e métodos”) apresenta uma reflexão acerca dos mecanismos que mantêm as mulheres presas ao silêncio, focando, especialmente, naqueles que tangem a criatividade e a intelectualidade femininas no patriarcado<sup>7</sup>. O capítulo faz-se necessário, visto que, na minha própria experiência como pesquisadora e poetisa, as barreiras foram tantas, que seria impossível falar de como as superamos sem antes abordar suas formas. Para tanto, duas chaves de compreensão são mobilizadas: os conceitos de *cliteridectomia simbólica* e *violência hermenêutica*, propostos na obra *El placer femenino és clitorico*, de Maria-Milagros Rivera Garretas (2020). Eles abrem o caminho para a discussão posterior, de como a mulher pode escapar e ser capaz de elaborar sentido de si e do mundo. Para desenvolver essa discussão, utilizo o conceito da ordem simbólica materna, de Luisa Muraro (1994), apresentado no livro *El orden simbólico de la madre*.

O segundo capítulo (“Quem é ela”) começa com uma revisão da literatura acerca da categoria lésbica e como foi definida a partir de diferentes locais. Através de uma discussão sobre dois fenômenos, a sexologia e a teoria *queer*, são expostas como as definições masculinas, desde há muito, tomam primazia no entendimento e na representação das lésbicas no imaginário social, em despeito das várias produções femininas, em especial, através da arte e da literatura, sobre suas impressões, seus pensamentos e suas elaborações próprias acerca das experiências sáficas de afeto e vida.

---

<sup>7</sup> O conceito de patriarcado é utilizado tanto por feministas como pelas ciências sociais de diferentes formas. Mesmo dentro da teoria feminista ele é disputado; nessa pesquisa, ele é utilizado seguindo a definição proposta pelas feministas de segunda onda, notadamente Kate Millet no livro *Sexual politics* (1971): a dominação masculina e os regimes que a sustentam. No entanto, não é ignorado o histórico do conceito, do qual deriva o uso feminista por certo. Vide o verbete “Teorias do Patriarcado” em *Dicionário Crítico Feminista* (DELHPY, 2009, p. 173-178).

Em seguida, no terceiro capítulo (“A Imaginação Lésbica”), tentamos compreender a gênese do processo criativo a partir de uma genealogia feminina, para então alocar a criação feminina lésbica e suas possibilidades em um espaço próprio. Dessa forma, buscamos capacitar que a Imaginação Lésbica se transforme em um conceito, a ser utilizado no exercício da prática de Imaginação Lésbica, um método feminino livre de leitura de obras literárias.

Por fim, o terceiro capítulo (“Rastros de imaginação lésbica”) divide-se em dois subcapítulos, nos quais as obras *As Ondas*, de Virginia Woolf, e *Ara*, de Ana Luísa Amaral, são lidas a partir da prática da Imaginação Lésbica. Começando pelo romance de Woolf, são apresentados o contexto da publicação da obra e suas reverberações na vida literária da autora. A imposição do silêncio, a narração da falta de sentido dentro de uma (des)ordem simbólica patriarcal e a busca pela expressão do ímpeto feminino livre são abordadas em *As Ondas*.

Em seguida, em uma apresentação semelhante à anterior, o romance de Ana Luísa Amaral será apreciado, a partir da leitura da tessitura de *Ara*, que evidencia, justamente, a quebra do silêncio, a subversão da temporalidade patriarcal em vista do alcance de um tempo no qual é possível contar a vida e os amores das mulheres e a proposta de rotas de autossignificação que dispensam os infrutíferos caminhos da cultura masculina, explodindo em uma celebração da imaginação, que, por fim, proclama: “Vergonha é não amar” (AMARAL, 2016, p.68).

A articulação dos conceitos agenciados no presente trabalho, em especial o de *Imaginação Lésbica*, tem como objetivo demonstrar sua aplicabilidade na leitura de textos literários, independentemente do contexto cultural ou da época em que foram produzidos, ainda que estes sejam considerados nas leituras. Assim, são utilizados como ponto de aproximação a diferentes obras, sem necessariamente implicar uma leitura de comparação entre elas.

## 1. Caminhos e métodos

Cada método é um "Incipit vita nova" que visa estilizar-se a si mesmo.  
[María Zambrano. *Claros del Bosque*]<sup>8</sup>

Existe uma alegria na busca do conhecimento: é a alegria do amor, a alegria da relação. Partindo de si, aquela que deseja compreender escolhe as rotas para caminhar em direção à outra e ao outro, em direção ao mundo do qual faz parte, mas mantendo sempre sua singularidade. Sempre existem muitos caminhos. Uma nova vida do saber surge nesses momentos fulgurosos, aos quais a filósofa María Zambrano (1986) evoca como instantes gloriosos de lucidez. Para viver esse momento, segundo ela, precisamos cultivar uma espécie de passividade receptiva, aceitando que há uma disparidade fundamental entre a consciência, sempre descontínua, e o método, que tende a ser contínuo. Talvez, seja por isso que uma de minhas professoras, Antonietta Potente, define seu método como um método ametódico. De minha parte, vejo nessa definição uma quebra com o tipo de pensamento linear patriarcal que a própria experiência da vida desafia.

Desde muito jovem, ouvi que os fins justificam os meios. A frase é antiga, vem das *Heroides* (43 a.C. -c. 18 d.C.), de Ovidio, está na carta de Paris à Helena, e ele a usa para justificar a guerra se o objetivo final for ter Helena ao seu lado. Ao longo da história, quantas vezes a guerra não foi justificada como caminho para a paz? Essa ideia contamina nossa maneira de perceber o mundo e nossas ações nele, inclusive nossa busca pelo saber. Assim, um método patriarcal poderia, supostamente, ser usado para produzir um conhecimento “neutro” ou – e aqui cabe um certo espanto – um conhecimento “feminista”.

Entrei em contato pela primeira vez com uma reflexão sobre o tema a partir da obra *Going out of our minds* (1987), da feminista estadunidense Sonia Johnson, cerca de oito anos atrás. Ao longo dos capítulos, ela narra muitas das ações feitas em nome da liberdade feminina: protestos, passeatas, uma greve de fome que durou um mês (tática aprendida com a sufragistas), entre outras. Foram anos passados em luta e coragem, mas, também, em cansaço, sofrimento, taxaço física e emocional. O que ela percebe, finalmente, é que os fins não justificam os meios, os fins são os meios:

---

<sup>8</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Todo método es un "Incipit vita nova" que pretende estilizarse. (ZAMBRANO, 1986, p.5)

O mundo que queremos não está no futuro; está no agora. Porque os meios são os fins, se conseguirmos ser realmente feministas, realmente pessoas não-patriarcais bem aqui, agora mesmo, viveremos em um mundo novo. (JOHNSON, 1987, p.119)<sup>9</sup>

Dessa forma, a questão dos meios ganha uma outra dimensão ética e temporal. Os meios são os fins, logo, seremos livres no futuro se agirmos com a ousadia da liberdade agora. Com tamanha responsabilidade em cada ação, ao decidirmos buscar o saber e nos empenhar em uma pesquisa acadêmica, pensar o método torna-se uma urgência e, de certa forma, o cerne da pesquisa. O método é o resultado, a linearidade quebra-se em nome de uma reorganização de movimentos e ideias em espiral.

Por esse motivo, começamos a pesquisa com uma longa reflexão acerca do método, como a maneira de pensar, pesquisar e agir imposta a todas e todos no patriarcado configura uma violência simbólica, a que chamaremos de hermenêutica, sobretudo para as mulheres. A primazia de um único método significa uma grave delimitação de caminhos, de possibilidades de “*incipit vita nova*”, da mesma maneira que instantes de brilhante lucidez abrem novamente as rotas da poesia e da filosofia. Aqui, a pesquisa e a criação poética misturam-se, dessa forma, ao refletir sobre o método e os caminhos do saber, escrevo já sobre a Imaginação Lésbica na literatura.

Pensar a literatura de autoria feminina exige muito mais do que uma inclusão das mulheres em um campo já estabelecido, no caso, a teoria, a história, a crítica literária e seu cânone, e demanda um novo e constante começo: a tessitura de métodos e a descoberta de caminhos nos quais a mulher é a fonte de sentido. Com isto em mente, no primeiro subcapítulo descreveremos algumas das faces do silêncio da censura imposto às mulheres, descenderemos até o mais feio e cruel deles, abordando suas formas simbólicas e as mais visceralmente materiais, de forma a entendermos que o que está em jogo ao falarmos de literatura, também são vidas. No segundo subcapítulo, iremos além da violenta aposiopese patriarcal, através de um retorno às origens da língua e da cultura, que no sustenta e inspira a ter forças para manter uma independência simbólica que possibilita a criação literária feminina e lésbica.

---

<sup>9</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “The world we want isn't in the future; it's now. Because the means are the ends, insofar as we can be truly feminist, truly non-patriarchal people right here, right now, we are living in a new world.” (JOHNSON, 1987, p.119)

## 1.1 Escapando do pesadelo fálico

É a própria *Gyn/Ecologia* das mulheres que pode quebrar os já quebrados “campos do conhecimento”, zombando de suas fronteiras e limites, transformando os nomes do conhecimento, em verbos do conhecer.

[Mary Daly. *Gyn/Ecology*]<sup>10</sup>

A expressão *clitoridictomia simbólica* pode ser encontrada na obra da pensadora Maria-Milagros Rivera Garretas (2020). Graças a ela, podemos entender o processo pelo qual nós, mulheres, adoecemos no ambiente acadêmico e nossa sede por aprender e pensar é transformada, muitas vezes, em angústia, solidão e mudez. O presente capítulo constitui uma reflexão sobre o silenciamento das mulheres e, portanto, sobre a supressão da criatividade feminina e lésbica. Para isso, quebro algumas regras da impessoalidade, que há muito me ensinaram. Escrevo em primeira pessoa, pois é exatamente na ficção da neutralidade que se ampara o fenômeno que descreverei a seguir. Logo, é de extrema importância falar em primeira pessoa para que nós, mulheres, imprimamos no discurso uma diferença feminina autônoma e não complementar do masculino (FRANULIC, 2018).

Para compreendermos a Imaginação Lésbica na literatura, faz-se necessário explorar os mecanismos que a suprimem, pois ela é parte central daquilo que é extirpado no processo de clitoridictomia simbólica. Ao longo das próximas páginas, farei o movimento de unificar aquilo que fora separado: a investigação intelectual e a experiência subjetiva de mundo, enquanto mulher, pois, como escreve Patricia Karina Vergara Sánchez (2021), fazer teoria de mulheres é algo que parte não só das nossas cabeças, mas dos nossos corpos. Tal unificação, no entanto, depende de escancarar o caráter profundamente androcêntrico da linguagem, da metodologia e da própria ideia do pensar no masculino, considerado como a única maneira dentro do patriarcado, e sua consequência inevitável, a escolha sem escolhas oferecida às mulheres: pensar em masculino ou silenciar. Refletindo sobre essa escolha, tomei a mesma decisão apontada

---

<sup>10</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “It’s women’s own Gyn/Ecology that can break the brokenness of the ‘fields,’ deriding their borders and boundaries, changing the nouns of knowledge into verbs of know-ing..” (DALY, 1978, p.11)

pela eu-lírica do instigante poema de Adrienne Rich, “Axel, I was there” (2011): “e minha decisão foi/ ser apenas assim/ uma mulher”. (RICH, 2011, p. 46)<sup>11</sup>

Maria-Milagros Rivera Garretas (2020) define o processo da clitoridictomia simbólica como uma *violência hermenêutica*. De acordo com o dicionário *Michaelis*, a hermenêutica constitui “um conjunto de preceitos e/ou técnicas para a interpretação de textos religiosos e filosóficos, especialmente dos textos sagrados” (MICHAELIS e MICHAELIS, 2020, n.p.). Levando em consideração tal definição, caberia interrogar: por que a interpretação do sentido das palavras incide numa violência? Para responder essa pergunta o mergulho etimológico precisa ser mais profundo, para além da língua do pai.

A expressão “língua do pai” é utilizada por feministas como Sarah Lucia Hogland (1988) para se referir à linguagem dentro do patriarcado, independentemente do idioma específico, já que, em suas análises, são evidenciadas as estruturas linguísticas que promovem, alimentam e evidenciam a dominação masculina. Além de operar a manutenção dessa dominação, a “língua do pai” erige-se sobre a persistente tentativa de aniquilação da língua materna, por ele usurpada. Assim, ao longo do presente capítulo, tanto a compreensão do que é essa língua do pai quanto do que é a língua materna serão construídas através de muitos caminhos, por vezes tortuosos, e com encruzilhadas nas quais a viajante para, reflete e então recomeça a caminhada. Dessa forma, a investigação etimológica feminina busca recuperar sentidos e significados há muito esquecidos na tradição do saber institucional masculino — expressão, aliás, que é quase uma redundância —, mas que, no entanto, permanecem vivos na fala, na escrita e na arte das mulheres.

Em sua versão na língua do pai, a palavra hermenêutica deriva do nome do deus grego Hermes, filho de Zeus, que atuava como seu mensageiro e agente. De acordo com o *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*:

[...] os gregos veneram-no como o guia benfeitor de todos os viajantes, incluindo os comerciantes (e diz-se, também, os ladrões). Nesta sua função, e dado que o negócio depende da capacidade de argumentação, Hermes transformou-se no deus da eloquência. (HACQUARD, 1996, p. 163)

---

<sup>11</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “and my decision was/ to be in no other way/ a woman (...)” (RICH, 2011, p.46)

Da imagem de Hermes, enquanto um deus mensageiro e, acima de tudo, intérprete das vontades e dos desejos de seus interlocutores, origem de sua alcunha de grande argumentador, provém o cerne do sentido da palavra hermenêutica. Assim, chega aos tempos atuais a hermenêutica, enquanto uma técnica de interpretação (ABBAGNANO, 1998).

Retomo um dado acerca da história do deus Hermes: este perambula pelas estradas. A partir desse trânsito, resulta sua fama de protetor dos viajantes, e nesta encontram-se evidências do sentido anterior da palavra *herma*. Do grego *ἕρμα*, herma foi o nome dado aos pilares fálcos colocados nas estradas, principalmente ao longo das encruzilhadas. Logo, a língua do pai informa-nos que a função dos pilares, os quais posteriormente carregariam a cabeça de Hermes esculpida, era simbolizar a proteção dos caminhos e das fronteiras de propriedades. No entanto, Maria-Milagros Rivera Garretas (2020) ressalta, a partir de uma outra rota, a quintessência feminina da palavra que, do latim, *herma-* (ou *hermatis*) denota apoio e sustento, remetendo à grande Deusa Hera, equivalente grega da Deusa romana Juno, mas anterior a ela em sentido, posto que evoca a senhora soberana de todas as casas, ou seja, a mãe transposta em Deusa.

Antes de serem transmutadas em monumentos fálcos para marcar caminhos e terrenos perigosos para as mulheres, as hermas eram amuletos carregados pelas mulheres ao longo das viagens e que, depois, ao fim do percurso, deitavam ao chão como marca de sua passagem e agradecimento à Deusa pela proteção. Após muitas mulheres passarem, o monte formado marcava aquele ponto dos caminhos e das encruzilhadas como sagrado. Segundo Garretas:

A pequena pilha de pedras sagradas que constitui a herma, é, com sua Hera particular, a marca divina no solo que guia uma mulher em seu caminho e em seu método, pelo restante de sua jornada vital no prazer de ser mulher e no que há por acontecer, para desfrutar e padecer, para dizer, fazer, transcender. A encruzilhada é encontro e choque, é uma coincidência e é um achado; um achado, por exemplo, de um Destino, uma vocação, ou a visão e revelação que você esperava e desejava, ou o horror que você temia. (GARRETAS, 2020, p. 30)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “El montoncito de piedras sacralizadas que constituye la herma, es, con su hera particular, la marca divina en el terreno que orienta a una mujer en su camino y en su método, en el resto de su viaje vital en el placer de ser mujer y en lo que le quede por recorrer, por desplazarse, por disfrutar y padecer, por decir, por hacer, por transcender. La encrucijada es encuentro y es choque, es coincidencia y es hallazgo, hallazgo, por ejemplo, de un Destino, de una vocación, o de la visión y la revelación que esperabas y deseabas, o del horror que temías.” (GARRETAS, 2020, p. 30)

A transformação dos montes de pedrinhas, com função de amuleto para as mulheres, em formas retangulares de pedra e, posteriormente, em grandes obeliscos como sinalizadores dos caminhos, é contígua à transformação da encruzilhada, local com grande valor simbólico e místico, em ponto de exploração sexual feminina. Antes, a simbologia das encruzilhadas remontava às tomadas de decisões cruciais relativas à vida interna, familiar e comunitária. Deparar-se, portanto, com a encruzilhada corresponde a uma metáfora para o momento de reflexão profunda e para a elaboração criativa de métodos, nada mais do que a escolha dos caminhos.

Contudo, as estradas governadas por Hermes já não são essas, mas aquelas nas quais meninas e mulheres estão sempre em perigo. Dentro desse jogo de palavras e mitologias, seguimos o fio de uma mudança civilizatória profunda na qual a consolidação do patriarcado retorce a língua materna e deturpa os símbolos femininos em imagens fálicas e pobres de riqueza simbólica, tanto que precisam ser continuamente alimentadas, enquanto as anteriores, mesmo após milênios de dominação masculina, continuam a vibrar dentro de cada mulher.

Tal processo de consolidação não é linear, pois sempre existiu, por isso, é preciso sublinhar o fato de que sempre existirá o ímpeto de liberdade em toda pessoa oprimida. Logo, é possível detectar em registros históricos momentos da crise patriarcal, geralmente ligados ao surgimento de movimentos sociais e ganhos de liberdades, nos quais o contrato sexual<sup>13</sup> é renovado e reforçado. Silvia Federici, por exemplo, descreve um desses momentos, ao narrar a resposta que os Movimento Heréticos da Idade Média, nos quais mulheres tinham protagonismo e independência, receberam:

Todavia, no final do século XV foi posta em marcha uma contrarrevolução que atuava em todos os níveis da vida social e política. Em primeiro lugar, as autoridades políticas empreenderam importantes esforços para cooptar os trabalhadores mais jovens e rebeldes por meio de uma maliciosa política sexual, que lhes deu acesso a sexo gratuito e transformou o antagonismo de classe em hostilidade contra as mulheres proletárias. (...) o estupro coletivo de mulheres proletárias se tornou uma prática comum, que se realizava aberta e ruidosamente durante a noite, em grupos de dois a quinze que invadiam as casas ou arrastavam as vítimas pelas ruas sem a menor intenção de se esconder ou dissimular. (...)

---

<sup>13</sup> Como aponta Carole Pateman (1988), a história da gênese do direito político esconde sua face enquanto história do direito patriarcal. Segundo a autora, o contrato original é um pacto sexual-social que organiza o poder que os homens exercem sobre as mulheres.

Para estas mulheres proletárias, tão arrogantemente sacrificadas por senhores e servos, o preço a pagar foi incalculável. Uma vez estupradas, não era fácil recuperar seu lugar na sociedade. Com a reputação destruída, tinham que abandonar a cidade ou se dedicar à prostituição (ibidem; Ruggiero, 1985, p. 99). Porém, elas não eram as únicas que sofriam. A legalização do estupro criou um clima intensamente misógino que degradou todas as mulheres, qualquer que fosse sua classe. Também insensibilizou a população frente à violência contra as mulheres, preparando o terreno para a caça às bruxas que começaria nesse mesmo período. Os primeiros julgamentos por bruxaria ocorreram no final do século XVI; pela primeira vez, a Inquisição registrou a existência de uma heresia e de uma seita de adoradores do demônio completamente feminina. Outro aspecto da política sexual fragmentadora que príncipes e autoridades municipais levaram a cabo com a finalidade de dissolver o protesto dos trabalhadores foi a institucionalização da prostituição, implementada a partir do estabelecimento de bordéis municipais que logo proliferaram por toda a Europa. (...) Assim, entre 1350 e 1450, em cada cidade e aldeia da Itália e da França foram abertos bordéis geridos publicamente e financiados por impostos, numa quantidade muito superior à atingida no século XIX. Em 1453, só Amiens tinha 53 bordéis. (FEDERICI, 2017, p.103-105)

As encruzilhadas e estradas que, na vida material representam a liberdade de movimento e, na vida simbólica, a liberdade de pensamento, saem da guarda de Hera e entram na guarda de Hermes, usurpador dos caminhos e dos métodos. Nessa virada mitológica, vemos o desenho do roubo primordial, aquele a que foi sujeita a língua materna. Roubo de liberdade sempre reencenado, tal como no trecho acima, no qual uma série de tentativas revolucionárias dos povos campestres, dentre as quais as mulheres tinham protagonismo de agir e pensar, surge dilacerada através da transformação das estradas e até mesmo do seio do lar em lugares de estupro coletivo, então institucionalizado pelas emergentes nações-estado como prostituição. Estes retalhos de história são importantes, pois revelam a ponte entre o simbólico e o material, constantemente negada dentro do pensamento que opera a violência hermenêutica. Uma hermenêutica, aliás, que parte de uma palavra e de uma liberdade roubada e impõe um único método como caminho do conhecimento.

Ao fim dessa breve viagem etimológica, volto à pergunta colocada nos parágrafos iniciais do capítulo: por que a interpretação do sentido das palavras constitui uma violência? Isto ocorre justamente porque a violência está no fato de uma interpretação específica e localizada não apenas em relação ao sexo de que provém, mas também geográfica e temporalmente ser imposta como único caminho possível de perscrutação do saber, assim desqualificando, omitindo e suprimindo todos os outros meios. Mas não

é apenas uma questão de visibilidade das opções, já que essa via e esse método se constituem através da supressão do simbólico feminino livre.

Acompanhando a linha do tempo, o surgimento das universidades, nomeadas como *Alma Mater* — o que não deixa de ser uma ironia cruel, pois a expressão latina significa “mãe que nutre” —, é simultâneo aos grandes crimes contra as mulheres na Europa, replicados nas demais nos continentes invadidos durante a era das navegações. A simultaneidade não é coincidência, pois, enquanto os livros de história falam do renascimento como uma virada civilizatória, ocorrida entre os séculos XIV e XVII, o genocídio de mulheres europeias, depois também levado para as terras colonizadas, é mencionado quase como uma lenda sobre bruxaria e não como uma das expressões mais significativas de manutenção patriarcal, através da dizimação da população feminina, ocorrido entre os séculos XV e XVIII.

Vale lembrar que a chamada Revolução Científica, relativa ao surgimento e à consolidação das ciências naturais, também acontece entre os séculos XVI e XVII. Claudia Von Werlhof (1992) aponta como, nas obras de Francis Bacon, considerado o pai da ciência, é traduzido em relação à natureza o mesmo processo empregado contra as mulheres de sua época: para Bacon, a natureza devia ser torturada até que todos os seus segredos fossem arrancados.

O projeto civilizatório de Bacon está descrito em sua utopia patriarcal *Nova Atlântida* (1626), na qual expõe seu sonho — que prefiro chamar de pesadelo fálico —, uma sociedade hierarquizada e patriarcal, construída por meio de técnicas de destruição da matéria, da natureza, da mãe e da mulher. As mesmas técnicas utilizadas até hoje nas estradas de Hermes, no método masculino. Em *Nova Atlântida*, o ápice da evolução da humanidade é representado pela Casa de Salomão, grande instituição de saber da ilha utópica de Bensalém, na qual apenas homens habitam em absoluto controle da natureza ao seu redor, realizando testes e experimentações, quebrando e dobrando a matéria, em um mundo sem mãe, mas com uma continuidade de pais, um deles o bíblico Salomão, homenageado no nome do colégio.

Não é meu objetivo escrever uma história do patriarcado, como fez Gerda Lerner (1986/2019), em sua obra magistral *A criação do patriarcado*, mas esses retalhos de história tornam-se, aqui, relevantes, em virtude da necessidade de desfazer antigas e ainda muito atuais suposições tidas como verdades objetivas e neutras que, mobilizadas,

encenam e reencenam a colonização material e simbólica sobre o feminino. A universidade tem um inegável papel nessa operação, por isso, desfazer o mito que a define como um local do livre saber torna-se fundamental para entendermos o insidioso ataque à intelectualidade feminina, operado dentro de seus muros, para que ela de fato se torne tal lugar ideal.

A violência hermenêutica acadêmica impede que a mulher consiga interpretar o real a partir de si, de seu gozo e de sua experiência (GARRETAS, 2020). Os métodos masculinos são impostos como únicos caminhos de interpretação e de inteligibilidade sob uma falsa pretensão de neutralidade científica, que, no meu entender, nada mais é do que a imposição de uma igualdade sexual que oblitera a mulher. A igualdade ontológica não deixa de ser uma impossibilidade, pois os sexos existem e são diferentes, o que não implica hierarquias, posto que a cultura patriarcal as cria. Logo, a percepção de mundo e de si das mulheres é ignorada e suprimida em nome de uma ficção da igualdade, que designa como neutro o masculino.

O saber acadêmico é sexuado, e seu sexo é masculino, tal como ocorre com a casa de Salomão. Reconhecer a falsa neutralidade, na minha perspectiva, constitui um passo rumo a permitir que as mulheres tenham a liberdade e os meios de produzir um saber sexuado desde si: a liberdade de encarar a encruzilhada e todos seus possíveis caminhos, sem o medo de ser roubada de si mesma por algum assalto masculino e sem ter que abdicar da língua materna para se tornar inteligível.

Vandana Shiva escreve em *Monocultures of the Mind* (1993), acerca da primeira onda de violência que marca a colonização intelectual: tirar o *status* de conhecimento de todos os saberes locais, enquanto um saber local particular é transformado em saber universal, e sob esse nome sua localidade desaparece (SHIVA, 1993). O processo narrado por Shiva é referente ao saber científico ocidental, mas o esquema apresentado pode ser replicado para pensar a colonização do saber masculina. O saber masculino é concebido como saber universal, praticamente um saber dos anjos, sem sexo, enquanto o saber feminino é considerado, em primeiro lugar, inexistente e, se reconhecido, fica circunscrito a um patamar inferior.

A operação atinge níveis que parecem insuperáveis após a guinada pós-estruturalista, cenário no qual acontece a forma mais contemporânea de violência hermenêutica através da clitoridictomia simbólica, que não nega apenas a realidade

material das mulheres, mas tenta obliterar qualquer resquício de simbólico feminino livre, sacrificado no altar do vazio, do nada, dos corpos sem órgãos deleuzianos, provenientes da temporalidade masculina (BODRIBB, 1992). Essa forma de pensar, essa estrada de Hermes, exige que andemos zumbificadas, porque, sob a tutela do pensamento masculino, as mulheres não podem criar, filosofar e imaginar, já que sua própria existência é continuamente questionada.

Isto posto, retorno às vidas das mulheres. De acordo com o mais recente relatório da ONU (Organização das Nações Unidas), *Progress of the World's Women 2019-2020*, atualmente, ao menos 200 milhões de meninas e mulheres vivas ao redor do mundo foram vítimas de mutilação de genital feminina (UN, 2021, p. 178). Vale relembrar que existem quatro tipos de mutilação genital feminina (MGF): a clitoridictomia, que consiste na remoção total ou parcial do clitóris; a excisão, na qual são removidos clitóris e lábia minora; a infibulação, ainda mais brutal do que as anteriores, pois inclui a costura da lábia majora, apenas um pequeno espaço continua aberto para passagem de urina e menstruação, sendo comum a feitura de cortes adicionais para permitir a penetração masculina e o parto posteriormente; e um quarto tipo, que abarca os anteriores e pode incluir perfuração, raspagem, incisões, escarificação e cauterização do clitóris. Apesar de, na maioria dos casos, a MGF não implicar na morte imediata da menina, entre os resultados dessa violência podemos listar hemorragias, infecções, choques, retenção de urina e comprometimento dos rins, danos aos tecidos adjacentes, cistos dermóides, abscessos, queloides e infertilidade causada por infecções pélvicas.

Fatou Sow faz um quadro geográfico da presença dessa prática:

Estas práticas são comuns em 28 países africanos, com costumes diferentes de uma região para outra. Na África do oeste, é a ablação do clitóris a mais praticada. A infibulação o é em países como a Somália, o Sudão, a Etiópia e o Egito. Mas outros países no mundo têm igualmente estas práticas, como o Iêmen, a Indonésia, a Malásia, e outros, do subcontinente indiano. Isto acontece também em certos países da Europa, da América do Norte e da Austrália, principalmente nas comunidades imigradas destas regiões. (SOW, 2004, p.3)

Também há registros em dois países da América Latina, pois a MGF é praticada pelos povos Embera-Chamí, da Colômbia, e Shipibo-Conibo, do Peru. Em ambos os casos, porém, acredita-se que ocorrem em menores números no presente devido ao ativismo das mulheres locais.

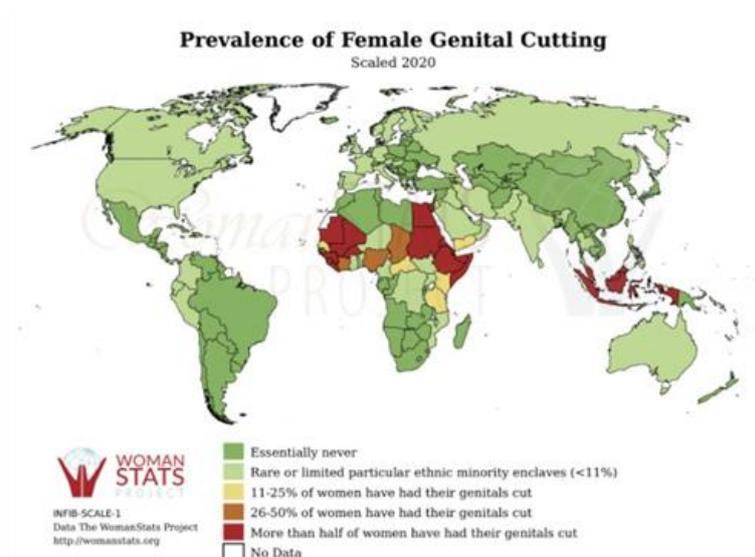


Figura 1 - Mapa da presença da mutilação genital feminina no mundo

Fonte: WomanStats Maps, 2020.

Os componentes étnicos e religiosos costumam ser o foco da compreensão social acerca do fenômeno. É fato, como aponta Fatou Sow (2004), que a pressão pelo fim da mutilação genital feminina ganha força internacional após mortes e hospitalizações de meninas imigrantes nos países do norte global nos anos 1980. Dessa forma, podemos entender o porquê dos tons colonialistas, que simultaneamente diminuem a gravidade da violência perpetrada contra as mulheres ou utilizam a luta contra MGF para defender ações imperialistas no debate.

No entanto, a prática da MGF não é um fenômeno isolado, problema de um ou mais povos específicos, ou de um grupo religioso, ela é uma prática patriarcal dos homens contra as mulheres que marca, no corpo de meninas e mulheres, a dominação masculina. Assim, no meu entender, o discurso colonial, que aponta a prevalência da MGF como inerente a certas culturas, busca ofuscar o fato de que a violência contra as mulheres está presente em todo mundo de diferentes formas. Vide, por exemplo, o caso da Itália, país no qual a MGF foi considerada errada apenas por ser informal, logo a solução oferecida foi a medicalização, e, assim, meninas passaram a ser não mais torturadas em suas casas, mas em um hospital.

Em sua autobiografia, *Mutilada* (2005), Khady Koita relata a atitude de uma médica francesa que clama em uma reunião de formação sobre a MGF para que “deixem os clitóris das mulheres africanas em paz” (KOITA, 2005, p.132). Essa fala revela o outro

lado da postura colonial, sob a ideia da falaciosa proteção cultural permitir que meninas e mulheres continuem sendo torturadas. Não há paz na mutilação, a paz é o mais longínquo oposto do que essa prática opera na vida das mulheres, portanto, não há como as deixar em sossego, simplesmente negando a gravidade do que é feito a elas.

Em contraponto a essa fala, há outra frase de Koita no trecho em que narra o dia no qual ela, então com sete anos, suas irmãs e primas se tornaram *salindé*, isto é, purificadas, na língua soninké. Trata-se, na verdade, do nome dado à MGF, na cidade senegalesa de Thimes: “Não tínhamos o direito de olhar o que estavam fazendo com a outra” (KOITA, 2005, p.16). Todas as meninas, sentadas num corredor assustadas e lentamente compreendendo o que estava prestes a acontecer, ouviam os gritos das primeiras. Koita tenta, então, levantar-se e espiar o que ocorria no quarto e é fortemente repreendida pela avó, que ordena que volte a se sentar. Essa imagem é constante nas memórias de Khady Koita, que sempre fora censurada por andar demais, mover-se demais, viver demais. Uma das falas de sua mãe, mencionada em vários trechos, é a ordem de que ela não ultrapasse uma linha imaginária, desenhada pela mãe no ar. Muito além da espacial, a linha que ela não deveria cruzar é a de uma ordem ontológica. É a proibição de que caminhe pelas estradas, marcando sua presença sagrada em cada encruzilhada.

Em consonância com o pensamento de Koita em relação à MGF, entendo que tal prática é um ato material e visceral de mutilação da mulher que visa extirpar a sua capacidade de sentir prazer inerentemente feminina<sup>14</sup>, mas não apenas, no nível simbólico, porque se trata da mutilação do impulso de vida, desejante e livre que todas as mulheres possuem e que é o bem mais precioso roubado pelos homens e sua cultura misógina. Decepar o clitóris significa destruir o único órgão humano que tem a função de proporcionar prazer: o prazer clitoriano é a marca biológica da liberdade da mulher, e sua existência nega os discursos que posicionam a mulher como uma máquina reprodutiva sem desejos próprios. Por tal razão, por ser um ato de extrema violência física e simbólica,

---

<sup>14</sup> Apenas mulheres possuem clitóris, logo o prazer clitoriano é inerentemente feminino. A MGF é materialização do processo que descrevo nesse capítulo, utilizando o conceito de clitoridictomia simbólica. Para entender os paralelos que evidenciam a violência contra as mulheres em seus diversos níveis, é necessária a afirmação de fatos. A equivalência entre o prazer clitoriano físico e a criatividade feminina foi abordada na literatura feminista europeia e latino-americana, especialmente pela autora italiana Carla Lonzi (1981), em sua defesa da mulher clitoriana, e pelo grupo chileno Feministas Lúcidas, do qual a produção pode ser lida em <https://feministaslucidas.org/>. Nesse sentido, a prática da MGF e a violência hermenêutica são faces de um mesmo regime político de dominação masculina, ambos resultando, em graus diferentes, no silenciamento das mulheres.

o zênite da colonização, escolho-o como paradigma de compreensão da dominação e do terrorismo sexuais masculinos e dos danos que fazem nos corpos, nas mentes e nos espíritos das mulheres.<sup>15</sup>

A MGF costuma ser retratada como um costume bárbaro e nefasto de uma África distante, daí que, em muitos casos, o discurso comumente utilizado não só abusa de estereótipos racistas, colonialistas e orientalistas, mas ofusca exatamente a ligação com o terrorismo sexual empregado contra todas as outras mulheres do mundo. Seu objetivo faz-se evidente agora, é o comunicado de que não podemos olhar no quarto ao lado e ver o que estavam fazendo com a outra, uma nossa semelhante.

“Ninguém fala, parece que uma chapa de chumbo abafou nossa alegre infância. Cada uma tem sua própria dor, certamente idêntica à da outra, mas que não se sabe se foi suportada da mesma maneira. Será que sou menos corajosa do que as outras?” (KOITA, 2005, p. 20). Assim se interroga Khady Koita, depois de agonizar sozinha por dias após sofrer a MGF. Tal questionamento pode ser entendido como uma interrogação sobre a solidão e os sofrimentos comuns às mulheres, sem voz e sem a força para sonhar, forma como ela mesma narra sua incapacidade de formular o que lhe ocorrera e de encontrar alegria na vida. Novamente suas palavras ressoam, “*cada uma tem sua própria dor, certamente idêntica à da outra, mas que não se sabe se foi suportada da mesma maneira*” (KOITA, 2005, p. 20; grifos meus). Um dos motivos relatados por Khady Koita, escutado por ela diversas vezes, para explicar a continuação da prática da MGF é de que ela faria bem a mulher, ao prazer marital e, talvez o mais revelador de todos, a MGF mantém a coesão social (KOITA, 2005, p. 152).

Ou seja, a coesão social, cultural e econômica no patriarcado depende da violência contra mulher. Teorias e propostas de organizações sociais que expressavam essa afirmação circulavam livremente com validação institucional até muito recentemente. Um dos casos famosos é o do inventor do cereal matinal, John Harvey Kellog, que em 1883 publica seu tratado patriarcal *Ladies' guide in health and disease: Girlhood, maidenhood, wifehood, motherhood*, no qual defende a aplicação de ácido carbólico no

---

<sup>15</sup> O terrorismo sexual masculino, do qual a MGF faz parte, atinge as mulheres desde muito jovens, ele está na televisão, na publicidade, nos mitos e nas lendas, dentro das casas, nos ambientes escolares e médicos, na universidade, no ambiente corporativo, no transporte público. Isto é, está nos lugares materiais e nos imateriais, inclusive, está também nos livros de fantasia, nas ficções científicas, nas utopias masculinas e nos seus tratados filosóficos e investigações antropológicas.

clitóris como cura para toda sorte de doença física, emocional e social que ele identifica na sociedade estadunidense.

O mesmo cenário pode ser observado no Brasil. Uma rápida pesquisa no Google exibe diversas notícias que apontam o Brasil como líder no ranking de mulheres que passam pelo procedimento cirúrgico, conhecido como *labioplastia* ou *ninfoplastia*. A cirurgia eletiva e absolutamente desnecessária consiste na remoção da lábia minora. Em matéria da rede Jovem Pan<sup>16</sup>, lê-se um cirurgião plástico, Juliano Souto Ferreira, defender sua função de mutilador com as seguintes palavras: “A cirurgia plástica pode melhorar a autoestima da mulher que se sente desconfortável com sua região íntima e previne infecções, pois o grande volume pode levar ao acúmulo de secreções de urina” (JOVEM PAN, 2019).

Apesar de supostamente distantes, o mundo no qual é permitido que meninas sejam mutiladas é o mesmo no qual mulheres e meninas são convencidas de que ficarão melhores, suas relações mais felizes e o universo mais coeso através de procedimentos invasivos e perigosos em seus corpos. A pesquisadora estadunidense Jessica Pin, ativista da campanha pela introdução da anatomia clitoriana nos livros e manuais ginecológicos, dá voz às mulheres vitimadas pela *labioplastia* em suas redes sociais, e a leitura desses relatos revela a mesma angústia da perda material e simbólica de si que tais práticas em suas diferentes versões operam:

Já se passaram três meses desde a minha labioplastia. Fui levada a crer pelos médicos e informações online de que não era nada demais esse pequeno ajuste. ‘Não invasivo’, ‘Baixo risco’. Meu cirurgião plástico removeu TODA a minha lábia minora e operou o prepúcio do clitóris sem o meu consentimento. Eu perguntei ao cirurgião o porquê de ele ter operado meu clitóris sem meu consentimento e ele disse, ‘Eu nunca teria realizado essa operação sem reduzir essa área também. Não ficaria esteticamente agradável. Você não teria gostado’. Ele priorizou sua visão estética em detrimento da minha funcionalidade. Eu havia expressado diretamente a ele que não queria que meu clitóris fosse operado. Eu não queria perder a sensibilidade. Fui clara sobre me importar primeiramente e principalmente com isso. Mas ele não se preocupou. E agora preciso viver o resto da minha vida com a escolha que ele fez por mim. (...) Eu sinto que perdi meu senso de mim. Estou ansiosa todo o tempo preocupada com quando ficarei bem novamente. Conseguirei minha personalidade de volta? Poderei me amar novamente? Poderei amar outras pessoas? Sinto que tudo foi tirado de mim. Eu sinto vergonha, pois sinto que a culpa é minha. Fingir que está tudo bem é muito solitário. Eu sinto que estou vivendo o luto de uma pessoa e esse luto é tão intenso que não sei como explicá-lo. Eu quero

---

<sup>16</sup> Conhecida rede de rádio por sua ligação com políticas machistas e conservadoras.

melhorar e recuperar minha vida, mas tenho medo de que nunca conseguirei. Me sinto violada. (...) (PIN, 2021, n.p.)<sup>17</sup>

Como diz uma das avós citada por Koita: “Você sabe, minha filha, por que os homens inventaram isso? Para nos calar o bico! Para controlar nossa vida de mulher!” (KOITA, 2005, p. 164). Não seria possível explicar o impacto da clitoridictomia simbólica, exercida através da violência hermenêutica, que arranca as mulheres de si mesmas e as obriga a falar na língua do pai para *fazerem sentido*, sem entender a versão material da mesma violência, que exprime de maneira visceral e urgente a agonia do vazio simbólico, incompatível com a imaginação. Guiada pela sabedoria da fala da anciã, citada por Khady Koita, retorno à ligação entre a violência física e a violência simbólica. A MGF não só implica numa dor física inimaginável, que pode ser até mesmo perpétua ou uma constante possibilidade assustadora, ela implica em um roubo da liberdade de pensamento: “A dor ocupa a mente, as emoções, a imaginação, as sensações, ela proíbe a presença de si” (DALY, 1978, p. 159)<sup>18</sup>.

É notável como, em muitas obras, as mulheres narram a passagem para a puberdade como um marco doloroso, no qual sua alegria de viver, de ser uma pequena e curiosa andarilha, lhes é roubada. Esta fase é, na vida da mulher, o momento no qual o cerco se fecha e o papel sexual da feminilidade passa a ser imposto de forma severa. Veja-se, por exemplo, o clássico feminista *O segundo sexo* (1949/1970), de Simone de Beauvoir, e a forma como descreve, no volume intitulado “Experiência vivida”, esse momento na vida da garota<sup>19</sup>:

Compreende-se agora que drama dilacera a adolescente no momento da puberdade: ela não pode tornar-se adulta sem aceitar sua feminilidade; ela já sabia que seu sexo a condenava a uma existência mutilada e imota; (...) é ferida, envergonhada, inquieta, culpada que ela se encaminha para o futuro. (BEAUVOIR, 1970, p.65)

Observa-se essa mesma condenação à dor e ao silêncio como fator determinante na coesão social defendida como razão para continuação da prática da MGF. Fatou Sow (2004), ao explicar o lugar social da MGF nos países africanos, mostra como a prática é entendida como um ritual de feminilidade determinante no processo de socialização, e é através dele que o *status* de mulher adulta é dado a uma menina. Também nas

<sup>17</sup> O post pode ser lido na íntegra em inglês em <https://www.instagram.com/p/CPtiNKMhrOJ/>.

<sup>18</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) for pain preoccupies minds, emotions, imaginations, sensations, prohibiting presence of the Self.” (DALY, 1978, p.11)

<sup>19</sup> Apesar da mulher pensada e analisada por Simone de Beauvoir carregar marcadores importantes de localidade, pertencimento racial e de classe e momento histórico, muito permanece pertinente e relevante.

manifestações americanas, a MGF é executada como ritual de passagem da infância para a vida adulta ou como garantia de que a menina crescerá uma boa mulher:

No Peru o corte é realizado na puberdade e na presença de toda a comunidade, enquanto na Colômbia é um ritual secreto realizado nas meninas recém-nascidas. As justificativas, contudo, não divergem muito de um grupo para outro. Está sempre associada ao controle da sexualidade feminina, matrimônio e estética. (TOMAZINI; BOTH, 2017, p. 24)

Sobre a MGF, podemos concluir que, através dela, simultaneamente tenta-se destruir o impulso desejante da garota através da clitoridictomia e confiná-la simbolicamente à passividade e à subjugação. Aqui, faço um parêntese para interceder, novamente, para que não caiamos no erro de achar que aquela garota que grita no quarto ao lado não tem relação conosco, tendo em vista que muitas são as práticas de feminilidade a que meninas são coagidas a se submeterem nos anos próximos das suas vidas adultas, e todas elas carregam a mesma marca da dor e da subjugação que a MGF tão cruamente expõe. Tal postura é inspirada nas palavras de Maria Mies, que advoga por uma Sororidade Global entre mulheres, já que, como ela desvela no monumental *Patriarchy and accumulation on a world scale: Women in the international division of labour* (1986), a exploração sexual e laboral das mulheres ao redor do globo está conectada, logo nossa consciência e compromisso também precisam ser globais: “[...] a escravidão e a exploração de uma classe de mulheres é o fundamento de um tipo qualitativamente diferente de escravidão de outra classe de mulheres. Uma é a condição e, também, a consequência da outra” (MIES, 1986, p.121)<sup>20</sup>.

As lábias mutiladas são a expressão máxima do silenciar dos lábios. O clitóris decepado é um marco físico da obliteração do prazer feminino em suas diversas formas, não só o físico, mas, também, e talvez principalmente, o prazer da alma. São a antítese da poesia. Estabelecemos, assim, uma visão integral, no sentido de que não separa o material do imaterial, de como a organização social patriarcal dos últimos cinco mil anos (LERNER, 1986), apelidada aqui de pesadelo fálico, interrompe brutalmente os caminhos das mulheres e, em vista do nosso interesse específico, os caminhos criativos literários.

Enquanto tenta caminhar e sobreviver ao pesadelo fálico, o impulso imaginativo mingua e, em alguns casos extremos, desaparece. O drama da clitoridictomia simbólica

---

<sup>20</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) the enslavement and exploitation of one set of women is the foundation of a qualitatively different type of enslavement of another set of women. One is the condition as well as the consequence of the other.” (MIES, 1986, p.121)

operada contra a menina que cresce é descrito, mais uma vez, por Simone de Beauvoir no volume postumamente publicado *As Inseparáveis* (2021). O romance narra a amizade entre Sylvie e Andree, versões ficcionais especulares de Simone de Beauvoir e Elisabeth Lacoin, apelidada Zaza, desde a infância até a morte da segunda, ainda jovem. O grande amor por sua amiga de infância, Zaza, carrega a narrativa ficcional da história trágica da amiga.

No início do romance, a narradora (Sylvie) observa com deleite a força vital e criativa da amiga, então nomeada Andree: “Quando se sentava ao piano, quando ajeitava o violino na reentrância do pescoço e ouvia recolhida o canto que nascia de seus dedos, eu tinha a impressão de ouvi-la falar a si mesma (...)” (BEAUVOIR, 2021, p.32). Andree é constantemente sufocada pela pressão familiar, um elemento fundamental da angústia que acaba por corroer sua saúde, além do impedimento de escolher o que fazer com seu tempo. As obrigações familiares ocupam a garota que anseia por momentos de solidão e criação, a ponto de ela chegar a sair escondida durante a madrugada para tocar violino na mata próxima à casa de veraneio familiar. Sylvie descreve a discrepância entre a memória de homens mortos, que domina a vida familiar de Andrée, e a pulsão biofílica da amiga:

Entrei na biblioteca: a coleção completa da *Revue des Deux Mondes*, desde o primeiro número, obras de Louis Veuillot, de Montalembert, os sermões de Lacordaire, os discursos do conde Mun, toda a obra de Joseph de Maistre; nas mesinhas, retratos de homens de suíças e velhos barbudos; eram os antepassados de Andrée — todos tinham sido católicos militantes.

Apesar de mortos, era possível senti-los ali, e, entre aqueles senhores austeros, Andrée parecia deslocada: jovem demais, frágil demais e, sobretudo, viva demais. (BEAUVOIR, 2021, p. 47)

Viva demais, talvez essa seja a característica que faz as mulheres destoarem em uma cultura patriarcal e, simultaneamente, essa é, talvez, o aspecto central da imaginação feminina e lésbica. Ouso dizer que, apesar da morte ficcional de Andree no fim do romance e da morte real de Zaza, em 1929, a imaginação de Simone de Beauvoir é impulsionada por esse amor inesquecível entre mulheres ao longo de sua vida e de sua produção, como sugerem as palavras de Sylvie Le Bom, de Beauvoir, no prefácio do romance. Ela relembra que as quatro partes do primeiro volume da obra autobiográfica de Simone de Beauvoir, *Memórias de uma moça bem-comportada* (1958), terminam com as palavras “Zaza”, “eu contaria”, “a morte”, “sua morte” (BEAUVOIR, 2021, p.14).

Ainda assim, a despeito de muitas tentativas, apenas postumamente o manuscrito de *As Inseparáveis* é publicado. De certa forma, Simone de Beauvoir parece nunca ter sido satisfeita pela ficção, pois a imaginação, ainda que alcance alturas, não pode desfazer a violência e a morte. Poderia, então, a imaginação evitar a violência e a morte simbólica de mulheres? No meu entender, a Imaginação Lésbica talvez possa, ou melhor, em minha *experiência vivida*, ela pode, posto que ela guia a nós, mulheres, no retorno à língua materna e ao simbólico feminino livre.

Nos versos do poema “Paraísos”, de Ana Luísa Amaral, por exemplo, vislumbra-se um mundo sem crueldade ou opressão, no qual temos o, até então proibido, dom de olhar restituído:

Nem emigrante  
aqui. Emprestada a um tempo  
onde nem crueldade  
de opressão: em vez, o proibido dom  
do olhar (AMARAL, 2010, p. 301).

Talvez, este seja o lugar para onde a imaginação lésbica possa nos transportar. E vale pontuar que, em outro verso do poema, é mencionada *a língua do opressor*, expressão utilizada em itálico no corpo do poema, marcando sua diferença da língua da eu-lírica que vê um mundo onde “Nem imigrante. Onde nem crueldade/ de opressão” (AMARAL, 2010, p.302) são possíveis.

No entanto, é complexo o percurso através do qual as mulheres se tornam emigrantes de si mesmas e falantes coagidas da língua do pai. Impressiona ler, nas páginas de Khady Koita, por exemplo, que as pessoas a tolherem o dom do olhar da autora, tal como ela narra nas linhas de *Mutilada*, fossem sua avó, exatamente quem organiza o ritual de MGF das netas, e a mãe, que insistentemente a ordena não cruzar as linhas. Em *As Inseparáveis*, apesar de viver entre os retratos e fantasmas de pais e avós de sua família, a figura incorporadora da censura e da privação de liberdade na vida de Andree é, novamente, a mãe. Já perto de sua morte, a personagem em desespero exclama: “Não quero pensar em mamãe como uma inimiga! É horrível!” (BEAUVOIR, 2021, p.110).

Também na autobiografia *Infidel* (2006), Ayaan Hirsi Ali conta como, apesar de sua mãe ser contra à MGF, a sua avó organiza para que as netas sejam mutiladas enquanto a mãe viaja. Frente à fúria da mãe de Ayaan, a avó grita que havia feito um grande favor: “Imagine suas filhas daqui a dez anos — quem iria se casar com elas com os *kintirs* compridos balançando entre as pernas? Pensa que elas vão ficar crianças eternamente?”

(HIRSI ALI, 2006, p.43). Na mesma cena, em que se lê a indignação da avó, lê-se também a dor de Ayaan e de sua irmã:

Haweya nunca mais voltou a ser mesma. Passou várias semanas doente, com febre, e emagreceu muito. Tinha pesadelos horríveis e, durante o dia, esperneava para que a deixassem em paz. Minha irmãzinha outrora alegre e brincalhona havia mudado. Às vezes passa horas olhando para o nada. (HIRSI ALI, 2006, p.43)

Os trechos acima expõem o drama da quebra de confiança, de afeto e dos laços primordiais entre as mulheres, e, principalmente, entre as gerações de mulheres. Foram esses laços que a pensadora lésbica Adrienne Rich (1980/2019) nomeou como *continuum lésbico*, já que, para ela, a existência lésbica existe no mesmo espaço que todos os laços primordiais entre mulheres. A erosão de qualquer um deles faz parte da manutenção geral da heterossexualidade compulsória<sup>21</sup>, obstáculo que previne o florescimento da Imaginação Lésbica.

O mecanismo patriarcal no qual as mulheres são as mantenedoras diretas da prescrição de rituais de tortura material e simbólica, através dos rígidos papéis sexuais femininos, que observamos nas biografias de vítimas da MGF e nos trechos do romance *As Inseparáveis*, é uma das expressões mais contundentes do fomento à não-identificação feminina com sua classe sexual e consigo mesmas. Um dos elementos principais utilizados para coagir mulheres a atuarem diretamente no processo patriarcal de socialização feminina encontra-se na crença de que isso é para o bem da menina, visando evitar um abuso masculino futuro direto com consequências ainda mais terríveis. Para Mary Daly (1975), feminista lésbica estado-unidense, o mecanismo consiste no uso de mulheres como a face da tortura organizada e mantida pelos homens.

Nesse sentido, vale recuperar novamente a obra *Mutilada*, quando Khady se surpreende ao perceber que todos os homens da família estavam cientes da MGF, apesar de serem as mulheres que organizaram sua execução. Ela conta como os pais, tios e avôs abatem um carneiro e fazem uma festa para celebrar, enquanto as meninas sofrem num quarto sem poderem se levantar e ir ao banheiro. A exigência da mutilação como marca da submissão surge novamente quando a menina é forçada a se casar e passa a ser estuprada regularmente. São os homens que exigem a MGF para manutenção da sua

---

<sup>21</sup> O conceito de heterossexualidade compulsória parte do feminismo lésbico (RICH, 1980/2019), a partir dele se propõe a ideia da heterossexualidade como uma instituição política, contrapondo-se à ideia do inatismo sexual.

cultura e da sua organização social, mas cabe às mulheres executar o trabalho, atos que reforçam a perda de si mesma e a erosão do afeto entre mulheres.

Daí a explicação lúcida e pontual de Mary Daly, para quem

O aparente papel ativo das mulheres, elas mesmas também mutiladas, é, de fato, passivo, apenas instrumental. Ele esconde o verdadeiro castrador de mulheres. Mentalmente castradas, essas mulheres participam na destruição de seu povo — o povo das mulheres — e na destruição da força e da ligação entre mulheres. Elas silenciam não só a vítima, mas também seu eu vitimizado. (DALY, 1975, p.164)<sup>22</sup>

Além disso, é digno de nota que tais práticas são normalizadas e passadas de geração a geração como fatos da vida inescapáveis e cotidianos. Ou seja, a dor feminina é cotidiana e necessária no patriarcado. Atualmente, as intervenções cirúrgicas eletivas, a medicalização do corpo das mulheres, a pedofilia e a pornografia continuam a ser tidas como fatos inescapáveis. Está mais do que evidente que esse pesadelo fálico impossibilita a imaginação feminina, afinal, da mulher são tomados o tempo, a energia e a espontaneidade, elementos cruciais da criação. Meninas e mulheres são literalmente castradas — do sânscrito *sasati*, cortar em pedaços — ao redor do mundo e logo na casa ao lado.

E a castração simbólica específica ao universo acadêmico? A violência hermenêutica tem o mesmo papel, ela fragmenta a mulher no nível do pensamento, pois exige que pense na língua do pai. Enquanto os homens se reconfortam nessa continuidade, às mulheres é exigido que, em nome da neutralidade e de uma falsa igualdade, se juntem às fileiras e, em troca de finalmente poderem entrar nos sagrados salões do conhecimento, abandonem o simbólico feminino livre.

Esse choque é descrito por Virginia Woolf, no clássico ensaio *A Room of One's Own* (*Um teto todo seu*, 1929). Alegrementemente perdida nas estradas do pensamento feminino livre<sup>23</sup>, ela é interceptada por um homem esbaforido. Em um primeiro momento,

<sup>22</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “The apparently ‘active’ role of the women, themselves mutilated, is in fact a passive, instrumental role. It hides the real castrators of women. Mentally castrated, these women participate in the destruction of their own kind – of womankind – and in the destruction of strength and bonding among women. The screaming token tortures are silencing not only the victim, but their own victimized Selves.” (DALY, 1978, p.164)

<sup>23</sup> Um dos trechos mais significativos nessa questão encontra-se em: “Um pensamento – para lhe dar um nome mais altivo do que merece – tinha deixado seu rastro pela corrente. Oscilava, minuto a minuto, para cá e para lá entre os reflexos e as plantas aquáticas, deixando-se mostrar e submergir na água até... Sabe aquele puxão, e então um amontoado de ideias na ponta da linha, e depois o recolher cauteloso e a exposição cuidadosa? (...) Por menor que fosse, esse pensamento tinha, apesar de tudo, o mistério próprio de sua espécie – de volta à mente, tornou-se imediatamente muito empolgante e digno de atenção; e, conforme

ela nem chega a compreender a exaltação do homem, até que percebe que havia entrado em uma área da universidade proibida às mulheres e que seu inocente passo causara o atordoamento do homem. Atualmente, as mulheres podem entrar nas universidades, podem inclusive ser mestras, doutoras, professoras e reitoras, porém, continuamos a entrar por veredas do pensamento nos quais, de supetão, surge um homem esbaforido, avisando que ali não podemos estar (ou até mesmo a voz de uma mulher nos dizendo para não cruzar a linha). Isso geralmente ocorre quando a mulher e a cultura feminina como objeto não bastam e, então, dispensamos a tutela das teorias e conceitos masculinos, tomando a mulher como sujeita, como aquela que vê. Como aponta a pedagoga Anna Maria Piussi, uma das filósofas da diferença sexual:

Nas sociedades 'emancipadas', o sexo feminino ganha os chamados direitos à cidadania, mas não a fonte de tais direitos, isto é, a liberdade de estabelecer o fato de que mulheres são fonte de conhecimento, de um critério para julgamento e ação no mundo. (PIUSSI, 1990, p.82)<sup>24</sup>

Interessante observar como, em seu ensaio, Virginia Woolf já olha criticamente para essa história enviesada da humanidade, reparando na procissão de profissões masculinas que constroem a linha da história e, de fora, ela própria reflete: “[...] pensei no órgão ribombando na capela e nas portas fechadas da biblioteca; e pensei em como é desagradável ficar presa do lado de fora; e pensei em como talvez seja pior ficar presa do lado de dentro” (WOOLF, 2014, p. 22). Nos seus ensaios e romances, vemos uma escolha pela independência simbólica dos ritos e dos códigos masculinos. A autora entra, assim, na tradição daquelas que preferem estar do lado de fora por enxergarem a escassez simbólica do lado de dentro.

Assim sendo, nessa pesquisa, a partir da percepção de que talvez estar dentro, alcançar a suposta igualdade, seja a verdadeira prisão, escolho o caminho do pensamento livre feminino como método de pesquisa. Afinal, a suposta igualdade suscita a pergunta inevitável, levantada pela filósofa Wanda Tommasi: “Iguais a quem? Ao homem, que acaba sendo a única referência do possível, o modelo insuperável da humanidade?” (TOMMASI, 2002, p.19).

---

zunia, afundava e zanzava para lá e para cá, despertava um aluvião e um tumulto de ideias tal que me era impossível ficar parada. Foi assim que me vi andando extremamente rápido através de um gramado” (WOOLF, 2014, p. 11-12).

<sup>24</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “In 'emancipated' societies, the female sex is granted so-called citizenship rights, but not the source of such rights, i.e. the freedom to establish the fact that women are a source of knowledge, a criterion for judgement and action in the world. (PIUSSI, 1990, p.82)

Pensar no feminino e afirmar “Eu sou uma mulher” já é o suficiente para revelar a falsa neutralidade do sujeito masculino que se quer universal. De certo que, na literatura tecida desde a Imaginação Lésbica, não só o objeto primordial da estrutura filosófica masculina, a mulher, faz-se sujeita, mas, além disso, é afirmada a autonomia do desejo por outras mulheres. Laço, afeto e união decretada impossível, pois estes mesmos são erodidos em sua mais primordial forma, a ligação entre mães e filhas. Como já tive a oportunidade de discutir em outro texto de minha lavra (GOMYDE, 2021), é preciso frisar que a quebra da confiança entre mulheres e a descontinuidade do pensamento livre feminino registrado são resultados diretos de uma contínua colonização masculina.

Partindo desse reconhecimento, tento costurar com palavras o tecido rasgado, assim como as sábias mulheres, Khady Kota e Ayaan Hirsi Ali, que, através das palavras, retomam o prazer da criação e o recuperam para si mesmas, a despeito da clitoridictomia. Elas inspiram a continuar a pensar e a criar com alegria, pois, como pergunta Maria-Milagros Garretas, “Do que te serve a liberdade sem prazer? (...) Se o sentir da sua alma está seco e devastado e a depressão te visita, implacável?” (GARRETAS, 2020, p.35). Ambas, as clitoridictomias material e a simbólica, são mantidas, pois, ao extirparem a possibilidade do prazer, a ideia de liberdade esvazia-se de sentido.

Nessa perspectiva, a violência hermenêutica acadêmica retira exatamente o prazer de pensar em feminino das mulheres, pois ataca a vida da alma: o falar, o sentir e a existência simbólica. Ela isola as mulheres e nos incapacita de pensar em conjunto, na medida em que suscita traições, abandonos e censuras. Nos estudos da linguagem, por exemplo, ela aparece no esvaziamento da língua, que, sem corpo e sem entranhas, perde tudo aquilo que faz com que nos apaixonássemos por ela ainda meninas.

No meu entender, portanto, a imaginação lésbica constitui a constante ousadia de imaginar que o amor entre mulheres é possível e, impulsionadas por ela, autoras escrevem suas palavras com entranhas, com corpo e com amor; concebem conceitos sem falo. Logo, não seria possível lê-las desde e a partir do pensamento masculino. Assim, faz-se urgente entender os mecanismos da dominação masculina, passo dado nesse capítulo, e quais vozes podem nos guiar na fuga do pesadelo fálico, como escreve a pensadora lésbica Luísa Sanchez:

Cada uma das que me leem são parte daquela voz que sussurraram as avós em nossos ouvidos quando nascemos, para que não nos esquecêssemos da rota pela qual o sequestrador nos trouxe a este lugar,

porque podemos escapar, é só uma questão, entre muitas, de redescobrir o caminho. (SÁNCHEZ, 2021, p.1)

No trecho acima, a autora evoca o sussurro das avós em nossos ouvidos e a importância da memória, para que as origens não sejam esquecidas, seguida por um clamor à liberdade e à redescoberta de caminhos. Logo, a simplicidade da tarefa, de repente, salta aos olhos, pois quem é que nos apresenta a palavra? A resposta mais imediata é: as nossas mães. Retornemos, então, à língua materna.

## 1.2 Retornando à língua materna

A história da raça humana começa com a fêmea. A mulher carregou o cromossomo original humano assim como o faz até hoje; a sua adaptação evolucionária assegurou a sobrevivência e o sucesso da espécie; seu trabalho como mãe proveu o estímulo cerebral para a comunicação humana e para a organização social. No entanto, para gerações de historiadores, arqueólogos, antropólogos e biólogos, a única estrela do amanhecer da humanidade foi o homem. Homem, o caçador, aquele que faz as ferramentas, o senhor da criação que espreita a savana primitiva em um esplendor solitário através de todas as versões da origem da nossa espécie. Na realidade, porém, a mulher estava silenciosamente prosseguindo com a tarefa de garantir o futuro da humanidade — pois, foram o trabalho dela, as habilidades dela e a biologia dela a chave para o destino da raça humana.  
[Rosalind Miles, *Who cooked the last supper.*]<sup>25</sup>

No subcapítulo anterior, exploramos as origens e os mecanismos ritualísticos de manutenção do silêncio e da apatia feminina enquanto fenômenos fundamentais à dominação masculina, que visam impedir a imaginação das mulheres e negar a capacidade primordial de criar conceitos sem falo<sup>26</sup>. O estudo da bibliografia e, em especial, a reflexão tecida na seção anterior levaram-me, de certo modo, a um mergulho profundo na minha própria história e, por conseguinte, na história coletiva das mulheres,

---

<sup>25</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “The story of the human race begins with the female. Woman carried the original human chromosome as she does to this day; her evolutionary adaptation ensured the survival and success of the species; her work of mothering provided the cerebral spur for human communication and social organization. Yet for generations of historians, archaeologists, anthropologists and biologists, the sole star of the dawn story has been man. Man the Hunter, man the toolmaker, man the lord of creation stalks the primeval savannah in solitary splendor through every known version of the origin of our species. In reality, however, woman was quietly getting on with the task of securing a future for humanity—for it was her labor, her skills, her biology that held the key to the destiny of the race.” (MILES, 1988, p.17)

<sup>26</sup> A frase “conceber corpos sem coito e conceitos sem falo” provém do feminismo da diferença espanhol, sendo utilizada pelas pensadoras do *Duoda* – Centro de investigación de mujeres, na Universidade de Barcelona. Notadamente, Maria-Milagros Rivera Garretas (2020) emprega-a para evocar o simbólico feminino livre e suas expressões ao longo da história.

nas cenas de opressão, de violência, de dor e de censura que marcam nossas vidas dentro do patriarcado.

Consciente da clitoridictomia e do matricídio simbólicos, e muitas vezes materiais, aos quais nós, mulheres, somos submetidas no patriarcado, traço o caminho de volta àquele espaço das ligações primárias femininas, que Adrienne Rich chama de *continuum lésbico* (1986) e Mary Daly nomeia como *o futuro arcaico* (1998). Enfim, trate-se de um retorno à língua materna. É uma caminhada em espiral, na qual, no horizonte do futuro, vemos a face enrugada da anciã que nos deu a vida e a palavra. Nesse sentido, tomo como exemplar o poema de Conceição Evaristo, “De mãe”:

O cuidado de minha poesia  
aprendi foi de mãe,  
mulher de pôr reparo nas coisas,  
e de assuntar a vida.

A brandura de minha fala  
na violência de meus ditos  
ganhei de mãe,  
mulher prenhe de dizeres,  
fecundados na boca do mundo.

Foi de mãe todo o meu tesouro  
veio dela todo o meu ganho  
mulher sapiência, yabá,  
do fogo tirava água  
do pranto criava consolo.

Foi de mãe esse meio riso  
dado para esconder  
alegria inteira

e essa fé desconfiada,  
pois, quando se anda descalço,  
cada dedo olha a estrada.

Foi mãe que me descegou  
para os cantos milagreiros da vida  
apontando-me o fogo disfarçado  
em cinzas e a agulha do  
tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir as flores  
amassadas debaixo das pedras;  
os corpos vazios rente às calçadas  
e me ensinou, insisto, foi ela,  
a fazer da palavra artifício  
arte e ofício do meu canto,  
da minha fala. (EVARISTO, 2008, p. 79-80)

Nos versos acima, percebe-se a conexão entre os dois presentes maternos: a vida e a palavra, de modo que a poetisa descreve a mãe como “mulher preña de dizeres”, unindo a mãe real à mãe simbólica, percurso vital na criação que segue a rota cerceada pelos homens, o reconhecimento por uma mulher de sua origem materna, ponto de contato com sua genealogia feminina ancestral. Afinal, com o objetivo de negar essa relação feminina primária e primordial, foram criadas as religiões patrilineares<sup>27</sup>, que, até hoje, continuam sua luta constante por manter a grande ficção masculina, que o próprio nome *patriarcado* explicita.

A palavra patriarcado é formada pela combinação de dois cognatos, *pater* e *arché*, o primeiro significando “pai” e o segundo “poder”, “controle” e “dominação”. No entanto, se realizarmos mais uma vez uma viagem etimológica para além da língua do pai, chegamos ao sentido anterior de *arché*: “origem”, “princípio”, ou, em suas raízes mais concretas, simplesmente “útero” (WERLHOF, 1992, p.38). Nesse sentido, o temido matriarcado não passa de uma observação da realidade, pois, no princípio, nas origens, há sempre uma mãe, enquanto o patriarcado se revela uma mentira perpetuamente impossível de ser alçada ao patamar de realidade, ainda que os homens tentem fazê-lo por meio de suas mitologias, de ações megalomânicas desesperadas a que as tecnologias reprodutivas tornaram possíveis e da violentíssima prática comumente conhecida como “barriga de aluguel”<sup>28</sup>.

Apesar disso, o desaparecimento das mulheres e das mães nunca é de fato total. No cristianismo, por exemplo, o culto mariano e os debates teológicos que o cercam há séculos explicitam a curiosa e caótica relação das religiões patrilineares com a irrefutável verdade acerca da origem feminina da vida. Santo Agostinho escreve:

Entre todas as mulheres, Maria é a única a ser ao mesmo tempo Virgem e Mãe, não somente segundo o espírito, mas também pelo corpo. Ela é mãe conforme o espírito, não d’Aquele que é nossa Cabeça, isto é, do Salvador do qual ela nasceu, espiritualmente. Pois todos os que nele creram – e nesse número ela mesma se encontra – são chamados, com razão, filhos do Esposo (*filií sponsi*) (Mt 9,15). (AGOSTINHO, 2007, p. 55)

<sup>27</sup> Sobretudo as três religiões monoteístas: judaísmo, cristianismo e islamismo.

<sup>28</sup> Mais sobre o tema pode ser lido em *Women as Wombs: reproductive Technologies & the battle over women’s freedom* (1994) de Janice Raymond.

No trecho citado, o filósofo italiano define Maria como mãe, mas também como filha de Jesus. Para que ele seja o deus em carne humana, não há como escapar de uma mãe que o gesta e pari. Mas, se deus é a origem e Jesus é filho de deus e, também, deus, ele não pode ser simplesmente filho de uma mulher. Apesar de ser seu filho em carne humana, é posicionado como pai espiritual de Maria. Vemos mais um típico exercício teológico de negação das mulheres. Em contrapartida, a tradição cristã feminina traz registros mais interessantes.

Conhecidas como místicas, o grupo de freiras alemãs, composto por Elisabeth von Schönau (1129-1165), Hildegard von Bingen (1098-1179), Mechtilde von Hackborn (1240-1298) e Gertrude von Helfta (1256-1302), desenvolveu uma mariologia própria. Apesar da devoção à Maria ser comum na cultura medieval, as místicas elaboram-na desde sua existência feminina. Em especial, Hildegard, uma monja beneditina, encontra dificuldade em reconciliar a condição das mulheres reais com a exaltação à Maria. Enquanto as outras místicas narram visões e encontros com Maria, Hildegard mantém um afastamento às exaltações típicas: “Ela não teve visões de Maria ou recontou milagres da Virgem (...). Também não manteve nenhuma devoção afetiva à donzela amamentando seu filho ou à *mater dolorosa* chorando sob a cruz” (NEWMAN, 1998, p.159)<sup>29</sup>.

Em uma de suas composições mais famosas, *Scivias* (1152/1990), que afortunadamente significa “conhecer as vias”, lembrando que os caminhos são plurais e que o conhecimento parte do sentir (GARRETAS, 2020), Hildegard narra sua terceira visão:

Depois disso, eu vi a imagem de uma mulher tão grande como uma grande cidade, com uma coroa maravilhosa em sua cabeça e braços dos quais o esplendor se pendurava como mangas, brilhando do Paraíso à terra. Seu ventre era trançado como uma rede com muitas aberturas, e com uma grande multidão de pessoas correndo para fora e para dentro. (BINGEN, 1990, p.169)<sup>30</sup>

Essa visão remete à tradição mariana corrente à sua época que ora posicionava Maria como a mãe de deus, ora como a filha de deus, ou ainda como a virgem noiva de deus e, também, como a própria igreja. No entanto, Hildegard não usa a palavra *matrix*,

---

<sup>29</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “She saw no visions of Mary, recounted no miracles of the Virgin (...).Nor did she have any affective devotion to the maiden suckling her child or the mater dolorosa weeping by the cross.” (NEWMAN, 1998, p.159)

<sup>30</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “After this I saw the image of a Woman as large as a great city, with a wonderful crown on her head and arms from which a splendor hung like sleeves, shining from Heaven to earth. Her womb was pierced like a net with many openings, with a huge multitude of people running in and out.” (BINGEN, 1990, p.169)

aqui traduzida como ventre, apenas para descrições visionárias. Ela também foi uma hábil botânica e anatomista, como evidencia sua obra científica *Physica*, na qual ela aborda amplamente os cuidados com a matriz, referindo-se à vulva e ao útero, com o auxílio de ervas, tais como a erva Santa, conhecida como Artemísia no Brasil.

Retomo as duas referências à matriz para quebrar a divisão entre corpo e espírito, alicerçada pela violência hermenêutica, contaminando as nossas leituras. O conjunto das obras de Hildegard aponta para a possibilidade de que, para ela, essa cisão não existia. Simultaneamente ao seu descaso com o tipo de culto mariano mais superficial, a ligação de Hildegard com Maria é feita desde uma apreciação da potência feminina, que ela recupera dentro da tradição cristã. Essa apreciação aparece não só em suas obras, mas na vida afetiva e criativa de Hildegard. Ela compartilhou um grande amor com Richardis von Stade, com quem viveu por anos e chegou a fundar um monastério, e, de certa forma, dedica suas *Scivias* a Richardis. O registro a seguir provém de uma troca de cartas com o papa Eugenius, em 1151, para quem ela escreve implorando pela permanência de Richardis em sua comunidade:

Quando eu estava escrevendo as Scivias, eu amava enormemente uma certa garota nobre, filha da já mencionada marquesa, assim como Paulo amava Timóteo, e ela juntou-se a mim de todas as maneiras em uma zelosa amizade, e esteve comigo em todos os meus sofrimentos até eu terminar o livro. (BINGEN, 1994, p, 35-36)

Até mesmo dentro das mais acirradas prisões, como algumas sustentadas pelas religiões patriarcais, como o cristianismo, as mulheres conseguem criar se possuem lucidez sobre suas origens e o apoio de suas semelhantes. As coisas são diferentes nas tradições filosófica e literária masculinas, que, como vimos, também evocam a imagem da mãe e das mulheres em geral. Uma relação fecunda, a partir da qual os homens encontram significados, alimentam ressentimentos existenciais, grandes invejas, ou a posicionam como musa, uma categoria que não impede o desprezo pelas mulheres reais.

Lembro, aqui, a inscrição citada por Barbara Newman em seu rico ensaio sobre a teologia de Hildegard von Bingen, “*In gremio Matris residet Sapientia Patris*”, cuja versão em português pode ser lida como: “No colo da Mãe repousa a sabedoria do Pai”. A inscrição, segundo Newman, era comum em esculturas medievais nas quais Maria é retratada sentada com o menino Jesus em seu colo (NEWMAN, 1998, p.166). Na minha perspectiva, parece antecipar a investigação de Luisa Muraro (1991), que reconhece a

mãe como origem da vida e da palavra, mas, nesse caso, traduz um reconhecimento às avessas, que a reduz a um receptáculo, um meio, uma ferramenta.

A mulher esvaziada de realidade material e simbólica própria constitui uma figura central na produção masculina. Em sua *Filosofia da Composição*, Edgar Allan Poe escreve: “a morte, pois, de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo e, igualmente, a boca mais capaz de desenvolver tal tema é a de um amante despojado de seu amor” (POE, 2009, p.281). O apontamento do escritor deixa evidente a dependência da mulher como alteridade para a produção masculina, mas, principalmente, revela seu caráter assassino, pois, de acordo com ele, para um homem criar o que considera belo, a mulher deve desaparecer.

Em circunstâncias distintas e em tempos contemporâneos, a pensadora Gayatri Spivak levanta a mesma questão com outras palavras: “Como a figura da mulher é utilizada para alcançar essa plenitude psicoterapêutica na prática da arte do poeta?” (SPIVAK, 1980, p. 73). Em sua leitura de Dante, ela chega à conclusão de que a mulher é objetificada, fragmentada e obliterada como meio de se atingir algo, daí que a morte e a destruição de Beatriz possibilitam o texto da *Vita Nuova* (1294) ter unidade. Ademais, isso aponta para a própria constituição do processo criativo dentro de uma dinâmica heterossexista, dentro da qual o destino da mulher é ser um objeto, muito diferente da dinâmica original do processo criativo que tencionamos recuperar aqui: a mãe e sua prole, mais especificamente, a mãe e sua filha<sup>31</sup>.

Na tradição masculina, a mulher precisa morrer para ser transformada na linha que costura o texto. Mas, como fica a relação das poetisas e pensadoras com suas mães e, portanto, com sua genealogia feminina? O subentendido do patriarcado é de que para adentrar na sociedade e na cultura devemos abandonar a mãe, superá-la, esquecê-la e emergir na cultura masculina sob a tutela de algum falso deus-homem. A origem da cultura patriarcal, diferente do que diz Freud<sup>32</sup>, não é um parricídio, é, de fato, um matricídio (CIXOUS, 1975). E tal matricídio é continuamente operado, quebrando a continuidade de mães e filhas, pois dele depende a manutenção da cultura patriarcal, já que a verdadeira origem da cultura, da linguagem e da vida social humana é feminina:

---

<sup>31</sup> A proposição da “pareja criativa” original como sendo constituída por mãe e filha é inspirada nas reflexões de Luisa Velázquez Herrera (2020) no texto “*Madre-Hija en lugar de esposo-esposa*”.

<sup>32</sup> Freud sugere, em *Totem e Tabu* (1913), a partir de um mito de origem por ele elaborado, que a cultura é fundada por um crime original no qual o pai é assassinado pelos seus filhos.

[...] é o grupo de mulheres que circunda as crianças, em seus primeiros quatro a seis anos de vida, com uma forte presença física, emocional, tradicional e linguística. Essa é a fundação da vida social e cultural humana. A imagem popular da sociedade humana primitiva como sendo dominada — e, na verdade, criada — por caçadores sexistas e ferozmente territoriais que brigavam entre si simplesmente não se sustenta. Se as primeiras humanas dependessem apenas de líderes homens despóticos e agressivos, ou de vários homens em uma contenção de poder crônica e ritualística — a sociedade humana nunca teria se desenvolvido. A cultura humana não poderia nem mesmo ter sido inventada. A presença humana na terra nem mesmo teria evoluído. O fato é, que desse primeiro círculo de mulheres — o acampamento, a fogueira, a caverna, o primeiro abrigo, os lugares de parto — a sociedade humana evoluiu. (SJOO; MOR, 1998, p.18)<sup>33</sup>

Por isso que, ao se discutir o lugar da cultura feminina, nossa genealogia e nosso acesso ao simbólico, seria um erro considerar que falamos apenas de um passado recente no qual as mulheres, pela primeira vez, passam a cobrar por um espaço dentro da “cultura”. Nós somos estrangeiras da e na cultura patriarcal e temos nossas próprias origens. O nosso passado é o mapa para o nosso futuro. A confusão impera porque nossa genealogia foi e é interrompida pela violência de um processo colonizatório sem precedentes e que ainda acontece em escala mundial.

O rompimento do par criativo original (a mãe e sua prole) encontra-se na gênese do silêncio forçado e da loucura instaurada, na qual as mulheres foram confinadas. Nas batidas desse pêndulo que nos leva para o passado e nos traz de volta ao presente com sua sugestão de futuro, refaço a pergunta: qual o percurso, qual sentido de si e do mundo, as mulheres aprendem de e com suas mães? O breve passeio pela obra de Hildegard traz algumas pistas: o reconhecimento da matriz da vida e da palavra leva à integridade do pensamento, que não é dividido entre corpo e espírito, e o amor entre mulheres figura no centro de todas essas questões.

Por isso, o conceito da *ordem simbólica materna* oferece uma chave de compreensão dos processos criativos femininos, entre eles, notadamente, a literatura. Ele nasce da belíssima união de mulheres pensadoras da Libreria delle donne di Milano e da

---

<sup>33</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) it is the communal group of females that surrounds the child, in its first four to six years of life, with a strong physical, emotional, traditional, and linguistic presence. And this is the foundation of social life and human culture. The popular image of early human society as being dominated— indeed created—by sexist male hunters and ferocious territorial head-bangers just doesn’t hold water. If the first humans had depended solely on despotic and aggressive male leaders, or on several males in chronic, ritualistic contention for power—human society would never have developed. Human culture could never have been invented. The human presence on earth would never have evolved. (SJOO; MOR, 1998, p.18)

comunità filosofica femminile Diótima, na Università di Verona. Em 1991, Luísa Muraro publica o livro *L'ordine simbolico della madre*, que viria a ser traduzido para o espanhol em 1994, momento em que começa a influenciar as feministas latino-americanas. A obra de Muraro chega até o Brasil, principalmente através das Feministas Lúcidas, baseadas no Chile. A partir da leitura dessa obra, comecei a refletir sobre uma ordem simbólica lésbica, posto que os caminhos do pensamento percorridos por ela para retornar à língua materna poderiam ser um modelo para uma jornada diferente, na qual eu própria buscaria recuperar a língua lesbiana, como se ambas fossem diferentes ou de alguma forma irreconciliáveis.

Muito da sua escrita instiga, começando pelo nome do primeiro capítulo, justamente, “A dificuldade de começar”, onde se lê: “Quería escrever sobre um tema acerca do qual acreditava ter algo a dizer e a vontade de dizê-lo, mas não conseguia começar” (MURARO, 1994, p. 3)<sup>34</sup>. Luisa Muraro, eu e muitas mulheres parecíamos compartilhar de um estado diametralmente oposto ao estado da imaginação: a condição de indizibilidade. Acabei, por outras rotas, notadamente a literatura produzida por mulheres, voltando à língua materna. Assim, finalmente, percebi que é partir do simbólico materno, “estrutural elemento que falta no patriarcado, falta da qual a ordem patriarcal se nutre” (GARRETAS, 1994, p. 9)<sup>35</sup>, que as coisas ditas pelas mulheres saem do campo do excêntrico, no qual são colocadas pelos homens e soam absolutamente sensatas e, mais, intelectualmente prazerosas. A meu ver, a literatura de mulheres que amam mulheres não pode vir de outro local que não esse, já que ela é exatamente o impossível do patriarcado que se afirma real através da inesgotável imaginação feminina.

O lembrete veio em forma de poesia, nos versos de Luana Claro que, em sua obra de estreia (*Diadorim*, 2017), reconhece a força de suas pernas e de suas palavras na gênese feminina de ambas:

Através de minha mãe venho  
 Dizer que minhas pernas que  
 Parecem frágeis são de pedra  
 E que escrevo como  
 Mulher que sou  
 Estou firme sobre elas (CLARO, 2017, p.77)

---

<sup>34</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Quería escribir acerca de un tema sobre el cual creía tener algo que decir y la voluntad de decirlo, pero no lograba comenzar.” (MURARO, 1994, p.3)

<sup>35</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) uma estrutura elemental que falta em el patriarcado, falta de la que el orden patriarcal se nutre.” (GARRETAS, 1994, p.9)

Dentre as palavras do poema, uma chama especial atenção: “firme”. O que é estar firme sobre suas próprias pernas? A pergunta ganha dimensão e profundidade se considerarmos o desamparo e a fragilidade material e simbólica das mulheres dentro de uma cultura de dominação masculina, na qual somos vítimas do terrorismo sexual masculino desde meninas. Estar firme sobre as pernas que se têm, pernas de mulher, e não apesar de serem pernas de mulher, constitui a condição de liberdade e de prazer em existir, que é roubada, mas que pode ser retomada a partir das palavras. Ao apresentar essa firmeza, precedida pelo verso “A través de minha mãe”, Luana reconhece a origem e materna e a dependência fundamental de todos os seres naquela que as e os criou. Esse reconhecimento surge como a ponte que a conduz à liberdade testemunhada pelo próprio ato de escrever, pois aí, sabendo-nos dependentes de quem nos trouxe à vida, é possível alcançar a independência simbólica necessária para o ato criativo.

Nesse sentido, gosto de pensar que o poema realiza, ilustra e celebra o caminho apontado por Luisa Muraro, pois como afirma a pensadora italiana: “(...) para sua existência livre uma mulher precisa, simbolicamente, da potência materna, assim como precisou da mãe materialmente quando veio ao mundo. E pode tê-la toda em troca de amor e reconhecimento. (MURARO, 1994, p.9)<sup>36</sup>

A mãe, aqui, não é uma metáfora, já que a recuperação da língua materna se faz no reconhecimento das mães reais (ou quem esteja em seu lugar)<sup>37</sup>, pois, como aponta

---

<sup>36</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) para su existência libre una mujer necesita, simbolicamente, la potencia materna, igual que la há necesitado materialmente para venir al mundo. Y que puede tenerla toda de su parte a cambio de amor y reconocimiento.” (MURARO, 1994, p.9)

<sup>37</sup> Reconheço que muitas mulheres crescem sem a presença materna, ou, devido ao estado de miséria patriarcal, tornam-se depositárias das frustrações e angústias de suas mães, não extraindo dessa relação boas memórias. Também, por vezes, as mães que viveram o pesadelo fálico, mas não possuem linguagem para articular suas experiências dolorosas e receios, ao temerem pela segurança da filha que busca ser livre, acabam por ser interpretadas como quem impede sua liberdade, quando, na verdade, o que a mãe teme é o que homens podem fazer à sua filha no mundo. No entanto, ressalto, que o conceito da *ordem simbólica materna* de Luísa Muraro (1994), utilizado ao longo dessa pesquisa, necessita de um determinado nível de generalização, como de praxe no pensamento filosófico. Faço um convite à reflexão acerca dos motivos pelos quais diversas generalizações baseadas em mentiras, exploração e misoginia de pensadores homens podem ser adotadas, ancorando-se na capa protetora da “tradição”, enquanto a produção intelectual feminina é facilmente impelida ao esquecimento e descrédito sem titubeios. Ademais, negar a importância daquelas que gestaram e deram a vida e a palavra para cada ser humano e humano que já viveu e vive nesse planeta beira um ato de má-fé por parte dos homens ou uma triste dissonância cognitiva por parte das mulheres. Como defende Muraro (1994), a relação com a mãe é constitutiva do ser, até mesmo em sua falta. A psicóloga Candella Blanco disserta sobre o tema: "A história nos falou da maternidade e das mães como mulheres maravilhosas que nos amam incondicionalmente e isso não é verdade, e não é verdade porque a mãe é uma mulher com sua própria história antes do relacionamento com sua criança e porque ela viveu em um contexto de violência do regime masculino de significado que a levou a sentir que não está no comando de seu corpo, ela foi condicionada durante séculos a submeter-se a um modelo de relação afetivo-

Luisa Muraro (1994), desde Platão, o paralelo operado por meio da metáfora entre geração e criação cultural é feito para diminuir a importância da criação materna e apagar o fato de que as mães não só nos colocam no mundo, mas também nos ensinam a falar. Tomada pelas mulheres, essa metáfora se desfaz, dando lugar a um processo metonímico, no qual é vislumbrada uma continuidade entre todos os atos de criar: a criação de corpos e a criação de conceitos, imagens, poesia e filosofia. É notável como, na poesia de mulheres livres, essa realidade material e simbólica, ao invés de negada, tem sido fonte de abundante reconhecimento e amor, tal como pode ser encontrado no poema “Mãos de mãe”, publicado em *Carnaval no Abismo* (2021), de Gabrielle Dal Molin:

Entre as selvagens passagens do tempo  
Tenho notado que minhas mãos  
Estão ficando iguais às da minha mãe

As veias saltadas  
Herdadas da minha avó  
Os dedos grossos  
Tortuosos como caules do cerrado  
A unhas maciças feito ardósia  
— gatázios prontos para a vida —

Entre os cabelos brancos das marias  
Tenho notado que minhas mãos  
De dentro e de fora da matéria  
Têm os pés da cor da terra (DAL MOLIN, 2021, p.17)

Em outro poema, “Os pés na terra”, Dal Molin menciona mais uma vez a avó: “Minha avó anda firme com os pés na terra” (DAL MOLIN, 2021, p.25), procurando acentuar como a firmeza da existência reaparece. O que se pode observar nos três poemas citados, de Conceição Evaristo, Luana Claro e Gabrielle Dal Molin, é a recorrência de imagens de mulheres com raízes, que conhecem sua origem e tem segurança para percorrer os caminhos. Os presentes maternos ilustrados incluem a vida, a palavra e essa segurança existencial, a que podemos chamar de ontológica, que podemos ter se mantivermos a lucidez acerca da nossa origem.

---

sexual exclusivamente a partir de uma perspectiva masculina e a acreditar que ela não possui a capacidade de seu corpo de criar vida dentro de si mesma e de dar à luz. Ela tem sido manipulada para acreditar que é um recurso reprodutivo. Neste contexto, ela tem sido capaz de perder sua capacidade de liberdade feminina para exercer responsabilidade sobre sua vida e sobre as decisões que toma e de estar sujeita ao domínio externo do patriarcado e do contrato sexual e sujeita a uma confusão interna que a impede de cuidar de sua criança ou mesmo de projetar sobre ela sua própria confusão”. (BRANCO, 2019 p.72)

Considerando que a manutenção da ficção patriarcal necessariamente demanda a quebra da ligação entre as mulheres, a conexão feminina primordial entre mãe e filha é a primeira a ser erodida. Em contrapartida, através do reconhecimento das mães reais (ou quem esteja em seu lugar) e do presente materno simbólico, recupera-se a firmeza: a ligação entre o sentido do ser e a experiência com a matriz da vida. A perda de sentido está, então, diretamente relacionada com a repressão cultural da relação com a mãe, em troca, a cultura masculina incute uma profunda desconfiança nos sentidos. Tal como aponta Luisa Muraro:

Esta distância demasiado grande da matriz da vida — ou melhor, da nossa relação atual com ela — nos faz não ter confiança em nossas próprias forças passionais e racionais e na possibilidade de estabelecer uma relação de colaboração proveitosa entre elas. (MURARO, 1994, p.29)<sup>38</sup>

A divisão entre uma força passional, que surge do corpo e de seus desejos, e uma racional, que reprime e maneja a primeira, é proveniente da cultura patriarcal, responsável por criar as divisões e apontar que um dos lados é inferior ao outro, lado esse que sempre acoplado ao feminino. Dentro desse paradigma, o presente materno é diminuído, tratado como uma geração orgânica incomparável à criação masculina transcendental, posicionada então como a cultura *per se*. Essa separação forçada coloca as mulheres em uma posição constante de autoquestionamento e dúvida acerca de suas capacidades, pois a equação apresentada exige que ela negue a si mesma e sua origem para que possa *ser*, uma ideia sem sentido, mas que é continuamente reafirmada:

[...] na medida que a cultura nos separa e se separa da natureza, se faz igualmente necessário que nos afastemos da mãe e voltemos às costas para a experiência de relação com ela, para que assim possamos ingressar na ordem simbólica e social, separação da qual o pai é o agente. Em outras palavras, a Independência simbólica se paga necessariamente com a perda do ponto de vista do par criador do mundo. (mãe e filha/o). (MURARO, 1994, p.42)<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Esta distancia demasiado grande de la matriz de la vida —mejor dicho, de nuestra relación actual con ella— nos quita cualquier confianza em nuestras fuerzas pasionales y racionales, y em la posibilidad de establecer una relación de provechosa colaboración entre ellas.” (MURARO, 1994, p.29)

<sup>39</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) em la medida em que la cultura nos separa y se separa de la naturaliza, se hace igualmente necessário que nos alejemos de la madre y volvamos la espalda a la experiencia de relación con ella para ingressar em el ordem simbólico y social, separación em la que el padre es el agente. Em otras palabras, la independencia simbólica se paga necessariamente com la perdida del punto de vista de la pareja creadora del mundo. (MURARO, 1994, p.42)

Ou seja, para ser inteligível na língua do pai, isto é, na cultura masculina e patriarcal, para entrar na (des)ordem simbólica que as tornaria humanas, já que ser humana é se relacionar, há uma exigência de abandono da relação primordial com as mães e de negação da verdade inescapável — e alentadora — de que se aprende a falar com elas e de que esse aprendizado é essencial para que se possa existir no mundo. Frente a esse emaranhado de negações necessárias para a coesão simbólica patriarcal, é interessante notar a simplicidade da presença, em praticamente todas as línguas registradas ao redor do mundo, dos fonemas que formam a palavra mãe, justamente os mais fáceis de serem pronunciados.

Em português, *mamãe*; em chinês 妈妈 (*māmā*); em punjabi ਮਾਮੀ (*mamī*); em yucatec *mamah*; em russo, ucraniano e búlgaro *mama*; em urdu ماں (*mām*); em bengali মায়ী (*mā*); em vietnamita *mẹ* (*may*); em japonês ママ (*mama*); em telugu అమ్మ (*am'ma*); em quéchua *mama*; em gujarate મામી (*mam'mī*); em malaiala മാമ്മ (am'ma); em navajo *amá*; em coreano 엄마 (*omma*); em havaiano *māmā*; em usbeque *onam*; em inglês *mom*; em espanhol *mamá*; em hebraico אִמָּא (*ima*); em tâmil அம்மா (*am'mā*); em tagish *mema*; em grego *μαμά* (*mamá*); em árabe أمي (*umi*), em holandês *mam*; em hindi माँ (*ma*); em zulu *amai*; em nianja *mayi*; em francês *maman*; em italiano *mamma*; em cingalês අම්මා (*ammā*); poderíamos continuar por horas a fio.

As raízes da palavra mãe remetem a um outro tempo, no qual a genealogia era feminina. Se a criação era evidentemente feminina, logo, a espiritualidade também o era. Em outras palavras, o tempo das Deusas. Luce Irigaray (1993) aponta como a transformação da genealogia espiritual feminina em uma masculina decepou a ligação entre a linguagem e suas raízes corporais: “Uma nova ordem lógica foi estabelecida, na qual a fala das mulheres foi censurada e gradualmente tornada inaudível” (IRIGARAY, 1993, p. 17)<sup>40</sup>.

Discutir as raízes corporais da língua significa reconhecer a importância da semântica, em cujo centro reside a experiência sensorial do mundo. A existência feminina foi expulsa da linguagem à força, ou seja, a dimensão semântica da linguagem em uma cultura patriarcal perpetua a alienação das mulheres em relação às suas experiências. A

<sup>40</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “A new logical order was established, censoring women’s speech and gradually making it inaudible.” (IRIGARAY, 1993, p.17)

dominação masculina não pode ser considerada um elemento extralinguístico, já que ela está no centro da língua do pai. Assim, como a constante obliteração das mulheres, transformadas no que Luce Irigaray chama de “Não-Ele”: “o feminino se tornou, em nossas línguas, o não-masculino, a dizer, uma realidade abstrata inexistente” (IRIGARAY, 1993, p.20)<sup>41</sup>.

Dentro dessa condição, o próprio gênero gramatical feminino torna-se uma expressão subjetiva e não uma descrição da realidade. É como se a mulher estivesse tentando caminhar sobre placas de gelo, que deslizam e derretem sob cada passo. Talvez, por isso, imagens de passos firmes, de pernas fortes e de terra sólida permeiam a poética feminina, posto que, através dessas poéticas, seja possível alcançar a firmeza que a própria linguagem impede de ser alcançada. O resultado incide na dificuldade de falar e escrever<sup>42</sup>, especialmente sobre as experiências genuína e exclusivamente femininas: a maternidade e a existência lésbica, já que é impossível falar de maneira coerente em uma língua que, dentro de suas maquinarias mais intrínsecas, nega as nossas realidades, ainda mais contundentemente a realidade lésbica, que exclui de todo o referencial masculino.

E precisamos saber falar para poder mudar o mundo. Uma mulher silenciada, quebrada pelo trauma causado pelo terrorismo sexual masculino, calada pela clitoridictomia simbólica, mantida em tutela intelectual pela violência hermenêutica, só poderá falar o já dito e já colocado e não alcançará o decretado impossível pela cultura que a cerca e a anula. Se a matriz da vida é a matriz da palavra, retornar a ela, refazer os laços que, de fato, nunca foram verdadeiramente quebrados entre nós e quem nos deu a vida, entre nosso ser e quem nos ofereceu o dom da palavra, que nos permite pensar e criar, tornam-se gestos de um movimento quase inevitável e que, agora, entendo como um eixo central na literatura de mulheres. Em especial, na literatura que trata do amor entre mulheres, pois nela a autora opera um tipo de transformação do silêncio em liberdade, como a prevista por Hélène Cixous quando escreve que “tudo mudará quando a mulher der a mulher à outra mulher”. (CIXOUS, 1975, p.138)

---

<sup>41</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) the feminine has become, in our languages, the non-masculine, that is to say an abstract nonexistent reality.” (IRIGARAY, 1993, p.20)

<sup>42</sup> E, também, de pensar. A prática de autoconsciência feminista possibilitou que muitas mulheres conseguissem começar a articular seus pensamentos pela primeira vez. O que a autoconsciência feminista possibilita é que a experiência vivida individual, muitas vezes compreendida através da culpa e como um destino, fosse transformada em um saber de si e do mundo, “através da reunião física das pessoas e do intercâmbio de palavras regulado pela vontade de entender e de fazer-se entender.” (MURARO, 1994, p. 74)

É preciso, portanto, ter firmeza nas pernas, para quebrar o monólogo patriarcal, falado por homens e mulheres. Como aponta Luisa Muraro, não se pode corrigir uma desordem social sem fazer uma ordem simbólica (MURARO, 1994), ao que a filósofa Barbara Verzini atualiza em uma nova formulação: sair da (des)ordem patriarcal fazendo *harmonia simbólica materna* (VERZINI, 2020). Por isso, recupero os singelos e potentes versos da poetisa Joana Côtês, que insere sua escrita lésbica na genealogia de criação de suas antepassadas:

Vovó da leite,  
Eu dou poesia.

Sou sua neta,  
Amo mulheres,  
Permaneço de pé. (CORTÊS, 2021, p.23)

Joana Cortês verticaliza a obtenção do dom da linguagem ao se reconhecer na posição de filha e neta que aprende, tendo então a segurança para quebrar o interdito patriarcal ao amor entre mulheres e dizê-lo possível. Tal como o poema deixa entrever, a língua não constitui apenas um fruto do intercâmbio social, isto é, “um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (SAUSSURE, 2000, p.17), porque ela é também a capacidade de trazer o mundo ao mundo<sup>43</sup>, ou seja, de experienciar e pensar a vida. Nesse sentido, para que sejamos capazes de fazê-lo, precisamos de uma relação com o real, pois apenas através do real chega-se à dizibilidade.

Assim, não é apenas por meio de uma relação horizontal com todas as outras indivíduos que nos constituímos como seres linguísticos, mas também a partir da relação vertical com a mãe, aquela que nos dá o dom da palavra, a relação com a matriz da vida que nos ancora ao real. Esse enraizamento, do qual as poetisas tanto falam, é o que permite às mulheres, mesmo após milênios de dominação masculina, serem capazes de falar, e de que essa fala seja a porta para sua liberdade ontológica, que escape do caos descorporificado, matricida, lesbocida e femicida<sup>44</sup> patriarcal. Tal como explica Luisa

---

<sup>43</sup> “Trazer o mundo ao mundo” é o título de uma das obras da comunidade filosófica *femminile* Diótima (1996), ademais é uma frase muito utilizada pelas feministas da diferença para expressar o pensamento das mulheres e sua relação com mundo desde uma tradição própria que busca separar do caos a experiência feminina, isto é, trazer o mundo das mulheres ao mundo simbólico.

<sup>44</sup> Adoto a palavra *femicídio* (no lugar de feminicídio) por razões políticas. A seguir cito uma comunicação pessoal com minha amiga e companheira política Janaina Rossi, que bem explicou essa contenda conceitual: “A primeira a criar um conceito para nomear o assassinato de mulheres por política sexista masculina, foi a Dra. Diana Russel (1992), feminista radical canadense. O conceito “femicide” fala do homicídio de “females”, em inglês se referindo à condição de sexo feminino. A ideia de femicídio é:

Muraro, “da mesma forma que não é possível separar o ser do pensamento, tampouco pode-se separar a matriz da vida da origem da palavra” (MURARO, 1994, p.43)<sup>45</sup>. Isto posto em relação à linguagem, faz-se tangível a visualização da tríade que entendo como central na criação feminina: a relação com o real, a autoridade materna e a dizibilidade das coisas.

Órfã dessa tríade, a experiência feminina fica sem meio de expressão: ora indigna de ser dita, ora elevada demais para ser dita. Muitas autoras narram a experiência feminina de amor às mulheres como algo que parecia estar irremediavelmente fora da linguagem. Nas palavras de Maria Isabel Iorio, em “por sorte ficamos molhadas antes de aprender a dizer que estamos molhadas e com medo” (2021):

(...) eu não era infeliz, não era isso, eu jogava futebol, eu tinha uma medalha, eu sabia suar, mas achava que querer uma mulher era proibido, quero dizer: não que era proibido, mas antes, algo que não existe, como se deslocar rastejando, você pode fazer, mas vai ser fora do mundo, se você o fizer não terá compreensão, terá olhos espantados, será posta no zoológico, será vista como alguém que está usando o corpo errado, alguém que não está na sua espécie. (IORIO, 2021, p.11-12)

Apesar de esse estado ser narrado por tantas mulheres, não se pode negar que há menções às lésbicas e ao lesbianismo em diversas fontes ao longo da história. Utilizo o termo “lesbianismo”, em detrimento de “lesbianidade”, para me referir às representações das relações entre mulheres tal como construídas desde e dentro da cultura masculina dominante. Para me referir a compreensão das próprias lésbicas acerca de suas vidas, escolho “existência lésbica”, preferido por muitas mulheres desde emergência do feminismo lésbico e do lesbofeminismo no século XX, o nome é relembrando principalmente pela definição de Adrienne Rich (1980/2019).

Dessa forma, esse tipo de imagem de um certo “lesbianismo”, costuma possuir um caráter objetificador e, muitas vezes, pornográfico. Para a mulher que ama mulheres,

---

assassinato cometido em razão de ser do sexo feminino. Quem trouxe o conceito para Latinoamérica foi Marcela Lagarde, heterofeminista institucional. Talvez por seu envolvimento com políticas institucionais nos anos 1990, justo na época da disseminação da perspectiva de “gênero” após conferências internacionais de direitos das mulheres ligadas a ONGs e instâncias estatais, a tradução foi para “feminicídio”, e começou-se a usar o conceito “violência de gênero”, ao invés de “violência masculina”, como era feito anteriormente, um conceito das feministas de segunda onda/ radicais, que nomeava os autores da misoginia. No artigo “Defining femicide: the most extreme form of violence against women and girls” (2013), Diana Russel escreve sobre sua campanha ao longo da vida pelo conceito correto e crítica Marcela Lagarde por sua descaracterização ideológica do termo.”

<sup>45</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) del mismo modo que no es posible separar el ser del pensamiento, tampoco puede separarse la matriz de la vida del origen de la palabra.” (MURARO, 1994, p.43)

aceitar essas representações significa negar-se e negar as mulheres que ama. O estar fora da linguagem e, logo, fora da cultura constitui um elemento imprescindível da dominação masculina, que, ao interditar a liberdade feminina e restringir em todos os níveis, desde o simbólico ao jurídico, econômico e físico, a vida das mulheres, relega a existência feminina aos estreitos e claustrofóbicos papéis sexuais patriarcais.

O resultado que os homens defensores do patriarcado buscam atingir é que nós, mulheres, sejamos mantidas apartadas de nós mesmas, umas das outras, e alheias à nossa genealogia. A meu ver, o perigo é que as mulheres permaneçam a ignorar que já são estrangeiras a essa cultura, e que essa posição é a mais propícia para a liberdade criativa. A valorização da ideia de que mulheres são estrangeiras da cultura masculina aparece em várias tradições de pensamento feminista, como a percebida em Virginia Woolf, no seu ensaio *Three Guineas*: “De fato, como uma mulher, eu não tenho país. Como uma mulher eu não quero nenhum país. Como uma mulher, meu país é o mundo todo” (WOOLF, 1966, p.109). Nele, a escritora sugere que a liberdade feminina está além das divisões e das guerras patriarcais que estabelecem nações. Expressando uma similar afirmação, Carla Lonzi escreve no *Manifesto de Rivolta Femminile*: “A força do homem está em identificar-se com a cultura, a nossa em rechaçá-la” (LONZI, 1970, apud GARRETAS, 2019, p.39)<sup>46</sup>. Por esse viés de leitura, as pensadoras levam-nos a pergunta: o que a ordem simbólica masculina tem a oferecer para as mulheres além de uma perpétua e inexpressável “outridade”?

A ordem simbólica masculina é reconhecida após as ideias freudianas, como a edípica, ou seja, uma ordem que considera apenas a filiação masculina, dentro dela a mulher é caracterizada como um ser marcado pela falta. O paradigma relacional feminino passa a ser ignorado, isto é, não é simbolizado em palavras e imagens, começando pela relação entre mães e filhas. Como aponta Luce Irigaray: “A relação entre mãe e filha em sociedades patrilineares está subordinada às relações entre homens” (IRIGARAY, 1993, p.16)<sup>47</sup>. Essa situação parece incontornável, pois passar a fazer parte da (des)ordem simbólica masculina seria a negação total da existência lésbica, a existência

---

<sup>46</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “La fuerza del hombre está en su identificarse con la cultura, la nuestra en rechazarla.” (LONZI, 1970, apud GARRETAS, 2019, p.39) .

<sup>47</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Mother-daughter relationships in patrilinear societies are subordinated to relations between men.” (IRIGARAY, 1993, p.16)

exclusivamente feminina, autônoma e livre. Vale ressaltar, nesse sentido, a ideia que Monique Wittig apresenta nas linhas finais do seu ensaio *Homo Sum*:

A ordem simbólica participa da mesma realidade que a ordem política e econômica. Há uma continuidade em sua realidade, uma continuidade na qual a abstração atua com força sobre o material e forma tanto o corpo como o espírito daquelas a quem oprime. (WITTIG, 2005, p.84)<sup>48</sup>

A partir dessa ideia, alocar as lésbicas no universo do dizível, do inteligível, isto é, no simbólico através da linguagem, tem reverberações na vida material de todas as mulheres, já que, no horizonte, é possível visualizar o câmbio civilizatório possível. Como também afirma Monique Wittig, a lésbica é a vanguarda do humano (WITTIG, 2005), pois um mundo, no qual mulheres lésbicas e o amor entre mulheres são a medida, é um mundo radicalmente livre para todas, no qual as categorias de sexo estabelecidas através do paradigma relacional heterossexual são quebradas.

No entanto, as mulheres muitas vezes se deparam apenas com as falsas projeções masculinas do que seria uma mulher lésbica. Situação que Monique Wittig chama de “deserto”, em seu *Borrador para um dicionário de las amantes* (1981): “Antigamente, terra árida, extensão de areia. Atualmente, qualquer lugar não habitado por lésbicas. Daí a expressão ‘viver em um deserto’” (WITTIG; ZEID, 1979, 1981, p. 64)<sup>49</sup>. Também a pensadora Susan Hawthorne (2003) oferece alguns conselhos à mulher que busca sair do deserto, dentre eles, destaco o principal: “A lésbica, para completamente entrar no mundo da existência lésbica, deve imaginar um mundo cheio de imagens lésbicas” (HAWTHORNE, 2003, p.8)<sup>50</sup>.

Ainda assim, mesmo diante da minha pesquisa sobre a Imaginação Lésbica, ao me distanciar dos textos literários, na procura por referências extra e metaliterárias, percebi que muito pouco se encontra disponível sobre nós a partir da perspectiva lésbica. Deparei-me com uma documentação do ódio e da misoginia, algo que não nos representa

---

<sup>48</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “El orden simbólico participa de la misma realidad que el orden político y económico. Hay una continuidad en su realidad, una continuidad en la cual la abstracción actúa con fuerza sobre lo material y forma tanto el cuerpo como el espíritu de aquellos a quienes oprime.” (WITTIG, 2005, p.84)

<sup>49</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Atiguamente, tierra árida, extención de arena. Em la actualidad, cualquier lugar no habitado porlesbianas. De allí la expresión ‘vivir em um desierto’”. (WITTIG; ZEID, 1979, 1981, p.64)

<sup>50</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “The lesbian, in order to fully enter the world of lesbian existence, must imagine a world full of lesbian imagery.” (HAWTHORNE, 2003, p.8)

em nada, pois a história da misoginia e do *lesboódio*<sup>51</sup> pertence aos perpetuadores, ela não define as mulheres: é a história dos crimes do homem. E a nossa história, onde está? Repito a pergunta de Maria Isabel Iorio: “essa outra espécie fala?” (IORIO, 2021, p.12).

De certo que alguém nos ensina a falar e é a partir dessa habilidade que podemos criar nossas próprias imagens lésbicas. Quando a relação das mulheres com outras mulheres é recuperada, também o sentido das palavras é finalmente encontrando e podemos retomar nossa genealogia feminina.

Luisa Muraro narra essa experiência compartilhada por muitas mulheres: “Uma vez modificada a relação com as minhas semelhantes e meu sexo, encontrei as palavras e vi a continuidade da minha vida” (MURARO, 1994, p.45)<sup>52</sup>. E a primeira relação de qualquer pessoa é a relação com sua mãe.

O retorno à ordem simbólica materna começa com o reconhecimento, tal como constatamos no poema de Conceição Evaristo, na abertura do capítulo. Trata-se do reconhecimento da mãe original e da sucessão de mulheres que nos trouxeram ao mundo, que possibilita a entrada na harmonia simbólica, pois, a partir desse reconhecimento, é possível aceitar as substituições da mãe, que são, na verdade, restituições. Assim, as palavras estão para a harmonia simbólica, tal como a mãe real está para o significado das palavras. Por isso, Luisa Muraro (1994) aponta que a única substituição-restituição possível (e não-patriarcal) em um *continuum* materno é a substituição-restituição da mãe pela palavra, pelo dom que ela mesma nos ofereceu.

---

<sup>51</sup> O movimento lésbico autônomo brasileiro tem utilizado o termo “lesboódio”, ou a expressão “ódio às lésbicas”, para classificar as violências operadas contra lésbicas, vide as publicações do coletivo lesbofeminista “Memória Lésbica” (2018-2022). A crítica a nomes oriundos da psicologia e feitos ao molde de termos cunhados por homens, como “homofobia”, no entanto, é antiga. Na obra *Changing Our Minds: lesbian feminism and psychology* (1993), Rachel Perkins e Celia Kitzinger apontam como o vocabulário proveniente da psicologia infiltrou o movimento lésbico, levando à perda de termos e conceitos muito mais acurados criados por mulheres: “Antes da psicologia inventar a ‘homofobia’, nós escrevíamos sobre ‘opressão das lésbicas’, ‘lesbo-ódio’, ‘antilesbianismo’ ou ‘heterossexismo’” (PERKINS; KITZINGER, 1993, p. 59). Assim, o termo homofobia, ou sua versão feminina, lesbofobia, posiciona o tratamento desumano contra lésbicas como algo irracional, sugerindo que os opressores apenas não entendem as lésbicas e agem baseados em um medo. O uso desse termo simultaneamente apaga o caráter das violências lesbo odiosas, muito bem retratadas no *Dossiê sobre lesbocídio no Brasil* (2018), como sendo fruto de uma *punição exemplar* que visa manter as mulheres presas ao regime político heterossexual, e, também, o potencial de câmbio civilizatório presente no ímpeto de liberdade lésbico, isto é, o caráter político da existência lésbica.

<sup>52</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Uma vez modificada la relación com mis semejantes y mi sexo, he encontrado las palabras y he visto la continuidad de mi vida.” (MURARO, 1994, p.45)

Esse ciclo é a origem da dimensão simbólica, pois ativa a estrutura circular própria da mediação. Através do reconhecimento da experiência originária, é possível reconhecer essas substituições como o que elas são, uma re/presentação do paradigma originário mãe-filha, relação vertical de aprendizado que imbuí de firmeza ontológica e significância as relações horizontais traçadas durante a vida, especialmente as relações entre mulheres:

A antiga relação com a mãe nos oferece um ponto de vista duradouro e verdadeiro sobre o real, verdadeiro não em términos da verdade-correspondência, mas sim da verdade metafísica (ou lógica), que não separa ser e pensamento e se alimenta do interesse recíproco entre o ser e a linguagem. (MURARO, 1994, p.47)<sup>53</sup>

Através da palavra, portanto, recupera-se a ligação com o *continuum* materno, e, através do reconhecimento da matriz da vida, os pés se firmam, daí ser possível andar pelos caminhos de Hera, e a impossibilidade de falar o real da existência feminina, interdito na cultura patriarcal e, portanto, indizível na língua do pai, desaparece no próprio ato de falar.

Quando a poetisa June Jordan afirma que “a poesia é um ato político pois envolve falar a verdade” (JORDAN, 1998, n.p)<sup>54</sup>, a partir dessa leitura em língua materna, percebe-se um movimento que parece fazer-se necessário e inescapável para as escritoras. O que é falar a verdade como mulher? Muitos, especialmente nos tempos atuais, diriam que a mulher nem ao menos existe, para além de um sentimento indescritível, sem apelar para os papéis sexuais patriarcais, os mesmos que soterram a espontaneidade e o prazer em existir das mulheres. Outros diriam que a verdade também é relativa, circunstancial. Mas, sem verdade, sem pés firmes, sem ontologia e sem reconhecimento da matriz de onde vem nossa vida e nossa palavra, nenhuma mulher seria capaz de falar. Essa busca persistente impulsiona a escrita e o ato de escrever responde-a: a verdade é o real naquilo que escrevo, pois, ao falar, uso as palavras que recebi de minha mãe, e que esta as recebeu da sua mãe.

A formulação que liberta Luisa Muraro da dificuldade de começar é a seguinte: “(...) o essencial está verdadeiramente presente para mim e nada é indizível, contanto que eu o diga passando pelo que também outras e outros têm presente” (MURARO, 1994,

---

<sup>53</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “La antigua relación com la madre nos da um punto de vista duradero y verdadeiro sobre lo real, verdadeiro no em términos de la verdade-correspondencia, sino de la verdade metafísica (o lógica), que no separa ser y pensamiento, y que se alimenta del interés recíproco entre el ser y el lenguaje.” (MURARO, 1994, p.47)

<sup>54</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Poetry is a political act because it involves telling the truth.” (JORDAN, 1988, n.p.)

p.64)<sup>55</sup>. A afirmação de uma verdade corrente, que também é verdade para todas as pessoas, remete a uma questão complexa: a saída do silêncio primordial da linguagem, o qual a linguista Eni Orlandi chama de constitutivo (ORLANDI, 2007). Tal silêncio constitutivo é parte da linguagem, nele todas as possibilidades do dizer existem a ponto de desabrochar. Esse local, por sua vez, aparece descrito por Luisa Muraro como o *devenir de existir*:

A vida que vivemos antes de sabermos falar é uma vida dedicada a aprender a falar (...) a vida intrauterina, aparece finalmente como uma vida de escuta das vozes, antes de todas a da mãe, que talvez sirva de estímulo para poder imitá-la e, portanto, para querer nascer. (MURARO, 1994, p.43)<sup>56</sup>

Ainda de acordo com Muraro, há uma origem na qual só existe um real, e todas as pessoas a compartilham, uma origem em que existimos apenas nós e nossas mães, momento no qual aprendemos a falar em um lugar comum, o *lugar comum originário* (MURARO, 1994). Nesse sentido, saber reconhecer a origem possibilita um tipo de segurança que alicerça a liberdade do pensar, ligada às palavras. Nos versos de Stela do Patrocínio, grande poetisa diagnosticada como esquizofrênica, vítima de uma das formas mais cruéis de clitoridictomia simbólica (a violência psiquiátrica), presenciamos a luta para elaborar a consciência de si em uma língua que a nega e a exclui continuamente. No seu caso, a opressão é tão esmagadora que desaparecem o desejo de nascer, o ímpeto de existir e a substancialidade da existência:

Eu não queria me formar  
 Não queria nascer  
 Não queria formar forma humana  
 Carne humana e matéria humana  
 Não queria saber de viver  
 Não queria saber da vida  
 Eu não tive querer  
 Nem vontade para essas coisas  
 E até hoje eu não tenho querer  
 nem vontade para essas coisas (PATROCÍNIO, 2001, p. 77)

Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo  
 Eu era ar, espaço vazio, tempo  
 E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó

---

<sup>55</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) lo esencial está verdaderamente presente par mí y que nada es indecible, a condición de que lo diga pasando a través de lo que también otras u otros tienen presente.” (MURARO, 1994, p.64)

<sup>56</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “La vida que vivimos antes de saber hablar hay que verla como una vida dedicada a aprender a hablar. (...) La vida intratuterina, aparece finalmente como una vida de escucha de las vocês, ante todo la de la madre, que quizá sirve de estímulo para poder imitarla y, por tanto, para querer nacer.” (MURARO, 1994, p.43)

Eu não tinha formação  
 Não tinha formatura  
 Não tinha onde fazer cabeça  
 Fazer braço, fazer corpo  
 Fazer orelha, fazer nariz  
 Fazer céu da boca, fazer falatório  
 Fazer músculo, fazer dente  
 Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas  
 Fazer cabeça, pensar em alguma coisa  
 Ser útil, inteligente, ser raciocínio  
 Não tinha onde tirar nada disso  
 Eu era espaço vazio puro (PATROCÍNIO, 2001, p. 82)

Vale ressaltar, aqui, que Stela do Patrocínio nunca teve a chance de escrever e publicar suas palavras. Passou a vida internada na instituição psiquiátrica Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro. Seus versos, porém, impressionavam pelas construções verbais. Foi uma mulher, a artista plástica Carla Guagliardi, quem a finalmente escutou, fazendo diversas perguntas e gravando-as. Apenas em 2001, suas palavras chegam ao público a partir da filósofa Viviane Mosé, que as transcreve e organiza no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001).

Não deixa de ser emocionante pensar essa ligação entre mulheres, na qual uma serve como ponte para a outra alcançar sentido. Apesar da poetisa falar exatamente sobre a falta dele, sobre a (des)ordem simbólica, é com extrema lucidez que ela o faz. Stela do Patrocínio traz ao mundo o seu mundo. Assim, a importância do exercício da imaginação, do ato de criar e de trazer sua experiência ao mundo simbólico é inegável, especialmente para as mulheres cuja fala foi interdita não só pela dificuldade de acesso à educação formal e pela insidiosa face feminina da pobreza, além de todos os outros elementos já citados, mas pela própria estrutura da linguagem.

A história de Stela do Patrocínio e sua poesia inspiram e conectam-se à reflexão sobre a criação lésbica, pois ambas quebram um pesado interdito, que ainda se mantém, tendo em vista que o regime de dominação masculina precisa da manutenção de um Outro para que os homens se constituam sujeitos. Esse outro essencial da cultura masculina é a mulher e, para isso, ela deve estar calada. No meu entender, quando nos retiramos do jogo, reafirmando nosso potencial criativo de criar conceitos sem falo, quando retornamos à harmonia simbólica materna, capaz de nos dar a solidez da qual precisamos para poder, então, alçar voos ao longe, aí se faz a Imaginação Lésbica, porque conseguimos universalizar o feminino. Dentro de uma dinâmica relacional feminina, em que não existe a constituição de um Outro, nada que concerne à realidade feminina é indizível.

Dessa forma, entendo que a literatura de mulheres sobre os laços entre mulheres, que habitam o *continuum* lésbico, quebra todos os interditos da cultura patriarcal, dos mais aparentemente irrelevantes até os mais fundamentais e o faz com a convicção de quem fala desde a harmonia simbólica materna. O processo de mediação que permite a uma mulher falar em liberdade é sempre o de uma mediação feminina, que substitui/reconstitui a mediação original entre mundo e linguagem feita pela mãe. Quando essa mediação ocorre pela substituição da mãe por homens e suas ideologias, seja como objeto de amor ou de ódio, perde-se o sentido e instaura-se o silêncio, não aquele constitutivo, mas o silêncio cheio de palavras que, no entanto, não conseguem sair, pois são ininteligíveis na língua do pai. A mediação feminina propicia a fala, enquanto a masculina a interrompe.

Esse movimento vai muito além da trama de um romance, tal como podemos exemplificar com o bestseller *Rebecca* (1938/2008), de Daphne du Maurier. Em seu nível mais superficial, há um enredo heterossexual em que a trama se desenrola a partir da voz de uma narradora em primeira pessoa. Nesta, surge a história de uma jovem que se casa com um rico viúvo e é assombrada pela memória de sua primeira esposa, que nomeia o livro. Porém, desde uma leitura mais atenta, observamos que a presença do viúvo Max de Winter constitui o elemento menos relevante, porque as relações responsáveis pelo cerne de sentido da obra são todas entre mulheres, especialmente entre a jovem narradora, a esposa morta, Rebecca, e a governanta da casa, Mrs. Danvers. Em uma dança a três, ambas (narradora e governanta) compartilham um forte apego à Rebecca e um desagrado em relação uma à outra:

Não era a mim pessoalmente que ela odiava, mas àquilo que eu representava; sentiria da mesma maneira com qualquer pessoa que houvesse tomado o lugar de Rebecca. Pelo menos foi o que Beatrice me deu a entender no dia do almoço. "Não sabia? Pois ela simplesmente adorava Rebeca." Essas palavras tinham-me causado um choque a primeira vez, por serem inesperadas. Mas, refletindo melhor, comecei a perder o meu medo a Mrs. Danvers. Podia avaliar o seu ressentimento, e de como lhe doeria ouvir chamar-me Mrs. de Winter. Todos os dias, ao pegar o telefone para falar comigo, quando eu respondia: "Sim, Mrs. Danvers", fatalmente ela se recordaria da voz de Rebecca. Quando passava através dos quartos e via sinais de minha presença, uma boina sobre o banco da janela, o saco de trabalho esquecido numa cadeira, lembrar-se-ia certamente da "adorada". Da mesma maneira como eu o fazia agora, eu, que não conhecera Rebecca. Mrs. Danvers lembrava-se do seu andar, do tom de sua voz, do colorido dos seus olhos e da qualidade dos seus cabelos. Eu nada conhecera dessas coisas, nem jamais indagara a respeito, mas sentia muitas vezes que Rebecca era

uma realidade para mim, tanto quanto para Mrs. Danvers. (DU MAURIER, 2008, p.127)

É partir dessas relações que Daphne du Maurier constrói todo o suspense da narrativa: a riqueza e a sutileza dos sentimentos da narradora, ademais sem nome, só existe através da mediação de uma mulher, ainda que essa seja um fantasma, uma memória e uma projeção. Os momentos mais interessantes do livro ocorrem exatamente quando a realidade feminina se faz dizível, no caso, a intensidade dos afetos, nem sempre positivos, entre mulheres que desponta no livro, apesar de estar encoberta por diversas camadas. Mas, da mesma forma, porém em direção oposta, o romance não alcança o que é operado na literatura na qual vislumbro rastros mais fortes de Imaginação Lésbica. Ainda que seja evidente a presença da mediação feminina, ela é construída de uma forma amarga, contaminada pela língua do pai, que a envenena e torna os encontros destrutivos e confusos entre essas personagens.

Vale mencionar que a autora de *Rebecca* chegou a declarar que, ao longo da vida, lutou contra suas tendências “venusianas” (LAINING, 2018, n.p.), isto é, contra seu amor e desejo por mulheres. Não pretendo, aqui, explicar a obra pela biografia da autora, pois esse seria um reducionismo fraco e obtuso, mas, também, não é possível desprezar tal informação. A meu ver, elas parecem ecoar *avant la lettre* naquele argumento de Simone de Beauvoir, quando, no capítulo dedicado às lésbicas, em *O Segundo Sexo* (1949), considera o lesbianismo uma manifestação fraca e não revolucionária, pois, seguindo a dialética hegeliana, toda consciência sempre buscaria dominar a outra, e escolher fugir do embate com o homem seria apenas a marca de uma falta de coragem ou desistência de uma esfera relacional humana. Assim, ela afirma: “Um homem se incomoda mais com uma heterossexual ativa e autônoma do que com uma homossexual não agressiva; apenas a primeira desafia as prerrogativas masculinas” (BEAUVOIR, 2009, p.485). Por fim, ela classifica a lésbica como uma mulher incompleta, interpretando autonomia como covardia.

No meu entender, no texto de Beauvoir desdenha-se do amor entre mulheres, e o homem acaba por ser escolhido como a mediação da relação com o mundo. Fico a me interrogar se essa escolha provém de uma aversão às mulheres e, logo, a si mesma, fenômeno esperado e fomentado no regime de dominação masculina, afinal, escolher o homem (como horizonte de sentido) não significa optar por regras de mediação convencionadas dentro da cultura masculina, constituídas pelas ideologias, doutrinas,

métodos e ideias dominantes, ao invés de escolher a mediação desde a língua materna, isto é, aquela que se dá no intercâmbio entre palavra e experiência (MURARO, 1994)? Em contrapartida, também entendo que tanto Daphne du Maurier como Simone de Beauvoir oferecem, ao longo de suas obras, diversos momentos em que, pela própria natureza de seu ofício de escritoras, a mediação feminina é inegável e potente, e a força do texto por elas produzido a confirma.

Na ordem simbólica materna, a constituição da consciência, no entanto, não depende de embate algum, ela provém do amor e do reconhecimento. Ao postularmos que a mãe possui autoridade, fazemo-lo no sentido de que essa autoridade não precisa ser imposta, pois não provém de uma ficção, como o *patri-archê*, mas de uma constatação do real. Em um primeiro momento, seria até possível pensar que a fala e a escrita lésbicas necessariamente seriam frutos de uma independência simbólica total, sem origens, apenas com destinos. No entanto, isto só seria plausível caso aderíssemos às mesmas ideologias que renegamos nessa pesquisa: àquelas que negam o corpo e a materialidade da vida. Na mediação descorporificada, observada no pensamento pós-moderno, no qual a mediação é uma metamediação, em que só existe a palavra e o mundo das palavras, o mundo da experiência vivida é sujeito ao seu crivo.

Aderir a essas ideias é especialmente perigoso para as mulheres, pois quem domina a sociedade também impõe a linguagem. Sem a possibilidade de autossignificação, as mulheres ficam dependentes dos códigos culturais vigentes e de quem tem o poder de manipulá-los (MURARO, 1994). O reconhecimento da matriz da vida é um passo fundamental na busca por sentido, daí a importância da mediação entre palavras e experiência, para que possamos falar e, logo, pensar e vice-versa: “(...) não existem limites para a dizibilidade, apenas regras, ou melhor, uma única regra, imanente à dizibilidade ela mesma: o reconhecimento da necessidade de mediação” (MURARO, 1994, p. 68)<sup>57</sup>.

Tal inferência pode ser alcançada através do texto literário, basta debruçarmos sobre a obra de uma das maiores filósofas da mediação: Clarice Lispector. Chega a ser difícil escolher, dentro os seus romances e contos, aqueles que melhor ilustram a reflexão sobre a necessidade da mediação. Escolho um de seus últimos textos, *Um sopro*

---

<sup>57</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) para la decibilidad no existen limites, sino sólo reglas, más bien una sola regla, immanente a la decibilidad misma: la de reconocer la necesidad de la mediación.” (MURARO, 1994, p.68)

*de vida* (1978), no qual é possível detectar três camadas de autoria e narração. Na primeira a própria Clarice, autora que assina o livro, na segunda, o personagem narrador, nomeado simplesmente “Autor”, e na terceira, a personagem criada por Autor, Angela Pralini. Nessa conversa, também a três, Clarice evidencia a insuficiência quebradiça de sua voz solo, superada ao escrever o personagem narrador, para em seguida denunciar a insuficiência da voz solo de Autor, que precisa criar Angela. Tal reiteração funciona como uma espécie de exposição simultaneamente penosa e carinhosa da mediação, que começa com as nossas mães e, por fim, tem sua substituição/restituição mais poderosa na própria palavra, que, por sua vez, media nossa relação com o mundo.

Ao discutirmos o simbólico, estamos falando do signo, tal como proposto por Muraro (1994), enquanto uma norma para interpretação do real. A partir dessa definição, entende-se como o simbólico se configura em lei. O pertencimento em uma língua comum, acordada e compreendida por todas as pessoas, depende da aceitação dessa normatividade. Logo, entendemos como a (des)ordem simbólica masculina aliena e adoce as mulheres, pois, se não há tradução simbólica para o real, não é possível trazer o mundo ao mundo, situação de desencontro narrada por muitas mulheres.

Na peça *4.48 Psychosis* (2000), da dramaturga Sarah Kane, escrita pouco tempo antes de sua morte precoce aos vinte e oito anos, podemos presenciar uma representação desse estado de desencontro. O texto inicia com uma indicação de silêncio, “Um longo silêncio” (KANE, 2000, p.3)<sup>58</sup>, que se repete muitas vezes. Ao longo das páginas, falas de autocomiseração, autodepreciação e de um profundo desespero se empilham em uma sequência que costuma ser encenada de forma frenética pelas atrizes. Seguem muitas cenas de diálogos com médicos, que oferecem drogas e escuta, mas incapaz de sanar a solidão da incompreensão da personagem principal, levando-a a afirmar que “Após às 4:48 eu não falarei novamente” (KANE, 2000, p.9)<sup>59</sup>. Não deixa de ser interessante notar como a forma como ela anuncia seu suicídio aponta para sua motivação: a incapacidade de falar e ser compreendida leva-a a cogitar um pulo em direção ao silêncio total, o silêncio da morte.

---

<sup>58</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(A long silence.)” (KANE, 2000, p.3)

<sup>59</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “After 4.48 I shall not speak again” (KANE, 2000, p.3)

A relação com a língua surge novamente, quando ela diz sobre si mesma: “Não sou uma falante nativa” (KANE, 2000, p.15)<sup>60</sup>. Nativa de onde? Usualmente as pessoas se referem à sua primeira língua como língua materna, logo, o nome oferece pistas, pois seria a personagem alguém desgarrada de sua língua materna? Devido a esse estado, ela segue com muitos adjetivos que a definiriam em relação ao mundo, “irracional, irreduzível, irredimível, irreconhecível, (...) obscura ao ponto de” (KANE, 2000, p.16)<sup>61</sup>. Mas bem ali, no centro da peça, ela revela seu desejo frustrado que a empurra para o precipício da ideação suicida:

Eu temo a perda dela em quem nunca toquei  
 (...)
   
 Eu mordo minha língua com qual com ela nunca poderei falar  
 Tenho saudades de uma mulher que nunca nasceu  
 Eu beijo uma mulher através dos anos que dizem que nunca iremos nos  
 conhecer  
 (...)
   
 Uma canção para minha amada, tocando sua ausência  
 O fluxo do seu coração, o respingo do seu sorriso  
 (...)
   
 Meu amor, meu amor, por que você me abandonou?  
 Ela é o lugar de descanso onde nunca me deitarei  
 e não há sentido algum na vida à luz da minha perda  
 (...)
   
 Me encontre  
 Me liberte dessa  
 dúvida corrosiva  
 desespero fútil  
 horror em repouso

Eu posso preencher meu espaço  
 meu tempo  
 mas nada pode preencher esse vazio em meu peito

A necessidade vital pela qual eu morreria (KANE, 2000, p. 12-13)<sup>62</sup>

A falta narrada pela personagem principal da peça é uma falta de existência simbólica através da qual se abarca o real, seu desespero provém da angústia diante da impossibilidade de trazer o mundo ao mundo. A partir da minha leitura, trata-se de uma

<sup>60</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “No native speaker” (KANE, 2000, p.15)

<sup>61</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “irrational/ irreducible/ irredeemable/ unrecognisable (...) obscure to the point of” (KANE, 2000, p.15)

<sup>62</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “I dread the loss of her I've never touched (...) / I gnaw my tongue with which to her I can never speak/ I miss a woman who was never born/ I kiss a woman across the years that say we shall never meet (...) / A song for my loved one, touching her absence/ the flux of her heart, the splash of her smile (...) / My love, my love, why have you forsaken me? / She is the couching place where I never shall lie/ and there's no meaning to life in the light of my loss (...) / Find me/ Free me/ from this/ corrosive doubt/ futile despair/ horror in repose/ I can fill my space/ fill my time/ but nothing can fill this void in my heart/ The vital need for which I would die” (KANE, 2000, p.3)

crise de mediação. Em *4.48 Psychosis*, lemos um pedido por sentido. A amada, com a qual a narradora nunca poderá falar, pode ser lida como ela mesma, inalcançável através de palavras que soam vazias, pois falta o reconhecimento da matriz da palavra e da vida e a firmeza ontológica que dele provém. Assim, ao escrever, Sarah Kane nomeia essa ausência e testemunha os efeitos destrutivos da clitoridictomia simbólica.

Emulando, portanto, a frase bíblica de Jesus, que, ao ser crucificado, questiona deus pelo seu abandono, Sarah Kane evoca a identificação de um deus com o sentido da existência, mas intuindo, talvez, a verdadeira fonte de sentido, já que ela questiona a uma amada. Ao longo da peça, é possível encontrar uma série de questionamentos: é possível existir com firmeza e integridade se a premissa para fazer parte da sociedade é negar-se a si mesma? É possível criar? Talvez, seja por isso que Adrienne Rich sonha com uma língua comum. Não à toa, no seu poema “Origins and history of consciousness”, da obra cujo título revela um sonho, *The Dream of a Common Language* (1978), ela escreve:

Ninguém vive nesse quarto  
sem confrontar a brancura da parede  
atrás dos poemas, pilhas de livros,  
fotografias de heroínas mortas.  
Sem contemplar por fim e por último  
a verdadeira natureza da poesia. O desejo  
de se conectar. O sonho de uma língua comum. (RICH, 1978, p.7)<sup>63</sup>

Parece ter sido esse também o sonho da personagem de Sarah Kane em sua peça final, mas ela já o narra desde um lugar de derrota, enquanto Adrienne Rich continuamente o retoma em sua obra. Nesse sentido, é possível afirmar que o sonho continua vivo atualmente, posto que a presente pesquisa começa com ele. O sonho de um mundo sem guerras, sem o terrorismo sexual masculino e sem a divisão das mulheres. Um mundo no qual reconhecemos que nascemos de mulheres e de mulheres aprendemos a palavra e com mulheres nos constituímos individuais. Um mundo no qual as mulheres são livremente lésbicas: amam-se e amam umas às outras. Por isso, defendo que a Imaginação Lésbica é proveniente da harmonia simbólica materna, pois nela não há dialética, ela não depende da construção de um Outro, pelo contrário, ela é o oposto total desse jogo, ela é o encontro.

---

<sup>63</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “No one lives in this room/ without confronting the whiteness of the wall/ behind the poems, planks of books,/ photographs of dead heroines./ Without contemplating last and late/ the true nature of poetry. The drive/ to connect. The dream of a common language.” (RICH, 1978, p.7)

Devido a isso, a existência lésbica constitui o maior tabu dentro do regime político heterossexual, e, assim, a Imaginação Lésbica aparece nas brechas de liberdade criadas pelas mulheres. Não à toa, Monique Wittig aponta como o *pensamento heterossexual*<sup>64</sup> “continua afirmando que o incesto, e não a homossexualidade, representa sua maior proibição” (WITTIG, 2005, p.52)<sup>65</sup>, quando, desde o ponto de vista materialista lésbico da ensaísta, o maior tabu em uma sociedade organizada sob a égide de um regime heterossexual, do qual depende a dominação masculina, é a desnaturalização da suposta necessidade ontológica do Outro/diferente que as lésbicas operam, ao romperem com esse regime na ordem material e na ordem simbólica, escapando assim do contrato social masculino que escraviza as mulheres. Dessa forma, explicitando que a dominação sexual primordial é o real fundamento da dialética amo/escravo, que faz das mulheres reais, a Mulher, objeto — o grande Outro/diferente do qual depende a sustentação da cultura masculina:

[...] a sociedade heterossexual está fundada sobre a necessidade do outro/diferente em todos os níveis. Não pode funcionar sem esse conceito nem econômica, nem simbólica, nem linguística, nem politicamente. [...] E quem é o outro/diferente se não o dominado? (WITTIG, 2005, p.53)<sup>66</sup>

Logo, a lésbica é a afirmação do objeto *per se* como sujeita e, ainda mais, como sujeita desejante de uma semelhante, que, por sua vez não é objeto — diferença primordial da relação heterossexual —, mas constitui-se em, também, uma sujeita desejante. Elas, nós, ao vivermos o inefável<sup>67</sup>, tornamo-lo real e, enraizadas em língua materna, somos capazes de dizer a verdade, ainda que a dizer nos expulse da ordem simbólica patriarcal. A grande mentira contada às mulheres é de que fora da cultura masculina não há sentido. Na verdade, a ordem simbólica que a fundamenta é uma desordem, que, como aponta Luisa Muraro, nem requer demonstração, “suas próprias características estruturais, nascidas do intercambio de mercadorias, mulheres e signos,

<sup>64</sup> O conceito do *pensée straight* abarca a rede de instituições, ciências e disciplinas que estabelecem a heterossexualidade e a dominação masculina como fenômenos para além da cultura, no qual é “impossível conceber uma sociedade na qual a heterossexualidade não ordena não apenas todas as relações humanas, como também a produção de conceitos”. (WITTIG, 2005, p.52)

<sup>65</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) el pensamiento heterossexual continua afirmando que el incesto, y no la homosexualidad, representa su mayor prohibición.” (WITTIG, 2005, p.52)

<sup>66</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Em efecto, la sociedade heterossexual está fundada sobre la necesidad del outro/diferente em todos los niveles. No puede funcionar sin este concepto ni aconómica, ni simbólica, ni linguística, ni politicamente. (...) ¿qué es el outro/diferente sino el dominado?” (WITTIG, 2005, p.53)

<sup>67</sup> Escolho essa palavra e não uma outra muito utilizada, o proibido, pois inefável naturalmente já aponta para a beleza do amor entre mulheres, beleza impossível no pesadelo fálico.

nas quais as mulheres são assimiláveis as vezes como mercadoria, as vezes como signo a demonstram” (MURARO, 1994, p.61)<sup>68</sup>.

Dentro dessa dinâmica, torna-se irrelevante se as mulheres falam, como falam e como aprendem a falar. Não há nada para nós nesse infértil e triste local. Pensar e filosofar a Imaginação Lésbica parte de outro lugar. Assim, a harmonia simbólica materna oferece o amparo, o sentido, a consciência e a lucidez para lermos a escrita feminina.

Diz-se das mulheres chamadas possuídas, histéricas ou loucas, dependendo do momento histórico, que não fazem sentido, que vivem em um mundo de fantasia, do qual precisam ser retiradas a força para voltarem à vida em sociedade, quando, de fato, é a tentativa de pertencimento na cultura dominante masculina que as priva de sentido e da harmonia simbólica materna. Na minha perspectiva, a literatura lésbica talvez seja a expressão do oposto, a realização da fantasia feminina mais profunda, na qual é possível falar e ser ouvida, compreender e ser compreendida, amar e ser amada através da mediação feminina. Esse anseio e a constatação da importância dos laços entre mulheres para autossignificação aparecem no texto *Enseñar a ser lesbiana* (2021):

Minha mãe Estrella me ensinou a ser lésbica a cada dia que com sua caixa de ferramentas se aventurou a consertar nossa instalação elétrica e os canos de água e construiu com as mãos a cabana de madeira que ela fez de nossa cozinha no pátio gramado que ela limpava de vez em quando frequentemente com uma picareta e uma pá. Sou muito desajeitada para isso e confundo cabos, mas aprendi com sua força que não era preciso mais do que seu próprio corpo para se bastar. Minha avó Amélia me ensinou a ser lésbica aos seis anos, quando convocou todas nós para avisar que se divorciaria do marido espancador, ela não entendia muito, mas foi a primeira mulher daquela região da cidade a pedir um divórcio. O avô a expulsou de casa e minha avó com a integridade do corpo construiu uma cabana de madeira em um terreno abandonado que era sua propriedade, um terreno secreto que ela havia preparado durante todo aquele tempo de escravidão heterossexual, ela também preparou um terreno para suas filhas que o herdaram quando ela morreu. Mais tarde, meus amores lésbicos me ensinaram a ser lésbica em seu lindo amor, em suas palavras cheias de temperança, em sua despreocupação com o que outros diriam. Meus amores lésbicos me ensinaram a ser lésbica no calor de seu corpo sob as cobertas, no novo

---

<sup>68</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Lo demuestran sus propias características estructurales, nacidas del intercambio de mercancías, mujeres y signos, donde las mujeres serían asimilables a veces a mercancías, a veces a signos, (...)” (MURARO, 1994, p.61)

projeto de vida, no deleite de um nascer do sol ...com seu desjejum.  
(HERRERA, 2021, n.p)<sup>69</sup>

Nas linhas de Luisa Velázquez Herrera, presenciemos a costura do *continuum* materno, através das menções à avó Amélia e à mãe Estrella, e todos os ensinamentos transmitidos verticalmente entre mulheres, ao *continuum* lésbico, através das menções às amantes, e todos os ensinamentos transmitidos horizontalmente entre mulheres. O breve texto ilustra a ligação, desenhada nesse capítulo, entre a criatividade lésbica e necessidade do reconhecimento da matriz. Dessa forma, podemos seguir para uma reflexão da Imaginação Lésbica na literatura e sobre como podemos fundamentá-la para que seja uma possível chave de leitura na construção de metodologias lésbicas.

---

<sup>69</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Mi madre Estrella me enseñó a ser lesbiana cada día que con su caja de herramientas se aventuraba a componer nuestra instalación eléctrica, las tuberías de agua y construía con sus manos, el jacal de madera que hizo de nuestra cocina en el patio enyerbado que ella limpiaba cada tanto con pico y pala. Yo soy bien torpe para eso y confundo cables, pero aprendí de su fuerza que no se necesitaba más que su propia cuerpa para bastarse a sí misma. Mi abuela Amelia me enseñó a ser lesbiana a los seis años que nos citó a todas para avisarnos que se divorciaría del esposo golpeador, no entendía mucho más que era la primera mujer de esa región del pueblo que pedía un divorcio. El abuelo la echó de su casa y mi abuela con la entereza de su cuerpa se construyó un jacal de madera en un terreno abandonado que era de su propiedad, un terreno secreto que ella había preparado todo ese tiempo de esclavitud heterosexual, también preparó un terreno para sus hijas que les heredó al morir. Más tarde, mis amoras lesbianas me enseñaron a ser lesbiana en su amor bonito, en sus palabras llenas de templanza, en su despreocupación por el qué dirán. Mis amoras lesbianas me enseñaron a ser lesbiana en el calor de su cuerpo bajo las sábanas, en el proyecto nuevo, en la delicia de un amanecer...con su desayuno.” (HERRERA, 2021, n.p.)

## 2. Quem é ela?

O que é uma lésbica? A lésbica é a fúria de todas as mulheres condensada até o ponto de explosão. Ela é a mulher que, muitas vezes desde uma idade extremamente jovem, age em acordo com sua compulsão interna por ser a mais livre e completa pessoa que a sociedade — talvez já nesse momento, mas certamente no futuro — a permitiria ser.

[RADICALESBIANS, *The Woman Identified Woman*]<sup>70</sup>

No *Second Congress to Unite Women* em maio de 1970 na cidade de Nova York, Artemis March, Lois Hart, Rita Mae Brown, Ellen Shumsky, Cynthia Funk e Barbara XX leram e distribuíam o manifesto *The Woman Identified Woman* (A mulher identificada com a mulher), e o assinaram através do nome coletivo RADICALESBIANS. No entanto, ficaram mais conhecidas como a Ameaça Lavanda (*Lavender Menace*), nome pelo qual a famosa feminista liberal Betty Friedman identificou-as pejorativamente (ABBOT; LOVE, 1972). O manifesto, ainda com toda sua força e potência extremamente atual, é traduzido para o português e passado de mãos em mãos lésbicas através da *Difusão Herética edições lésbicas independentes*, até que eventualmente chega às minhas mãos dez anos atrás.

Um dos apontamentos principais do manifesto é de que o nome lésbica continuará sendo usado contra as mulheres, pois nós lésbicas somos o desafio fundamental à base do papel da mulher dentro do patriarcado. Logo, a palavra lésbica e todos os seus correlatos, como sapatão e caminhoneira, funciona como uma ferramenta de coerção e divisão das mulheres, um aviso de que uma linha foi cruzada e ela deve se retratar, retornando ao seu lugar dentro do contrato social heterossexual. Assim, o nome “lésbica” é utilizado como uma arma na manutenção do controle masculino.

Dee Graham (1994/2021) inclui na lista de ações masculinas que visam promover o isolamento físico e ideológico das mulheres o levantamento de suspeitas acerca da sexualidade das mulheres, ela cita anedoticamente um acontecimento corrente no campus universitário no qual era professora:

Em vários anos, as calouras da universidade em que ensino formavam grupos de mulheres. Invariavelmente, antes do fim do ano letivo, os alunos homens começavam a questionar a orientação sexual das

---

<sup>70</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “What is a lesbian? A lesbian is the rage of all women condensed to the point of explosion. She is the woman who, often beginning at an extremely early age, acts in accordance with her inner compulsion to be a more complete and freer human being than her society — perhaps then, but certainly later — cares to allow her.” (RADICALESBIANS, 1970, p.1)

mulheres do grupo, e, também de maneira previsível, o grupo de mulheres deixava de existir. (GRAHAM, 2021, p. 140)

São numerosos os relatos de mulheres que foram surpreendidas com a acusação de serem lésbicas e as repercussões disso em suas vidas. Até mesmo lésbicas temem o nome, no HQ *O Enterro das Minhas Ex* (2016), de Anne Gauthier, descrito pela autora como uma autoficção, são narradas diversas reações negativas à simples possibilidade da existência lésbica, por garotas que já de fato se relacionavam entre si:





Figuras 1 e 2: Excerto do quadrinho *O enterro das minhas ex*, de Anne Gauthier.

Fonte: (GAUTHIER, 2016, n.p.)

Vemos aí, a personagem Sandrine cuspir a palavra lésbica, como se fosse a pior de todas as ofensas. Mas, afinal, quem seria esse monstro selvagem e indomável sempre prestes a surgir de dentro de uma boa e correta mulher? Tão assustador, que sua possível iminência convence mulheres a abandonarem umas às outras e a si mesmas? No filme *Lost and Delirious* (2001), da diretora Léa Pool, também um casal de jovens lésbicas tem sua intensa amizade e amor destruídos irreparavelmente quando a acusação de lesbianismo leva uma das personagens a aceitar a heterossexualidade em um ato desesperado, motivado pelo medo do ostracismo, e a outra a cometer suicídio. Tais exemplos mostram como o próprio nome “lésbica” foi transformado em uma arma de inibição da imaginação e liberdade femininas. Ainda hoje, as associações pornográficas

ao nome fazem com que jovens lésbicas o achem repulsivo, como podemos testemunhar na fala da cantora norueguesa Marie Ulven Ringheim, conhecida como Girl in Red, internacionalmente famosa por suas canções pop que versam sobre o amor entre garotas: “Eu sei que muitas pessoas falam que eu sou uma lésbica, mas essa é literalmente minha palavra menos preferida no mundo inteiro” (RINGHEIM, 2020, n.p).<sup>71</sup>

Por isso, não causa espanto o intenso debate e disputa ao redor da palavra, da imagem e da própria existência lésbica. Aqui não irei apenas expor essa disputa, mas também tomar uma posição. Pois, como aponta Luísa Muraro, “se não nos entendemos sobre o significado de uma palavra, muito provavelmente não nos entendemos sobre alguma questão substancial” (MURARO, 1994, p.96)<sup>72</sup>. O objetivo desse capítulo, logo, é refletir acerca de tal debate, mas, como proposto nos capítulos anteriores, fazê-lo em língua materna, isto é, ancorada na realidade feminina e expondo as projeções que ideologias patriarcais, em suas diversas formas, imbuíram na palavra lésbica. Destarte, busca-se tramar e urdir uma compreensão da lésbica que tenha *sentido*, precisamente para sair do vazio, travestido de uma suposta pluralidade, que tem avançado o apagamento da memória lésbica e a alienação das lésbicas em relação à nossa cultura, história e a nós mesmas.

Esse desencontro consigo mesma parte do grande silêncio feminino dentro do patriarcado, já exposto, e que foi superado e sanado diversas vezes entre mulheres. Adrienne Rich nomeia essa condição como “a vida dupla das mulheres” (RICH, 2019, p.39). Uma das vidas é aquela que começa desde o nascimento, na qual a ligação primária e mais potente é com outra mulher, sua mãe, e na qual as mulheres continuam a ter as ligações emocionais mais fortes, seja em amor ou raiva; a outra é a vida na qual a heterorrealidade<sup>73</sup> é imposta.

---

<sup>71</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “I know a lot of people say I’m a lesbian, but that’s literally my least favourite word in the entire world.” (RINGHEIM, 2020, n.p.)

<sup>72</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) si no nos entendemos sobre el significado de la palabra, muy probablemente no nos entendemos sobre alguna cuestión sustancial.” (MURARO, 1994, p.96)

<sup>73</sup> Termo empregado por Janice Raymond em seu livro sobre a filosofia das amizades femininas, *A Passion for Friends* (1986). Ela aponta que a construção social da realidade foi “causada” por homens, que fabricaram mitos de origem e histórias que, de fato, não são criativos e sim destruidores, pois desintegram a memória e a história das mulheres e, até mesmo, sua percepção de si mesma e de outras mulheres (RAYMOND, 1986).

Rich nota, no ensaio *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* (1980/2019), como os fatores materiais, dos mais extremos aos mais sutis<sup>74</sup>, que forçam as mulheres a viverem essa vida dupla e permanecerem presas à heterossexualidade compulsória, continuam a ser relevados em vista de uma visão que insiste em defender “uma inclinação heterossexual mística/biológica, uma ‘preferência’ ou ‘opção’ que faz com que as mulheres se atraiam por homens” (RICH, 2019, p.41), a despeito da já documentada hipótese de que os homens são emocionalmente secundários na vida das mulheres (CHODOROW, 1978 apud RICH, 2019)<sup>75</sup> e de que a ligação entre os sexos apresenta fortes elementos de uma *Síndrome de Estocolmo Social* (GRAHAM, 1994/2021)<sup>76</sup>.

Tal condição de vida dupla é marcada, então, pelo silêncio, alienação de si mesma e das outras mulheres e pela falta de sentido, amplamente discutidos nos primeiros capítulos.

No famoso conto *O papel de parede amarelo* (1892), da escritora Charlotte Perkins Gilman lê-se uma representação desse estado. Nele é narrado o horror psicológico promovido pelo matrimônio: o domínio masculino e a subjugação levam a personagem principal ao limite da duplicidade. Ao ter toda sua liberdade cerceada e qualquer fala ou ação interpretada como loucura, ela vê-se perdida entre dois mundos, aquele ao qual é submetida pela dominação masculina, personificada por seu marido, e seu mundo interior, rico de possibilidades sufocadas e caladas.

---

<sup>74</sup> Entre eles são citados a caça às bruxas, o controle legal masculino, a teologia e a inviabilidade econômica dentro da divisão sexual do trabalho etc. (RICH, 2019, p.39). A pensadora lésbica Mary Daly chama de “estado de atrocidade” a realidade patriarcal na qual esses são os termos de existência para as mulheres (DALY, 1979).

<sup>75</sup> De acordo com Rich (1980/2019), Nancy Chodorow chega à conclusão, em seus estudos sobre as dinâmicas familiares sob um viés psicanalítico, de que a principal ligação emocional das mulheres é com outras mulheres, notadamente a mãe. Apesar de mal reconhecer a existência lésbica, as conclusões de Chodorow corroboram a construção do conceito do *continuum lésbico* de Adrienne Rich.

<sup>76</sup> A teoria da “Síndrome de Estocolmo Social” de Dee L. R. Graham é uma considerável ampliação da compreensão do fenômeno da síndrome de Estocolmo, no qual reféns paradoxalmente criam laços de lealdade com seus captores. Ela defende que “o afeiçoamento das mulheres aos homens, assim como a feminilidade e a heterossexualidade das mulheres, são reações paradoxais à violência masculina contra mulheres. (...) Como reféns que se esforçam para acalmar seus sequestradores por medo de que eles os matem, as mulheres se esforçam para agradar aos homens, e dessa resposta emerge a feminilidade. (...) Como reféns que criam laços com seus sequestradores, as mulheres se afeiçoam aos homens numa tentativa de sobreviver, e essa é a origem do forte desejo feminino de se conectar com homens e amá-los.” (GRAHAM, 2021, p.10-11). Esse resumo não faz jus ao texto impecável e à construção de uma teoria psicológica robusta que a professora emérita apresenta no livro *Amar para Sobreviver* (1994/2021), recentemente traduzido para o português e publicado pela editora feminista Cassandra.

Submetida a um tratamento (eu diria, tortura) conhecido como “cura pelo descanso”<sup>77</sup>, indicado pelo marido, que é também médico<sup>78</sup>, a personagem narradora é privada de contato com o mundo, entre as prescrições médicas estão a proibição da leitura e da escrita. Além de uma óbvia denúncia sobre os charlatanismos misóginos perpetuados pela medicina no geral e pela nascente psiquiatria, o conto desenvolve com maestria a percepção da mulher que se vê enclausurada. Dentro de tal clausura, a narradora passa a ver padrões e movimentações no papel de parede do quarto, que se revela como uma metáfora da situação da própria personagem:

É como se se tratasse de uma mulher, que se inclinasse para a frente e rastejasse por detrás do padrão. Não gosto nada disso. (...)

É por isso que estou sempre a observá-lo.

Ao luar — a lua brilha toda a noite quando há luar — não diria que se tratava do mesmo papel.

À noite, em qualquer tipo de luz, ao entardecer, à luz de velas, à luz de candeeiros, e pior ainda, ao luar, transforma-se em grades! Refiro-me ao padrão exterior, e a mulher por detrás delas torna-se muito visível.

Durante muito tempo nunca me dei conta desse esbatido padrão de fundo que aparecia por detrás, mas agora tenho quase a certeza de que se trata de uma mulher.

Durante o dia ela é discreta, calada. Imagino que seja o padrão o que a mantém tão quieta. É tão intrigante. Mantém-me também calada durante horas. (...)

Por vezes, há uma grande quantidade de mulheres, por detrás; outras, apenas uma, e ela rasteja rapidamente e o seu rastejar faz tremer todo o papel. (GILMAN, 2006, p. 201-211)

Na época de publicação do original, o conto supostamente foi recebido como uma narrativa de terror, ao estilo de Edgar Allan Poe, ou uma narrativa sobre a loucura, sendo classificada posteriormente como uma história de horror psicológico (MANLEY;

---

<sup>77</sup> Do inglês, “resting cure”. É de interesse dessa pesquisa, na qual leio a obra *As Ondas*, que sua autora, Virginia Woolf, foi muitas vezes submetida a prescrições médicas similares as da “resting cure” e, ainda mesmo até hoje, seja lembrada por palavras similares às usadas para descrever a narradora de *O papel de parede amarelo*, como “sensível”, “frágil”, “fraca”.

<sup>78</sup> A sobreposição dessas duas figuras, marido e médico, é intencional.

LEWIS, 1971). A crítica literária feminista, que reconhece a política sexual no cerne da narrativa, então, seria mais moderna, um fenômeno da metade final do século XX. Porém, a pesquisadora Julie Bates Dock, em sua primorosa pesquisa sobre a recepção da obra, aponta que essas foram variadas já na época da publicação original, no fim do século XIX. Um crítico, da revista *Time and Hour*, escreve: “um livro para manter longe das jovens esposas”, pois “a narrativa almeja prevenir que garotas se casem” (ANON, 1899, p.9 apud DOCKS, 1998, p. 32)<sup>79</sup>.

Assim, apesar da leitura declaradamente feminista e feita por mulheres ser mais recente, seria errôneo considerar que a obra não foi compreendida em seu tempo. Trago o conto de Gilman para comprovar como a consciência dessa vida dupla, a que se refere Adrienne Rich, é anterior ao desenvolvimento do movimento feminista lésbico, e, me arrisco a defender, ela provavelmente pode ser encontrada em obras femininas<sup>80</sup> de todas as épocas. O que as pensadoras lésbicas fazem é direcionar essa consciência na construção de uma crítica lúcida, ampla e sem resguardos ao contrato sexual, que institui o direito patriarcal de todos os homens sobre todas as mulheres (PATEMAN, 1993). É assim que em 1970, a crítica se transforma em um projeto de mudança civilizatória, no qual a lésbica figura como sinônimo da liberdade feminina. As mulheres juntas, escapam da clausura:

Juntas, devemos encontrar, reforçar e validar nossos autênticos "eus". Ao fazermos isso, confirmamos umas nas outras aquele incipiente senso de orgulho e força, as barreiras divisórias começam a derreter e sentimos uma crescente solidariedade com nossas irmãs. Vemos a nós mesmas como primordiais, encontramos nossos centros dentro de nós mesmas. A sensação de alienação, de isolamento, de que estamos atrás de uma janela trancada, de ser incapaz de expressar aquilo que sabemos estar dentro de nós começa a recuar. Sentimos um realismo, sentimos finalmente que estamos coincidindo conosco mesmas. Com esse eu real, com essa consciência, começamos uma revolução para acabar com a imposição de todas as identificações coercivas, e para alcançar a

<sup>79</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “a book to keep away from the young wife, (...) story is calculated to prevent girls from marrying” (Anon, 1899, p.9 apud DOCKS, 1998, p. 32)

<sup>80</sup> O termo *feminina/feminino*, usado muitas vezes nessa dissertação, tem a função mais simples possível, apontar aquilo que se refere às mulheres. Não é sinônimo de feminilidade, que por sua vez é o oposto, aquilo que não concerne às mulheres, e sim aos rígidos papéis sexuais necessários para manutenção do patriarcado. A pensadora lésbica Margarita Pisano aponta como a feminilidade é parte da masculinidade e alerta: “No lograremos desmontar la cultura masculinista, sin desmontar la feminidad”. (PISANO, 2004, p.6) Quando o gênero é adotado como categoria de análise (SCOTT, 1990), os papéis sexuais passam a ser chamados de “gênero”, uma forma de separar aquilo construído e imposto culturalmente, versus o sexo biológico. No entanto, neste trabalho, adotamos a posição defendida recentemente pela pesquisadora e professora Tânia Navarro Swain, de que o gênero “não é mais uma categoria de análise crítica da realidade binária, mas um utensílio domesticado e sem força. O patriarcado, em um movimento que não é novo nem original, toma as categorias que o ameaçam e as transforma em seu favor. (SWAIN, 2017, p. 30).

máxima autonomia na expressão humana. (RADICALESBIANS, 1970, p.4)<sup>81</sup>

A ideia de que a existência lésbica consiste no amor, companheirismo e lealdade afetiva e política exclusivamente entre mulheres, sendo assim também uma exposição da heterossexualidade enquanto um regime político coercitivo e, logicamente, a práxis de evasão desse regime, no entanto, não é a definição corrente dominante da lésbica. Para entender a história dessa disputa conceitual, que se dá entre avanços das mulheres e *backlashs* dos homens e suas ideologias heterossexistas, defendidas muitas vezes também por mulheres, precisamos mergulhar mais a fundo no debate.

Em 1991, Susan Faludi, introduz uma análise acurada da resposta aos avanços feministas das décadas anteriores, utilizando para isso o termo anglófono “backlash”. Em 2001, a editora Rocco publica a tradução da obra de Faludi, mantendo o nome original. Assim, entra no vocabulário feminista brasileiro a palavra *backlash*, um termo que descreve especificamente o fenômeno do anti-feminismo. Nas palavras da autora:

Não há dúvida de que a hostilidade contra a independência feminina sempre esteve entre nós. Mas se o medo e a intolerância em relação ao feminismo são uma espécie de condição viral da nossa cultura, isto não quer dizer que eles sempre se manifestem em sua fase aguda; os sintomas permanecem e periodicamente voltam à tona. E são justamente estes episódios de reincidência, como o que estamos vivendo agora, que podemos definir como "backlash", um contra-ataque para impedir o progresso da mulher. (FALUDI, 2001, p. 18)

Em seu livro, Faludi aborda uma miríade de *backlashs* em diversas esferas, da jurídica à midiática, partindo de homens e de mulheres, com diversas orientações políticas, mas principalmente da direita conservadora. Aproveitando o excelente termo oferecido por ela, o utilizaremos para pensar a sexologia e teoria *queer* e seus desdobramentos na vida das mulheres enquanto poderosos e insidiosos *backlashs* à existência lésbica e à libertação de todas as mulheres, que implicam em um retorno ao silêncio e à (des)ordem simbólica. As definições da lésbica propostas em ambos os casos

---

<sup>81</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: Together we must find, reinforce, and validate our authentic selves. As we do this, we confirm in each other that struggling, incipient sense of pride and strength, the divisive barriers begin to melt, we feel this growing solidarity with our sisters. We see ourselves as prime, find our centers inside of ourselves. We find receding the sense of alienation, of being cut off, of being behind a locked window, of being unable to get out what we know is inside. We feel a real-ness, feel at last we are coinciding with ourselves. With that real self, with that consciousness, we begin a revolution to end the imposition of all coercive identifications, and to achieve maximum autonomy in human expression. (RADICALESBIANS, 1970, p.4)

circunscrevem nossa existência à perspectiva masculina, assim, minando a Imaginação Lésbica.

No subcapítulo 2.1, “Entre a patologia e a poesia”, discutiremos as definições sexológicas, comparando-as com as tentativas poéticas das mulheres de se autossignificar. Em seguida, no subcapítulo 2.2, “A nova roupa do imperador”, lançaremos o olhar sobre a teoria *queer* e em que posição mulheres e lésbicas figuram dentro dessa corrente, nos perguntando se essa linha de pensamento oferece de fato um caminho de liberdade ou se apenas reforça velhos preconceitos, mitos e dogmas masculinos. Por fim, no subcapítulo 2.3, “Ela é lésbica”, viajaremos nas ondas da paixão pelo saber presentes nas palavras e na arte de mulheres, tecendo um registro de quem é ela para si mesma.

Logo, esse capítulo consiste na revisão de importantes momentos históricos para a memória lésbica, pois a construção do aparato teórico literário que tenciono desenvolver está ligada à história do povo que escreve essa literatura: mulheres. Para isso, tomo a abordagem de Susan Cavin, utilizada em seu trabalho sobre as organizações sociais humanas originárias, *Lesbian Origins* (1985). Para ela todo evento homossexual pode ser compreendido a partir de quatro diferentes perspectivas:

1) o relato feminino de eventos femininos é idealmente representado por feministas e separatistas lésbicas; 2) o relato feminino de eventos masculinos é idealmente representado por feministas heterossexuais; 3) o relato masculino de eventos femininos [é idealmente representado, por exemplo,] por marxistas clássicos<sup>82</sup>; 4) o relato masculino de eventos masculinos é idealmente representado por patriarcas capitalistas. (CAVIN, 1985, p.17)<sup>83</sup>

A divisão de Cavin poderia ser ampliada, no entanto, já oferece um quadro suficientemente acurado. Tomo a primeira posição aqui.

## 2.1 Entre a patologia e a poesia

---

<sup>82</sup> Aqui, ela se refere a pensadores como Friedrich Engels, um dos teóricos homens que considerou as dinâmicas homossexuais para entender os desdobramentos da história, notadamente em *A origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (1884).

<sup>83</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: 1) the female account of female events is ideally represented by lesbian feminists and lesbian separatists; 2) the female account of male events is ideally represented by straight hetero-feminists; 3) the male account of female events by classical male matriarchists and marxists; 4) the male account of male events is ideally represented by capitalist patriarchists. (CAVIN, 1985, p.17)

Então Stephen deve dizer a ela a verdade cruel, ela deve dizer: "Eu sou uma daquelas que Deus marcou na testa. Como Caim, eu sou marcada e manchada. Se você vier até mim, Mary, o mundo te abominará, te perseguirá, a chamará de impura. Nosso amor pode ser fiel até a morte e além - no entanto, o mundo vai chamá-lo de impuro. Podemos não fazer mal à criatura viva alguma por conta de nosso amor; podemos nos tornar mais perfeitas na compreensão e na caridade por conta de nosso amor; mas tudo isso não vai salvá-lo do flagelo de um mundo que desviará seus olhos de suas mais nobres ações, encontrando apenas corrupção e vileza em você. Você verá homens e mulheres se profanando mutuamente, impondo o fardo de seus pecados sobre seus filhos. Você verá infidelidade, mentiras e enganos entre aqueles que o mundo vê com aprovação. Você verá que muitos endureceram seus corações, tornaram-se gananciosos, egoístas, cruéis e luxuriosos; e então você se voltará para mim e dirá: "Você e eu somos mais dignas de respeito do que estas pessoas". Por que o mundo nos persegue, Stephen?" E eu responderei: "Porque nesse mundo só há tolerância para o chamado normal". E quando você vier até mim pedindo proteção, devo dizer: "Não posso protegê-la, Mary, o mundo me privou do meu direito de proteger; estou totalmente desamparada, posso apenas te amar".

[Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness*]<sup>84</sup>

Em novembro de 2021, li em um artigo sobre a vida *queer* e a literatura, a seguinte afirmação: “(...) durante a maior parte do século XIX pouco ou nada existia para descrever o desejo homoerótico. Tudo isto começou a mudar com o aparecimento da sexologia, ou o estudo da sexualidade humana, no final da década de 1880.” (FRANK, 2021, n.p) Considerei a afirmação curiosa, em vista de leituras que apontavam para outra direção, resgatando expressões do afeto entre mulheres nos séculos XVII, XVIII, XIX (FADERMAN, 1986; VICINUS, 2004) e, até mesmo ousando especular sobre tais expressões desde 40000 AEC e elencar seus registros ao longo da história escrita (RUPP, 2009). Como parte considerável da documentação feita pelas pesquisadoras mencionadas acima vem da escrita feminina, notadamente de correspondências e diários, mas também

---

<sup>84</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Then Stephen must tell her the cruel truth, she must say: ‘I am one of those whom God marked on the forehead. Like Cain, I am marked and blemished. If you come to me, Mary, the world will abhor you, will persecute you, will call you unclean. Our love may be faithful even unto death and beyond — yet the world will call it unclean. We may harm no living creature by our love; we may grow more perfect in understanding and in charity because of our loving; but all this will not save you from the scourge of a world that will turn away its eyes from your noblest actions, finding only corruption and vileness in you. You will see men and women defiling each other, laying the burden of their sins upon their children. You will see unfaithfulness, lies and deceit among those whom the world views with approbation. You will find that many have grown hard of heart, have grown greedy, selfish, cruel and lustful; and then you will turn to me and will say: “You and I are more worthy of respect than these people. Why does the world persecute us, Stephen?” And I shall answer: “Because in this world there is only toleration for the so-called normal.” And when you come to me for protection, I shall say: “I cannot protect you, Mary, the world has deprived me of my right to protect; I am utterly helpless, I can only love you”.’ (HALL, 2014, p. 1383)

da poesia e, ao nos aproximarmos do fim do século XIX, de romances e contos, é duvidável afirmar que pouco ou nada existia para descrever o desejo lésbico antes da sexologia. De fato, a sexologia propicia uma linguagem, que virá a ser adotada ao longo do século XX e fornecerá as bases do vocabulário identitário do século XXI, no entanto a literatura feminina demonstra que havia e há outras possibilidades de dizer o amor entre mulheres e a vida infundada por ele.

O reconhecimento “científico” da existência lésbica ocorre principalmente pois, as antes mais aceitáveis e toleráveis, fortes amizades românticas femininas começam a tornar-se um problema, em vista do aumento de mulheres trabalhadoras remuneradas e da possibilidade de mulheres mutuamente construírem uma vida juntas sem a presença masculina. Em séculos anteriores era mais aceitável que mulheres mantivessem essas amizades na periferia de suas vidas, conquanto o contrato sexual fosse mantido intacto, com o matrimônio permanecendo ainda um dos únicos destinos femininos:

“Duley (1986) observou que, historicamente e entre várias culturas, o lesbianismo só é considerado doentio quando as mulheres estão numa situação boa o suficiente, na cultura em questão, para conseguir de fato viver separada dos homens. Isto é, o lesbianismo só é depreciado quando as mulheres, enquanto grupo, estão numa situação boa a ponto de poder escolher viver com uma mulher, em vez de um homem. (...) Assim, o lesbianismo é aceitável para os homens quando não ameaça a dominação masculina e é inaceitável quando a ameaça.” (GRAHAM, 2021, p.203-204)

Deste modo, no fim do século XIX e começo do século XX a lésbica surge no discurso “científico” e permanece em debate (KRAFT-EBBING, 1886; ELLIS, 1933; KINSEY, 1953) enquanto objeto de análise masculina. Presença nomeada de diversas formas, ou implicada no silêncio acerca do afeto feminino, na literatura, mitologia, teologia e filosofia masculinas, a lésbica passa a ser abordada por supostas lentes científicas a partir dos esforços da nascente sexologia e, posteriormente, da psiquiatria e da psicanálise, em desvendar e delimitar a sexualidade feminina. Para os sexólogos modernos o lesbianismo é definido “como um de uma série de comportamentos sexuais estranhos que diferem da norma sexual ou relação heterossexual em posição missionária” (JEFFREYS, 1993, p.1)<sup>85</sup>. A sexologia marca a mudança da compreensão de práticas que

---

<sup>85</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “The sexologists and their modern followers see lesbianism as one of a range of strange sexual behaviours which differ from the sexual norm or missionary-position heterosexual intercourse.” (JEFFREYS, 1993, p.1)

pessoas podem ou não ter, para uma construção de tipos humanos e suas posteriores identidades baseadas em tais práticas.

O hábito da patriciência<sup>86</sup> de dissecar a sexualidade feminina e proclamar a heterossexualidade como único paradigma<sup>87</sup> sexo-relacional humano, a despeito de evidências que sugeririam o contrário (CAVIN, 1985; KITZINGER, WILKINSON, 1993), e, logo, posicionar a existência lésbica como uma patologia minoritária, é o oposto direto da Imaginação Lésbica imemorial e do advento histórico do feminismo lésbico, que avança uma proposta política de criatividade e liberdade feminina que inclui todas as mulheres.

Obras literárias não são escritas em um vácuo, cada autora que segura em suas mãos o lápis ou agita seus dedos sobre um teclado vive dentro de um regime político no qual práticas e discursos lesbo odiosos permeiam praticamente todas as esferas sociais, das institucionais às familiares e religiosas (GOMYDE, 2020). A criatividade lésbica é estrangeira ao patriarcado e a prova de que este não é “natural”, assim atuando potencialmente feito um par de óculos que enfim desnublam a visão das mulheres e permite que retomem o simbólico materno original e encarem a liberdade como realidade possível. Logo, o que a sexologia perpetua contra o simbólico feminino livre tem reverberações na arte e na literatura das mulheres.

Especulo, assim como Adrienne Rich (1980), que é a lésbica em cada mulher quem imagina e realiza o fim do patriarcado ao criar territórios simbólicos e materiais nos quais a dominação masculina e a sujeição das mulheres não são uma realidade inescapável e figuram apenas como uma injustiça historicamente analisável. Essa pesquisa é sobre uma dessas criações, a literatura, portanto, é de extrema pertinência entender esse embate entre dois caminhos de compreensão e construção do real, reconhecendo a preponderância daquele que nega e/ou estigmatiza a existência lésbica e trabalhando ativamente para aumentar o raio de alcance da perspectiva lesbofeminista.

Como aponta Celia Kitzinger, em sua obra *The Social Construction of Lesbianism* (1987), desde o fim dos anos 1970 o modelo que estabelecia a existência lésbica enquanto uma patologia passou a ser amplamente criticado. Assim, não tenciono fazer novamente

---

<sup>86</sup> Susan Cavin (1978) utiliza o nome “patriciência” como forma de identificar e denunciar o enviesamento patriarcal negado sob a guisa de uma suposta objetividade científica.

<sup>87</sup> *Paradigma* significa “um exemplo geral”, que, como aponta Maria-Milagros Rivera Garretas, é o oposto da adição de singularidades que o pensamento feminino livre tende a adotar (GARRETAS, 2011).

tais críticas<sup>88</sup>. Busco, a partir de uma bibliografia localizada, analisar duas diferentes formas de significar a realidade do afeto entre mulheres: a masculina e a feminina. Para isso elegi como representante da fala masculina o discurso sexológico da virada do século XIX para o XX, e como representante da fala feminina a literatura produzida no mesmo período. Um dado interessante nos chama a atenção, exatamente na segunda metade do século XIX surge como tendência identificável uma onda de textos e autoras especificamente lésbicas e, também, “modos de escrita conducentes à representação de emoções lésbicas” (FETTERLEY, 2013, p.30), apontando para uma possível correlação entre os dois fenômenos.

Por um acaso fortuito, entre as obras selecionadas, duas pertencem a um homem e uma mulher que foram casados: Havellock Ellis e Edith Ellis. De antemão respondo ao questionamento, “mas como a obra representativa do ponto de vista feminino não é de uma lésbica declarada como tal?” Ao longo desse trabalho partimos da compreensão de que a diferença sexual biológica e a diferença de construtos culturais comportamentais prescritivos (os papéis sexuais) dentro de um sistema de dominação masculina conferem experiências e uma ontologia diferente entre os sexos. A existência lésbica não pode ser compreendida como um espelho da homossexualidade masculina. Assim, o fato de uma mulher ter sido casada com um homem é mais um dado sociológico esperado<sup>89</sup>, pois o matrimônio e a monogamia, ainda mais no passado, pouco implicam sobre a questão dos afetos, são dados relativos à configuração social dentro do patriarcado<sup>90</sup>. Sobre Edith Ellis particularmente, o próprio Havellock Ellis escreveu em sua autobiografia que fora casado com uma mulher homossexual (DAVIS, 1991). Ademais, trabalho com a noção da presença de rastros de impulsos lésbicos de liberdade *possivelmente* presentes em qualquer obra feminina.

---

<sup>88</sup> Além da obra de Kitzinger, os verbetes “Sexology” e “Psychoanalyses” da *Encyclopedia of Lesbian Histories and Cultures* (ZIMMERMAN, 2013) oferecem uma documentação de qualidade sobre as contribuições dessas duas áreas na patologização da existência lésbica.

<sup>89</sup> As palavras de Adrienne Rich descrevem tal situação de maneira acurada: “As mulheres têm se casado porque isso tem sido necessário, para sobreviver economicamente, para ter filhos que não sofressem privações econômicas, para continuar sendo respeitáveis, para fazer o que se espera delas, porque, tendo vindo de infâncias ‘anormais’, desejavam sentir-se ‘normais’, e porque o amor romântico heterossexual tem sido representado como a grande aventura, dever e realização das mulheres. Podemos ter obedecido de forma fiel ou ambivalente à instituição, mas nossos sentimentos e nossa sensualidade não foram domados ou nela contidos.” (RICH, 1980/2019, p.75)

<sup>90</sup> Muito poderia ser elaborado sobre o tema, mais sobre a história do matrimônio pode ser lido em LERNER (2019), CAVIN (1985), DWORKIN (1987), PATEMAN (1988). A posição lésbica radical sobre o tema pode ser lida no artigo “A necessidade de abolir o casamento” de Sheila Jeffreys (2002), traduzido para o português em: <https://qgfeminista.org/a-necessidade-de-abolir-o-casamento/>.

Antes de expandirmos mais sobre a sexologia, é necessário pontuar que a alguns dos comportamentos que vieram a ser analisados e organizados como expressões comportamentais patológicas pela patriciência já eram anteriormente considerados imorais ou heréticos. Durante o Santo Ofício no Brasil colonial diversas mulheres foram indiciadas pelo pecado/crime da molíce, isto é, sodomia feminina. Lígia Bellini documenta e expõe esses casos na obra *A coisa Obscura* (2014). Mesmo antes da existência lésbica ser entendida através de termos modernos e contemporâneos, ela não era de todo ignorada, como fica evidente no quadro sinótico sobre as mulheres indiciadas apresentado por Bellini:

Nome	Local de nascimento	Cor/etnia	Local de moradia	Idade na época da visitação	Estado civil na época da visitação	Ocupação do cônjuge	Parceira(s)	Data da(s) relação(ões)	Penas
Felipa de Sousa	Távira-Algarve (Portugal)	Branca	Salvador	35	Casada pela segunda vez (enviou no primeiro casamento)	Pedreiro. Ela "ganhava a vida pela agulha"	Maria Peralta Maria Lourenço Paula de Sequeira Ana Fiel Paula Antunes Maria Pinheira	"Há 8 anos" "Há 4 anos" "Há 1 ano" Não consta Não consta Não consta	Açoitada publicamente e degradada para sempre da capitania; ouvir a sentença na Sé, em corpo, em pé, durante a missa e mais penitências espirituais.
Paula de Sequeira	Lisboa (Portugal)	Branca	Salvador	40	Casada	Contador da Fazenda D'el Rei	Felipa de Sousa	"Há 1 ano"	Sentença publicada domingo, na Sé; abjuração de leve na casa do Inquisitor; repreendida; penas espirituais
Maria Lourenço	Termo de Viseu (Portugal)	Branca	Salvador	40	Casada	Caldeireiro	Felipa de Sousa	"Há 4 anos"	Repreendida e admoestada; confessar e levar à mesa escrito do confessor; penitências espirituais
Guiomar Pinheira	Ilhéus (Bahia)	"Mameluca"	Tamararia (Capit. da Bahia)	38	Viúva por três vezes	Lavrador (o último marido)	Quiterea Sequa	"Sendo ela moça de idade de 8 anos"	Já havia confessado e cumprido penitência espiritual
Maria Rangel	Cidade do Porto (Portugal)	Branca	Freguesia de Tasuapina (Bahia)	24	Casada	Lavrador	Francisca Isabel Outras moças	"Há 10 anos"; quando tinha 7 ou 8 anos	Ameaçada de ser gravemente castigada, caso repetisse os atos; confessar e levar escrito do confessor à Mesa

Figura 2 – Quadro sinótico acerca das mulheres indiciadas por sodomia/ Primeira visitação do Santo Ofício ao Brasil (1591-1595)

Fonte: (BELLINI, 2014, p.37)

Considerando os dados acima, pode-se concluir que a sexologia não inventa a estigmatização da existência lésbica, ela apenas a traduz e renova em uma linguagem que, diferente da religiosa, se outorga ares de legitimidade científica, mas que, no entanto, tem o mesmo objetivo do discurso religioso: a manutenção do contrato sexual.

A figura da lésbica é muito funcional dentro da sexologia, pois é operacionalizada como a face da sexualidade feminina adoecida, em comparação com aquela dita saudável, isto é, que serve aos homens e seus interesses. O caráter patológico, além disso, inclui

uma ideia de contaminação<sup>91</sup>, no caso das mulheres, postulavam que a lésbica inata invertida corrompia mulheres que poderiam ser “normais” através da sedução (CHAPKIS, 2013).

Tal ideia aparece expressa no romance *O Poço da Solidão* (1928), da escritora inglesa Radclyffe Hall, que fora profundamente influenciada pelas ideias sexológicas e manteve correspondência com Havelock Ellis, no dilema da personagem Stephen, retratada como uma invertida, em relação à Mary, retratada como uma lésbica por sedução. Abrimos o capítulo com um trecho do romance, pois nele vemos duas forças distintas agindo sobre a escrita de Radclyffe Hall: a Imaginação Lésbica, isto é, o ato criativo de uma mulher voltado à representação literária do afeto entre mulheres e a força do discurso sexológico, através do qual ela consegue tonar esse afeto dizível, ainda que adotando construtos que a estigmatizam e prescrevem o destino das personagens de antemão, assim tolhendo sua criatividade. Por ser uma seguidora dos preceitos de Havelock Ellis, a prescrição tipológica das personagens encaminha a trama para um desfecho que os confirme, assim a lésbica por circunstância pode ser salva e a lésbica congênita está fadada a uma vida de sofrimento e solidão.

Já apontamos anteriormente uma possível correlação entre a emersão da sexologia e a crescente liberdade feminina, da qual temos provas através das obras literárias mais ousadas que estavam a ser publicadas desde a metade do século XIX. Exploraremos a seguir mais um elemento que corrobora a hipótese de que tal patriciência buscava minar os avanços das mulheres. Esses acontecimentos são de extremo interesse para a corrente pesquisa pois os resquícios deles afetam ainda hoje a imaginação das mulheres, delimitando nossas possibilidades de vida, de criação e de entendimento de si.

O surgimento da sexologia é uma resposta a diversas movimentações e ganhos das mulheres organizadas, principalmente na Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha. No entanto, o fenômeno da sexologia não é apenas uma resposta às sufragistas ou à luta pelo acesso à educação, mas, principalmente, à pouca documentada, até a publicação do livro de Sheila Jeffreys *The Spinster and her Enemies* (1997), campanha feminina no fim do século XIX contra as práticas sexuais masculinas que ferem as mulheres. Ressalto de antemão que as mesmas mulheres que lutavam pelo sufrágio também estavam envolvidas

---

<sup>91</sup> Muito em voga entre sexólogos que costumavam também adotar ideias eugênicas e xenóforas, vide SAN MARTÍN (2013), JEFFREYS (1997).

nessas campanhas, porém suas contribuições ao campo da sexualidade continuam a ser ignoradas.

As ideias avançadas pela sexologia foram consideradas progressistas, enquanto as ideias avançadas pelas mulheres acerca da sexualidade humana e suas implicações políticas no período que abrange o fim do século XIX até a primeira guerra mundial, ganharam a alcunha de conservadoras e retrógradas. Parte considerável de tais percepções é a noção de que há uma linha de evolução no nível liberdade sexual, no qual supostos desejos inatos reprimidos são liberados a cada avanço. No entanto, Sheila Jeffreys nos alerta, esses desejos essenciais tendem a ser majoritariamente masculinos e heterossexuais e é o velho intercurso sexual a prática retomada com falsas pretensões de novidade (JEFFREYS, 1997)<sup>92</sup>.

A perspectiva feminista desafia a ideia de que a sexualidade é um assunto privado, apontando para sua construção social e sua centralidade na organização social, política e econômica da humanidade. Por conta dessa diferença de posições, as políticas de mulheres da qual falaremos agora foram lidas como ataques à liberdade individual dos homens, visto que almejavam estabelecer limites ao acesso masculino às mulheres. Uma outra diferença marcante, é a centralidade do estupro nas considerações de tais mulheres. O reconhecimento do estado de terror sexual ao qual meninas e mulheres são expostas no patriarcado motiva a criação de campanhas que sem tal reconhecimento são facilmente reduzidas ao lugar do exagero. Assim, as feministas desse período foram estigmatizadas como puritanas, ressentidas, mal-amadas etc.

Comentaremos uma das atuações políticas das mulheres, o movimento de pureza social (Social Purity) por volta de 1880 na Inglaterra, e as respostas da sexologia, que vieram a moldar o entendimento da sexualidade feminina durante todo o século XX e ainda hoje. Abordaremos as seguintes respostas da sexologia a esse tipo de consciência e práxis: (1) patologização da recusa ao intercurso sexual através da invenção da “mulher frígida”, (2) invenção do mito do orgasmo vaginal, (3) patologização dos laços entre mulheres através da invenção da teoria da lésbica invertida e da lésbica por circunstância.

---

<sup>92</sup> No subcapítulo 3.2 abordaremos brevemente a revolução sexual da década de 1960, na qual essa mesma movimentação acontece. É de interesse mencionar que os trabalhos de certos sexologistas, como Havelock Ellis, foram aí ressuscitados e parabenizados por sua visão “a frente do seu tempo”.

O envolvimento das mulheres britânicas no movimento de pureza social se deu em duas frentes que por vezes se cruzavam, as lutas pela eliminação do abuso sexual de meninas e pelo fim da prostituição. Uma das principais bandeiras das feministas foi a campanha contra as Leis sobre Doenças Contagiosas (Contagious Diseases Acts), através das quais foi instituída a inspeção física compulsória de mulheres prostituídas, com o objetivo de proteger a saúde masculina, assim temos um marco de uma das lutas centrais do movimento de mulheres: a luta pela integridade física feminina. Para elas a prostituição era o sacrifício das mulheres pelos homens (JEFFREYS, 1997, p.7), que essas leis deixavam ainda mais evidente. O mesmo argumento foi utilizado por elas para se operem ao abuso de crianças, estupro, estupro marital, assédio, incesto etc.

A mensagem produzida por essa onda de movimentações sociais é de que as mulheres não estavam mais dispostas a ser o receptáculo das vontades e desejos masculinos, após séculos nos quais fora considerado que a mulher simplesmente não possuía desejo sexual<sup>93</sup>, logo caracterizando como irrelevante a presença ou falta de entusiasmo. Como bem diagnostica a pensadora italiana Mariri Martinengo, “a sexualidade masculina, sem regras nem controle, despreocupada de suas consequências, faz estragos no corpo feminino” (MARTINENGO, 2015, p.77). A oposição veemente contra o abuso sexual revela a força das mulheres em recuperar sua autonomia.

O *backlash* patriarcal veio por meio da sexologia e da psicanálise, com a criação de dois mitos complementares, o mito do orgasmo vaginal e o mito da mulher frígida, isto é, a patologização da “incapacidade” feminina em alcançar tal orgasmo. A integralidade da saúde feminina passou a ser dependente dessa adequação ao papel sexual feminino dentro do patriarcado e qualquer mulher que não cumprisse essa etiqueta de farsa sexual e, também, que socialmente ousasse ser celibatária, feminista, trabalhar, escrever e negar investidas masculinas poderiam ser “curadas” se coagidas com sucesso à prática do coito e ao matrimônio. Como já apontado, uma das formas de assustar as mulheres de volta ao contrato sexual era a acusação de lesbianismo, para isso a patologização da existência lésbica enquanto uma “aberração altamente anormal” (ELLIS, 1896/1948, p. 188) foi central.

---

<sup>93</sup> Um dos motivos pelos quais as amizades românticas entre mulheres não levantavam tantas suspeitas, enquanto a os laços românticos entre homens já eram nomeados e punidos severamente.

A produção de pseudoconhecimento sobre os corpos e mentes das mulheres tem precedentes, sendo a própria vagina uma invenção masculina, nome que do latim significa bainha, estojo ou envoltório. A primeira descrição da matriz feminina (útero e vulva) com esse nome é feita por um anatomista professor universitário de Veneza em 1641:

“(A matriz) se divide em fundo, cérvix e vagina, cujo extremo é o *pudendum* (vergonhoso) da mulher. Se chama FUNDO a parte superior do útero (...). Mas essa área desde uma parte mais larga e gradualmente mais estreita, que sai do fundo, é constituído o CÉRVIX. (...) O fundo e o próprio cérvix são seguidos pela VAGINA, ou gola da matriz, um canal mais frouxo e em um círculo convergente de rugas desiguais, **adaptado ao cómodo choque viril**<sup>94</sup>, (...)” (BLASIO, 1666 apud GARRETAS, 2020)<sup>95</sup>

Maria-Milagros Rivera Garretas (2020) considera esse tratado a declaração fundadora da vagina e o início do enclave colonial masculino através da medicina patriarcal<sup>96</sup>. Séculos depois, os filhos seguem a tradição dos pais, notadamente o filho pródigo Sigmund Freud passa a defender que o orgasmo clitoriano, único que existe, é uma regressão infantil e que após a puberdade as mulheres devem se submeter ao intercuro sexual com homens e sentir prazer ao fazê-lo, a falta de sucesso implicaria um estado patológico (FREUD, 1905). Como aponta Anne Koedt (1994), após inventar uma lei sobre a sexualidade feminina, Freud encontra uma vastidão de mulheres que provariam que sua teoria está errada e que, logo, são catalogadas como doentes, assim até hoje fala-se sobre a frigidez feminina. A cura indicada costumava ser no mínimo tratamento psiquiátrico, e em casos extremos MGF. Também Havellock Ellis já havia postulado alguns anos antes que a masturbação e a prática de sexo oral quando substituem ou impedem o desejo pelo coito são perversões (ELLIS, 1896, p.41).<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Ênfase minha.

<sup>95</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “[La matriz] se divide en fondo, cerviz y vagina, cuyo extremo es lo pudendum [vergonzoso] de la mujer. Se llama FONDO a la parte superior del útero [...] Pero en esta parte desde un ámbito más ancho gradualmente más estrecho que sale del fondo, se constituye la CERVIZ. [...] Al fondo y a la propia cerviz sigue la VAGINA, o cuello de la matriz, canal más laxo, y en círculo convergente de arrugas desiguales, adaptado al cómodo choque viril, (...)” (BLASIO, 1666 apud GARRETAS, 2020)

<sup>96</sup> Relembramos que no mesmo período milhares de mulheres eram mortas no genocídio feminino conhecido como “A caça às Bruxas”.

<sup>97</sup> Ainda hoje patricientistas continuam a defender a ligação entre o engodo que chamam de orgasmo vaginal e maturidade psíquica feminina, vide o artigo “Vaginal orgasm is associated with less use of immature psychological defense mechanisms”, publicado por Stuart Brody e Rui Miguel Costa em 2008. A conclusão dos autores é a mesma de Freud: “Os resultados que ligam o orgasmo pênis-vaginal ao menor uso de mecanismos de defesa psicológica imaturos são consistentes tanto com a teoria da personalidade psicanalítica inicial quanto com os recentes avanços na fisiologia sexual. As implicações para o diagnóstico e a terapia sexual são notadas.” Acesso em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18331263/>.

Luce Irigaray, em seu resumo das teorias psicanalíticas relativas ao desenvolvimento sexual feminino, mostra como para Freud a libido é intrinsecamente masculina, e o desenvolvimento feminino normal envolve o duro processo de aceitação e gozo na passividade não só sexual, como social, cultural e econômica (IRIGARAY, 1977/2017). Desvios desse destino feminino implicam os estados que o autor descreve como formações patológicas pós-edípicas: a frigidez, o complexo de virilidade e a homossexualidade feminina. No primeiro capítulo repetimos algumas vezes a variações da frase mote das feministas da diferença espanholas e italianas, que proclamam que desde o simbólico feminino livre criamos conceitos sem falo e concebemos corpos sem coito (GARRETAS, 2020). Na diferença abissal entre essas concepções reside o desencontro entre o pensamento masculino e o pensamento feminino livre, de onde nasce a imaginação literária lésbica.

Ora, considerando tamanho esforço para impor o contrato sexual, não é de se espantar a caracterização da lésbica defendida pelos patricientistas. Richard von Krafft-Ebing, que era professor de psiquiatria na Universidade de Estrasburgo, defendeu em sua obra *Psychopathia Sexualis* (1886) que o lesbianismo é causado por anomalias cerebrais e um sinal de degeneração. Lillian Faderman (1981) aponta Krafft-Ebing e Havellock Ellis como os principais perpetuadores das ideias que criaram uma atmosfera de morbidade em torno da existência lésbica.

Uma das proposições mais danosas de Krafft-Ebing, mantida também por Havellock Ellis, é a teoria do lesbianismo adquirido e lesbianismo congênito. Krafft-Ebing (1886/2011, p.556-557) elenca alguns marcadores para diferenciá-los: (1) se o instinto homossexual é um fator secundário ou principal; (2) se a pessoa afetada enxerga como natural ou vicioso seu desejo pelo mesmo sexo; (3) a presença ou falha total de algum instinto heterossexual. Assim, mulheres lésbicas são separadas em dois grupos, um classificado como fraco e influenciável e, portanto, passível de ser cooptado e outro marcado por uma degeneração moral e física fatais. O impacto dessa patologização das amizades românticas femininas viria a ser sentido por décadas e décadas. A lésbica classificada como congênita tornou-se uma pária, separada do grupo mulheres, um terceiro sexo

(...) caracterizado por um desejo neurótico de rejeitar aquilo que até então havia sido o papel aceitável feminino e por uma emoção que eles

chamaram de ‘inversão’ — uma emoção que por centenas de anos fora reconhecida como normal. (FADERMAN, 1981, p.248)<sup>9899</sup>

Mas o que dizia a *póiesis* das mulheres? Negando a afirmação do artigo citado no começo do subcapítulo, de que antes da sexologia não havia linguagem para o desejo entre pessoas do mesmo sexo, agora mergulharemos no que as mulheres escreveram sobre seus amores e amizades no mesmo período que os patricientistas produziram seus horrores misóginos. Dois elementos marcam as obras selecionadas para esse breve estudo: a consciência da dominação masculina e um pulo imaginativo para fora de suas garras através da conexão com outras mulheres e com si mesma. É de particular interesse observar como o afeto entre mulheres é descrito, principalmente com o auxílio de figuras de linguagem. É gritante a diferença entre a linguagem sequiosa da sexologia e a linguagem poética feminina. Falaremos a seguir sobre a peça *The Mothers* (1915) de Edith Ellis e sobre o romance *Une Femme M’Apparaut* (1904) de Renée Vivien.

Edith Ellis, nascida em 1861, foi uma autora prolífica, estando envolvida com o movimento *New Thought* e expondo visões radicais em seu tempo sobre o sexo e a posição das mulheres. Das três peças que fazem parte de sua obra, escolhi *The Mothers* (1915), pois apesar de Ellis aderir a algumas das nascentes ideias sexológicas sobre sexo, o texto de sua peça não utiliza a linguagem sexológica e associa ao contato lésbico das personagens principais inteligência, perspicácia, um notável acesso ao real da existência feminina que escapa aos homens e, acima de tudo, uma vivacidade e saúde que negam escancaradamente as concepções da sexologia, que em seus estudos de caso buscam incessantemente amalgamar a existência lésbica à criminalidade, decadência moral e decrepitude física.

A peça conta com três personagens, Mark Crocker, um fazendeiro casado com Selina Crocker e a viúva Hannah Brimmicomb, por quem Mark planeja deixar a esposa. É uma peça curta, inspirada no estilo modernista de Henrik Ibsen, e a graça se faz às custas da ignorância masculina sobre os desejos das mulheres. Mark confessa à Selina que está atraído por Hannah, clamando urgências e vontades masculinas incontornáveis

---

<sup>98</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “The sexologists thus created a third sex, which, they said, was characterized by a neurotic desire to reject what had hitherto been women’s accepted role, and by an emotion which they called ‘inverted’ —an emotion that had for hundreds of years been recognized as normal.” (FADERMAN, 1981, p.248)

<sup>99</sup> Lésbicas continuam a ser patologizadas e medicalizadas ainda hoje, vide o caso de uma adolescente baiana que foi internada na Comunidade de Atendimento Socioeducativo de Salvador (CASE/Salvador) e fortemente medicada: <https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/4512>.

e que precisam ser aceitas por uma boa esposa. Em um primeiro momento Selina o questiona sobre a família, as crianças, a opinião dos vizinhos, sem sucesso, ela o interpela: “E se eu me encontrasse atraída por outro homem? E aí?” (ELLIS, 1979, p.43)<sup>100</sup> A resposta de Mark é rir profusamente, a pegar pelo queixo e dizer que isso é bobagem, que não é possível, pois mulheres são mulheres. Para ele, a possibilidade de uma mulher querer algo é algo que beira um chiste, impossível, enquanto seu desejo é natural e certo. Mark então sai resoluto para procurar Hannah, a quem ele também considera que naturalmente responderá ao seu desejo aceitando-o, já que é uma mulher. Selina permanece em casa ponderando sobre o fim iminente de seu casamento, quando escuta uma batida na porta e, pasme, quem pede entrada na casa é Hannah.

Nesse momento, a coreografia da peça se altera, pois a relação de suposta competitividade entre as mulheres lentamente se esvai no diálogo e nas orientações de corporalidade entre as atrizes, substituída pela realização de que Hannah não tem interesse algum em Mark e, pelo contrário, deseja se aproximar de Selina. Prontamente notam-se algumas diferenças, enquanto a interação de Mark e Selina sempre vem com descrições dele a puxando, rindo dela, gritando, a interação entre Selina e Hannah começa no silêncio: “As duas mulheres ficam sem palavras uma diante da outra.” (ELLIS, 1979, p.44)<sup>101</sup> Essa entrada na chave do silêncio, mais do que contrastar com as descrições anteriores, evoca a dificuldade de expressão do afeto lésbico, o que leva a pesquisadora lésbica Jill Davis a questionar: “Como a experiência lésbica é registrada quando a invisibilidade e o silêncio são as condições sociais da lésbica? O que constitui os sinais de um texto lésbico?” (DAVIS, 1991, p.134)<sup>102</sup> As perguntas são muito pertinentes, ainda mais quando buscamos esses rastros de Imaginação Lésbica em texto que muitas vezes precisam criar subterfúgios e brechas para expressar a existência lésbica, tornando as personagens e circunstâncias carentes de leituras em níveis, já que os elementos lésbicos não estão explícitos.

No caso em questão, a figura da mãe é utilizada por Edith Ellis como uma capa protetiva, Hannah e Selina chegarão à conclusão de que o drama de Mark deve ser

---

<sup>100</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “What if I was drawn to another man? How then?” (ELLIS, 1979, p.43)

<sup>101</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “The two women stand speechless before one another” (ELLIS, 1979, p.44)

<sup>102</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “How is lesbian experience recorded When invisibility and silence are the social conditions of the lesbian? What constitute the signs of a lesbian text?” (DAVIS, 1991, p.134)

entendido como uma confusão infantil, se colocando assim acima dele, são apenas mães que precisam manejar a situação da melhor forma possível. Logo, o nome da peça brinca com a pseudosacralidade misógina da maternidade no patriarcado, virando o jogo, e escondendo sua perspicácia e desprezo pelo comportamento masculino sob a guisa de uma postura maternal, afinal Mark é apenas um garoto que elas precisam acalmar. Quando isso é posto de lado, o encontro das duas mulheres é descrito como *o encontro*, de fato, entre duas pessoas adultas. Um dos principais elementos que considero inegociáveis na literatura feminina na qual a Imaginação Lésbica é identificada é a primazia do olhar feminino, em *The Mothers*, o centro da ação é o espaço de Selina e o ponto de vista é sempre dela e, posteriormente, de Hannah. Dessa forma, Ellis novamente brinca com as prescrições patriarcais, já que a posição feminina ainda que em uma cozinha e exaltando a maternidade, é de evidente ação e movimento.

No centro disso lê-se, então, o fim do encontro entre Hannah e Selina:

(Ela [Selina] se inclina em sua cadeira e observa Hannah, com um relaxamento gradual de sua expressão.)

Hannah: Ele me atraiu de forma tão estranha para você e para longe dele por todas as coisas que fez e disse. Você acredita em mim? Eu gosto de você, por que eu te enganaria?

Selina (vagarosamente): Há um semblante de verdade em tudo isso.

Hannah: É uma verdade sagrada de mulher para mulher.

Selina: Eles geralmente dizem de homem para homem.

(As duas mulheres se levantam simultaneamente e Selina coloca as roupas perto do fogo. Hannah a ajuda a revirar as roupas de baixo.)

(...) (Ela puxa Selina para perto e a beija muito ternamente. Lentamente Selina se afasta do abraço.)

Selina: Estou realmente refrescada. É como uma bebida gelada quando se está com sede. Eu nunca me aproximei de garotas nem de mulheres. Não tenho camaradas. Isto é diferente.

(...) (As duas mulheres sorriem uma para a outra enquanto dão as mãos e de repente se beijam. Hannah anda em direção a porta com a cabeça baixa, como se para esconder um sorriso, enquanto desaparece. Selina dobra as roupas das crianças e as coloca em uma cadeira. Ela começa a espanar a prateleira da lareira e da pequena cozinha, parando vez ou outra, como se para pensar.) (ELLIS, 1979, p. 46)<sup>103</sup>

<sup>103</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(She leans back in her chair and watches Hannah with a gradual relaxing of her features.)/ Hannah. He drew me so strangely to you and away from himself by all the things he said and did. Do you believe me? I like you, why should I deceive you?/ Selina (slowly). There’s a semblance of truth about it all./ Hannah. It’s gospel truth from woman to woman./ Selina. They do generally say from man to man./ (The two women rise simultaneously and Selina puts back the clothes-

Após esse momento terno entre as personagens, Mark retorna para a cena completamente transtornado, pois, segundo ele Hannah é mais uma mulher qualquer. Ele acabara de vê-la, após, com certeza, um encontro com outro homem e ela o desprezara e rira na cara dele. Selina continua suas arrumações pela casa e apenas diz que pode ser que não seja homem algum o alvo do afeto de Hannah, a isso Mark ri e diz: “Se não um homem, quem diabos seria? Uma mulher? Não!” (ELLIS, 1979, p.47)<sup>104</sup>. Do alto de sua arrogância ignorante, ele ainda afirma que conhece bem as duas e que Hannah e Selina são diferentes como o sol e a lua. A cena final da peça apresenta Mark observando como o contato de Selina não é de uma amante, mas de uma mãe. E ele permanece ignorante do encontro entre as duas mulheres.

A estrutura da peça traz algumas marcas da linguagem utilizada pelas mulheres em suas obras que apontam para uma identificação com a mulher: além de seguirmos a perspectiva de Selina ao longo da peça, a cena do enlace dela com Hannah não é periférica, é o centro dramático da peça, assim, como nos aconselha Davis (1991), ela também é o centro do sentido. Tanto a linguagem corporal indicada para a encenação da peça, como as falas de Hannah e Selina apontam um distanciamento de Mark e uma aproximação das duas que é acompanhada por uma crescente compreensão da situação, de seus próprios desejos e medos e por um marcado alívio. Essa ordenação emocional das personagens é o oposto das atribuições sexológicas, de que a mulher lésbica seria marcada por uma regressão infantil patológica e pelo descontrole<sup>105</sup>.

Na ficção lésbica de Edith Ellis, o encontro lésbico faz as mulheres serem ainda mais mulheres. Sua diferença sexual é reafirmada e não negada. Davis define isso como a dissolução do *phallus*, muito diferente de outras representações da lésbica como aquela que quer apropriar o *phallus* (DAVIS, 1991, p. 147). Talvez essa seja a principal diferença entre a linguagem poética feminina e a linguagem sexológica masculina.

---

horse to the fire. Hannah helps her to turn the little clothes.) (...) (She draws Selina to her and kisses her very tenderly. Selina dravss away slowly from the embrace.)/ Selina. I'm real refreshed. It's like a cooling drink when any one be thirsty. I've never cottoned to girls nor women folkses. I've no chums. This be different. (...) (The two women smile into one another's faces as they hold hands and suddenly kiss. Hannah moves toward the door with head lowered as if to hide her smile as she disappears. Selina folds the children's aired clothes and puts them on a chair. She begins to dust the mantel-shelf and little kitchen, stopping now and again as if thinking.)” (ELLIS, 1979, p. 46)

<sup>104</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “If it bean't no man, who the devial should it be? A woman? No!” (ELLIS, 1979, p. 47)

<sup>105</sup> Não apenas isso, mas é Mark quem carrega os sinais da falta de maturidade.

Havellock Ellis identificava na lésbica o desejo de ser um garoto ou homem e se comportar de maneira viril, sobre a própria Edith Ellis, ele escreve: “Ela sempre teve o ar e o espírito de um menino ansioso, até poses e gestos deliberados de um garoto.” (ELLIS, 1940, p.325) Nesse sentido, também Freud defendia que escolha objetual da mulher homossexual era a consequência mais extrema do complexo de virilidade feminino (IRIGARAY, 2017). A literatura das mulheres, no entanto, aponta para o oposto: o afeto entre mulheres como prova do amor e da reafirmação do valor de si mesma e das outras. Assim, não há uma ênfase apenas na linguagem de transgressão, que costuma ser o que se espera de uma literatura homossexual, o que não deixa de ser uma prescrição redutora, o que se encontra é uma reafirmação da intensidade primordial do laço entre mulheres. Essa postura ética lésbica está presente de maneira explícita e apaixonada na próxima obra que discutiremos, o romance autobiográfico *Une Femme M'apparut* (1904) de Renée Vivien.

Pauline Tarn adotou o nome Renée Vivien quando começou a publicar suas poesias, uma inglesa expatriada na França, a jovem poetisa compôs o vibrante grupo sáfico que habitou Paris na virada do século XIX para o XX e produziu diversas obras literárias, artes plásticas e dramas pessoais que habitam o imaginário lésbico até hoje<sup>106</sup>. Renée Vivien morreu precocemente, deixando diversos volumes de poesia, contos e um romance. A obra dela é de especial interesse para qualquer pesquisadora lésbica, pois enquanto ao redor do mundo procuramos por brechas nas quais recuperar rastros de Imaginação Lésbicas, a combinação de uma situação socioeconômica favorável com uma inegável devoção a um ideal sáfico de vida fazem com que a escrita de Vivien seja explicitamente e inegavelmente lésbica.

Escrito originalmente em francês, o romance de Vivien foi traduzido para o inglês em 1976 por Jeannette H. Foster, nele lê-se a história ficcionalizada da amizade entre Vivien e a recém falecida Violet Shillito e da paixão turbulenta entre a autora e Natalie Clifford Barney, outra heroína sáfica do *milieu* lésbico parisiense.

---

<sup>106</sup> Nos anos 2000 foi encenada em São Paulo a peça *As Sereias da Rive Gauche* (2002), escrita por Vange Leonel, contando os percalços, encontros e dramas dessa comunidade lésbica composta majoritariamente por ricas herdeiras norte-americanas radicadas na capital francesa.



Figura 3 – Renée Vivien e Natalie Clifford Barney em 1900.

Fonte: The Paris Review, 2015.

Apesar de Renée Vivien escrever no momento histórico de emersão da sexologia, ela buscou no resgate da mitologia e literatura grega clássica a compreensão de sua existência lésbica, almejando um retorno simbólico ao tempo de Safo. Vivien chegou a aprender grego para poder lê-la no original e traduzi-la para o francês<sup>107</sup>. Apesar disso, sua estética é simbolista, as obras da autora emanam à *Belle Époque* francesa, como é possível notar na primeira descrição do encontro da narradora com a personagem Vally e seu tom sinestésico, místico e pessimista:

Tive uma premonição tênue de que esta mulher determinaria o padrão do meu destino, e que seu rosto era a face predestinada do meu Futuro. Perto dela, eu sentia a tontura luminosa que vem a nós à beira de um abismo, ou a atração de uma água muito profunda. Ela irradiava o encanto do perigo, o que me atraía para ela inexoravelmente. (VIVIEN, 1904/1976, p.2)<sup>108</sup>

A descrição do apaixonamento lésbico desde uma linguagem poética simultaneamente alça a mulher à posição de criadora e a retira do local de objeto do mercado de trocas físico e simbólico patriarcal (IRIGARAY, 2007). A comparação com o discurso sexológico evidencia como nele as mulheres são transformadas em uma

<sup>107</sup> Letticia Batista Rodrigues Leite escreveu um interessante artigo (2018) sobre as traduções de Safo realizadas por Renée Vivien, ele pode ser lido em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/139845>.

<sup>108</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “I had a dim premonition that this woman would determine the pattern of my fate, and that her face was the predestined face of my Future. Near her I felt the luminous dizziness which comes at the edge of an abyss, or the attraction of a very deep water. She radiated the charm of danger, which drew me to her inexorably.” (VIVIEN, 1976, p.2)

mistura de experimento científico e espelho da projeção megalomaníaca masculina, enquanto na literatura lésbica a mulher é o ponto de referência e de manifestação da criatividade feminina. No primeiro capítulo, apontamos como esse processo se dá através da mediação feminina, na qual a mulher deixa de ser reduzida a um espelho distorcido, vazio de imagem própria e apenas com a função de refletir a imagem dos homens, e passa ser uma pessoa que empunha o espelho, este agora um símbolo da ação de uma mulher auxiliar a outra a encontrar si mesma e vice-versa. Essa imagem é evocada em uma pintura da artista espanhola María Teresa Condeminas Soler:



Figura 4 – El espejo (1934) de María Teresa Condeminas Soler. Óleo sobre lienzo.

Fonte: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2022.

Lado a lado as mulheres se descobrem reais, a posição das mulheres na pintura é uma bela representação visual do tipo de posicionamento dos processos criativos e das construções narrativas permeadas pela Imaginação Lésbica, nas quais abandona-se a dialética e celebra-se o círculo de amigas e amantes (FARWELL, 1988).

Em *Une Femme M'apparut* a voz da escritora, se divide entre a narradora autodiegética e a personagem San Giovanni, que aconselha e guia a narradora e por vezes toma a narração para si. A quebra da voz narrativa em duas é um movimento interessante, que viria a ser explorado por muitas autoras e autores, principalmente a partir da segunda

metade do século XX. No entanto, nos encontros com a produção literária lésbica, esse tipo de construção narrativa pede por ser lida por uma teoria literária também lésbica, que a vê como a representação na estrutura do texto do processo criativo dual, no qual ambas as vozes agem como amigas que se criticam, se ajudam, se enamoram e tecem o texto em conjunto. Ao redor da dupla, dançam as outras personagens, com destaque para Ione e Vally, versões ficcionais de Violet Shillito e Natalie Clifford Barney, respectivamente.

Assim como a peça *The Mothers* (1915) de Edith Ellis, a narradora possui uma consciência da dominação masculina, mas agora ela é fulgurante e sem rodeios, chegando a um repúdio total dos homens e do masculino em sua defesa das mulheres. A postura maternal é abandonada, e assume-se totalmente a posição lésbica. Logo no início do livro ela apresenta à personagem Ione, através de sussurros, sua Teoria do Universo, que como aponta, tem ao menos o mérito da simplicidade:

Acredito que o Indizível e o Incompreensível são duas faces de uma ideia dupla, uma ideia hermafrodita. Tudo o que é feio, injusto, feroz e inferior emana do Princípio do Macho. Tudo o que é insuportavelmente belo e desejável emana do Princípio da Fêmea. Os dois princípios são igualmente poderosos, e se odeiam de forma incurável. No final, um exterminará o outro, mas qual será o vitorioso final? Esse enigma é a perpétua angústia de todas as almas. Esperamos em silêncio o triunfo decisivo do Princípio Feminino, do Bom e do Belo, sobre o Macho, ou seja, sobre a Força Bestial e a Crueldade. (VIVIEN, 1904/1976, p.6)<sup>109</sup>

Esse tipo demonstração lúcida e fervorosa de uma ideia autônoma feminina frente à atrocidade patriarcal é um dos elementos que identificamos na poética lésbica. Ela, intencionalmente ou não, é compatível com a dimensão política da existência lésbica que viria a ser afirmada quase sete décadas depois por feministas lésbicas. Assim, o afeto lésbico se expande do amor a uma mulher para uma fidelidade ao seu sexo.

O segundo elemento, o pulo imaginativo para fora do pesadelo fálico, aparece com tamanha abundância ao longo do romance e da própria vida de sua autora, que seria necessário toda uma pesquisa apenas sobre Renée Vivien e *Une Femme M'apparut*, por hora mencionarei a troca entre San Giovanni e Petrus, descrito como um acadêmico capaz de transformar qualquer sentença em algo pornográfico (VIVIEN, 1904/1976, p. 5), que

---

<sup>109</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: "I believe that the Unutterable and the Incomprehensible are two faces of a double idea, a hermaphrodite idea. Everything that is ugly, unjust, fierce, base, emanates from the Male Principle. Everything unbearably lovely and desirable emanates from the Female Principle. The Two principles are equally powerful, and hate one another incurably. In the end one will exterminate the other, but which will be the final victor? That riddle is the perpetual anguish of all souls. We hope in silence for the decisive triumph of the Female Principle, the Good and the Beautiful, over the Male, that is, over Bestial Force and Cruelty." (VIVIEN, 1904/1976, p.6)

ocorre logo após a narradora explicar sua Teoria do Universo para Ione. A descrição é de especial interesse, visto que as descrições dos estudos de caso dos sexólogos fazem o mesmo, transformam a existência lésbica em algo pornográfico e, pior, validado pela indumentária científica.

Nesta cena todos estão no salão de Vally, a transição da conversa ao pé do ouvido entre a narradora e Ione para a conversa entre San Giovanni, Petrus e Vally coloca em paralelo dois tipos de diálogo, aquele sussurrado entre as mulheres e a discussão combativa entre um homem arrogante e mulheres corajosas e livres:

A voz de San Giovanni me chamou abruptamente à realidade. Ela defendia suas mais queridas teorias contra Petrus, que, com um piscar de olhos lascivo, contestava o poema de Alcaeu para Sappho: "Tecelã de violetas, casta Psappha com o doce sorriso, palavras sobem aos meus lábios, mas a modéstia as detém".

"Por que casta?", ele exigia. "Nunca ninguém foi menos casta do que a Amante Imortal".

"Acuso-o", interrompeu a Andrógina, "de ser incapaz de conceber um amor ao mesmo tempo ardente e puro, como uma chama branca". Esse foi o tipo de promessa que Psappha fez às suas melodiosas adoradoras. Esse amor, invocando as nuances mais delicadas e sutis que a Beleza pode oferecer — não é mil vezes mais casto do que a solidão claustral que gera sonhos obscenos e desejos monstruosos? Não é mil vezes mais casto do que a coabitação baseada na vantagem em que o casamento cristão se tornou? Como se pode imaginar algo mais luminosamente casto do que aquela escola em Mytilene, onde Psappha ensinava as complicadas artes da música e da poesia? Em uma época em que apenas as cortesãs aprendiam cuidadosamente belas melodias, aquela garota de nobre nascimento ousou desenvolver-se totalmente para o culto divino da Canção".

"Psappha foi certamente a maior das mal-entendidas e caluniadas", disse Vally. "Não houve uma confusão desta virgem da mais alta linhagem com alguma cortesã vulgar? E o que dizer da lenda inventada de uma louca paixão pelo belo Phaon, uma lenda cuja estupidez é igualada apenas por sua falta de verdade histórica? E por último, a teoria de um casamento não foi adotada quase universalmente para torná-la totalmente ridícula?"

(...)

"Como eu te amo em tuas devotas fúrias, ó minha Sacerdotisa", eu sussurrei. (VIVIEN, 1904/1976, p. 6-7)<sup>110</sup>

Na discussão, vemos tanto San Giovanni como Vally defenderem a memória do simbólico feminino livre e da liberdade e criatividade factual das mulheres frente às representações masculinas que a pervertem. Ao resguardarem e intercederem em nome de Safo frente às palavras de Petrus, as personagens expressam a Imaginação Lésbica, que vê para mulheres possibilidades infinitas a despeito das amarras patriarcais. A novidade e o frescor dessa apologia à integridade de Safo não pode passar despercebida, visto que até hoje é perigoso para as mulheres falarem o que pensam. A literatura, assim, antes até mesmo das Ciências Sociais, propicia um espaço para a voz das mulheres que dispensam a tutela da língua do pai se fazer ouvida.

Quando San Giovanni faz a apologia da castidade de Safo e Vally faz a da virgindade da poetisa grega, as personagens estão, de certa forma, proclamando uma visão crítica ao regime político heterossexual, que associa a fuga desse regime à possibilidade de uma mulher dedicar-se à Poesia. Uma das grandes pensadoras do feminismo de segunda onda norte-americano, Andrea Dworkin descreve essa castidade e virgindade no livro *Intercourse* (1997), no caso através da história de Joanna D'arc, mas a explicação se ajusta perfeitamente às falas das personagens de *Une Femme M'apparaut*:

A virgindade dela era um repúdio consciente e militante ao destino comum da mulher, um destino com seu intrínseco baixo status, que, então como agora, parecia ter algo a ver com ser fodida. Joan queria ser virtuosa no velho sentido, antes que os cristãos se apossassem da palavra: virtuosa significava valente, corajosa. Ela encarnou força. Ela se recusava a ser fodida e ela recusava a insignificância civil: e era uma

---

<sup>110</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: "The voice of San Giovanni recalled me abruptly to reality. She was defending her dearest theories against Petrus, who, with a lewd wink, was disputing Alcaeu's poem to Sappho: "Weaver of violets, chaste Psappha with the honeyed smile, words rise to my lips but modesty restrains them."

"Why chaste?" he was demanding. "No one was ever less chaste than the Immortal Lover."

"I accuse you," interrupted the Androgyne, "of being unable to conceive of a love at once ardente and pure, like a white flame. That was the sort Psappha vowed to her melodious adorers. That love, calling forth the most delicate and subtle nuances that Beauty can offer – is it not a thousand times more chaste than cloistered solitude which breeds obscene dreams and monstrous desires? Isn't it a thousand times more chaste than cohabitation based on advantage which Christian marriage has become? How can one imagine anything more luminously chaste than that school at Mytilene where Psappha taught the complicated arts of music and poesy? In an era when only courtesans carefully learned pretty tunes, that girl of noble birth dared develop herself wholly to the divine cult of Song."

"Psappha has certainly been the greatest of the misunderstood and slandered," Vally mused. "Has there not even been confusion of this virgin of highest lineage with some vulgar courtesan? And what of the invented legend of a mad infatuations for the handsome Phaon, a legend whose stupidity is equalled only by its lack of historical truth? And last, hasn't the theory of a marriage been almost universally adopted to make her utterly ridiculous?"

(...)

"How I love you in your devout furies, O my Priestess," I whispered." (VIVIEN, 1904/1976, p.6-7)

recusa, uma rejeição do significado social de ser mulher em sua totalidade (...). (DWORKIN, 1997, p.106)<sup>111</sup>

A narradora, que assiste o debate entre Vally, Petrus e San Giovanni fica mesmerizada pela potência da fala de Vally, enquanto leitora feminista lésbica do romance vejo meu próprio deslumbre em suas palavras, quando ela diz que ama a fúria de sua amada. Também esse elogio reforça o laço feminino frente à dominação masculina e traz uma imagem revigorante, na qual uma mulher ama àquelas que tem a coragem de falar, ao invés de fazerem o trabalho de filhas do pai, as calando e censurando. A postura da narradora se assemelha a que tomo nesse trabalho.

Por fim, chegamos à conclusão de que entre a patologia e a poesia, nessa pesquisa escolhe-se a poesia. Para entendermos melhor a disputa em torno da palavra lésbica e a quem ela designa, seguiremos o fio da história abordando outra tentativa patriarcal de apagamento lésbico, a teoria *queer*.

## 2.2 A nova roupa do imperador: teoria *queer* e a não-existência lésbica

Hierarquia de drag ainda assim não é hierarquia?

[Martha Nussbaum, *The Professor of Parody*]<sup>112</sup>

Para a mulher do terceiro mundo que, na melhor das hipóteses, tem um pé no mundo literário feminista, é grande a tentação de acolher novas sensibilidades e modismos teóricos, as últimas meias verdades do pensamento político, os semidigeridos axiomas psicológicos da *new age*, que são pregados pelas instituições feministas brancas. Seus seguidores são notórios por “adotar” as mulheres de cor como sua “causa” enquanto esperam que nos adaptemos a suas expectativas e a sua língua.

[Gloria Anzaldúa, “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”]

---

<sup>111</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Her virginity was a self-conscious and militant repudiation of the common lot of the female with its intrinsic low status, which, then as now, appeared to have something to do with being fucked. Joan wanted to be virtuous in the old sense, before the Christians got hold of it: virtuous meant brave, valiant. She incarnated virtue in its original meaning: strength (...). She refused to be fucked and she refused civil insignificance: and it was one refusal; a rejection of the social meaning of being female in its entirety (...).” (DWORKIN, 1997, p.106)

<sup>112</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Isn't hierarchy in drag still hierarchy?” (NUSSBAUM, p.12, 1999)

Sento-me para escrever sobre lésbicas. Será que eu poderia escapar da teoria *queer*? Este era o pensamento e o medo que rondavam minha mente. Por fim, resolvi abordá-la, pois toda pesquisa é produto de seu tempo, e seria um ponto cego em uma pesquisa sobre literatura lésbica não mencionar a face contemporânea da violência hermenêutica perpetuada contra nós.

Antes de tudo, vale ressaltar o papel dos interesses econômicos, baseados na introdução de um novo mercado a se lucrar com o público recém emergido do, anteriormente radical, movimento de libertação gay, que ganha legitimidade teórica através das políticas *queer* (JEFFREYS, 2003). Conhecido atualmente como “pink money”, o nicho de mercado voltado a homens gays, exatamente por terem mais poder de compra que mulheres lésbicas, logo se expande, e tenta aglutinar as mulheres e, posteriormente, todas as chamadas dissidências sexuais e de gênero.

É inegável que as proposições de câmbio civilizatório das políticas feministas e lésbicas não são lucrativas, pelo contrário, elas avançam ideias profundamente anticapitalistas. A ideia de câmbio civilizatório é desenvolvida pelas lésbicas chilenas, *Las Rebeldes del Afuera*, que em seu nome já anunciam a posição “de fora”, estar fora de uma civilização “que repete a si mesma *ad eternum* com seus horrores de domínio” (PISANO, 2011, p. 12). Como aponta Andrea Franulic na introdução da grandiosa obra de Margarita Pisano, *Los Desos de cambio o... ¿El cambio de los Deseos?* (2011), “não é possível um feminismo, verdadeiramente civilizatório, se não movimentamos, em nossas propostas político-filosóficas, o ‘íntimo, o privado e o público’” (FRANULIC, 2011, p.15)<sup>113</sup>.

A quebra da divisão entre público e privado, cerne das políticas feministas lésbicas<sup>114</sup>, é justamente o que a teoria *queer* acaba por reverter, a despeito de apropriações da ideia feminista. A reconstrução dessa parede foi central para o estabelecimento de um mercado voltado ao público gay, atualmente nomeado LGBTQIA+, já que boa parte de seu apelo necessita de uma adesão aos velhos modelos

---

<sup>113</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Finalmente, no es posible un feminismo, de verdade civilizatorio, si no hilamos, en nuestras propuestas político-filosóficas, lo ‘íntimo, lo privado y lo público’” (FRANULIC, 2011, p.15).

<sup>114</sup> O binário público versus privado é mais em um dos tantos do pensamento patriarcal, paralelo ao binário natureza versus cultura, corpo versus espírito, etc.

relacionais heterossexuais de dominação, acompanhados do consumo de bens, agora expandido para um consumo de corpos e de identidades, todos à venda.

Por um lado, o feminismo lésbico propunha uma compreensão das estruturas sociais, históricas e econômicas dentro de um regime de dominação masculina que mantinham as mulheres na condição de exploração sexual e afirmava que podíamos ser livres, principalmente através da construção de laços políticos e afetuosos entre mulheres. Assim, a vida privada das mulheres foi, enfim, seriamente considerada, revelando que cada mulher não era apenas vítima de uma circunstância inoportuna ou trágica, mas mantida em condições e posições subalternas de acordo com o interesse dos homens, através do pacto social de controle das mulheres. A política sexual foi esmiuçada e a divisão entre público e privado se desfez. O crime cometido no quarto tornou-se discutível na praça. As mudanças, logo, também alcançaram todos os âmbitos, quando muitas mulheres se afirmaram orgulhosamente lésbicas: tanto na praça, como no quarto.

Por outro lado, todas aquelas práticas denunciadas pelo feminismo lésbico, pois provinham do contrato sexual e carregavam em si a marca da opressão, foram retomadas por uma política *queer* que novamente separou o quarto da praça, afirmando que práticas sexuais violentas e sua glorificação pública não tem relação alguma com as opressões materiais de sexo, raça e classe e poderiam até mesmo “desconstruí-las”. Indo na contramão da ideia feminista de que um mundo sem violência surge através de novos modelos relacionais, em todos os níveis, que não retomam dinâmicas de subalternidade e dominação, muito bem exposta pela pensadora Audre Lorde, quando afirma que “as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande” (LORDE, 2019, p.139).

Sexo em público, sadomasoquismo (CALIFIA, 1994)<sup>115</sup>, pornografia, tráfico e exploração sexual de mulheres (renomeado como trabalho sexual)<sup>116</sup> e pedofilia (RUBIN,

---

<sup>115</sup> No livro *Public Sex The Culture of Radical Sex* (1994/2000), Califia defende a adoção de práticas de sexo público como o “*cruising*” da comunidade gay masculina por lésbicas, defende proxenetas da indústria sexual, defende a pedofilia e a renomeia como “*cross-generational relationship*”, comparando sua proibição a proibição de relacionamentos homossexuais e interracialis.

<sup>116</sup> Ecoam as palavras de Tânia Navarro Swain: “A defesa das “liberdades” – o agenciamento – individuais para o exercício da prostituição é uma aberração, sobretudo para feministas que deveriam conhecer as condições espantosas de insegurança, de riscos para a saúde, para a vida, sem falar dos fluidos, dos odores, dos humores fétidos, dos corpos mal lavados e assim por diante. Sem esquecer as circunstâncias que podem ter levado as mulheres a se prostituírem, longe de representar ‘liberdade’ de escolha. Sem esquecer, sobretudo, que a prostituição é um sistema, um dos pilares do patriarcado.” (SWAIN, 2019, p.20)

2011)<sup>117</sup> passaram a ser não só aceitos, como defendidos. Assim, essas posições são tomadas como uma espécie de antídoto ao feminismo lésbico radical, taxado como conservador e retrógrado (WALTERS, 1996).



Figura 5 – Lésbicas em protesto anti-pornografia na Times Square em Nova York no dia 20 de outubro de 1979.

Fonte: Lesbian Herstory Archives, 2020.

O ápice desse conflito se deu nas chamadas “sex wars”. Ao passo que os avanços conseguidos por grupos feministas<sup>118</sup>, a denúncia contundente e extremamente necessária de feministas anti-pornografia (DWORKIN, 1981) e, finalmente, as *Antipornography Civil Rights Ordinance* (portarias de direito civil anti-pornografia) desenhadas pela jurista Catherine MacKinnon e por Andrea Dworkin em 1983, na qual propunham o enquadramento da pornografia como uma violação dos direitos civis das mulheres, ganharam espaço no debate nacional estadunidense, algumas feministas, que se autodenominavam *sex-positive*, embarcaram em uma defesa da pornografia.

<sup>117</sup> Gayle Rubin apresenta opiniões semelhantes às de Pat Califia. No livro *Deviations* (2011), encontra-se uma seleção de seus mais célebres ensaios e artigos, onde notamos o total desaparecimento da lésbica em um caldeirão de minoria sexuais, que inclui pedófilos e praticantes de sadomasoquismo.

<sup>118</sup> Como o *Women Against Pornography* (WAP) e o *New York Radical Feminists*.

Justificadas por ideias provenientes da Revolução Sexual<sup>119</sup> da década de 1960 e adotando o crescente *ethos* hedonista masculino da comunidade gay<sup>120</sup>, tais feministas definem a luta contra a exploração sexual das mulheres e a proposta feminista lésbica de uma sexualidade não-violenta como uma forma de repressão e de cerceamento à liberdade de expressão. Vê-se, então, uma profunda cisão no movimento de mulheres. Tais feministas passam a se enxergar como *queers*: uma concepção diferente, aberta a uma miríade de identidades que carregam em comum seu caráter “anti-normal” desestabilizador, colocando, assim, em cheque tudo que consideram normativo ou restritivo<sup>121</sup>.

O que essa virada significou para as lésbicas e para Imaginação Lésbica? Por décadas lésbicas buscaram afirmar sua especificidade frente às tentativas de diluição da experiência feminina dentro de nomes, conceitos e ideias masculinas. Palavras como “gay” e “homossexualidade” já haviam perdido seu poder denotativo em relação às mulheres, pois, por serem compartilhadas com homens, estes eclipsavam todo seu sentido. Isso foi constatado por lésbicas e a demarcação de um nome próprio fez parte de uma política muito maior, que incluiu a criação de espaços físicos e de produção de saber exclusivamente lésbicos. Logo, sua pertença, seja em siglas, como LGBT, ou em nomes como *queer*, desintegram o núcleo da existência lésbica, entre outros motivos, por uma compreensão totalmente diferente da sexualidade:

O feminismo lésbico não vê lésbicas como representando uma minoria transhistórica de uma em cada dez ou uma em cada vinte em absoluto.

---

<sup>119</sup> Na qual homens se revoltaram contra o modelo matrimonial conservador e clamaram pelo direito ao acesso sexual de acordo com suas vontades e desejos, a despeito dos danos causados às mulheres. A pesquisadora lésbica Sheila Jeffreys apresenta uma excelente historiografia e crítica feminista radical desse período no livro *Anticlimax* (1990). Segundo ela, um dos principais conceitos agenciados foi o da inibição sexual, utilizado pelos “revolucionários” dos anos 1960 para remover ainda mais a liberdade de escolha das mulheres: “Se uma mulher não gostasse de uma atividade sexual, qualquer que seja a base de sua objeção, seja pessoal, política ou estética, ela era considerada como tendo tido algum problema na infância que construiu nela uma inibição.” (JEFFREYS, 1990, p.70)

<sup>120</sup> Não tenciono aqui criticar ou defender nada relativo às práticas de homens homossexuais, como já declarado, essa pesquisa parte do reconhecimento das diferenças sexuais, logo, penso somente de que maneira ações e ideias masculinas chegam às mulheres e no impacto na vida dessas. O sexo na vida de homens e mulheres ocupa locais e tem consequências incomparáveis.

<sup>121</sup> No cerne do conflito podemos notar duas concepções distintas de poder, enquanto o feminismo radical e o lésbico fazem uma análise materialista da realidade das mulheres, para então denunciar um abuso de poder com nome e rosto (patriarcado, regime político heterossexual, o homem etc.), a conceitualização de poder da política *queer* provém de pensadores como Michel Foucault, que introduzem a ideia de que o poder político é difuso. Dessa forma, um estado repressor e a luta de mulheres anti-pornografia podem ser igualmente apontados como dispositivos disciplinares a serem combatidos. Uma leitura interessante sobre os conceitos de poder mais tradicional marxista e o foucaultiano pelo professor Armando Boito Jr. (2016) pode ser lida em: <https://www.grabois.org.br/portal/artigos/153040/2016-09-16/o-estado-capitalista-no-centro-critica-ao-conceito-de-poder-de-michel-foucault>.

A experiência da década de 1970, na qual centenas de milhares de mulheres do mundo ocidental optaram por se recriar como lésbicas, é a prova viva da falsidade de tal entendimento. As feministas lésbicas têm sustentado que "qualquer mulher pode ser lésbica", uma vez que as lésbicas representam a rebelião política contra a supremacia masculina, e é próprio modelo da mulheridade livre. (JEFFREYS, 2003, p.37)<sup>122</sup>

Destarte, como aponta Sheila Jeffreys (2003), um dos mitos fundadores das políticas *queer* foi o horror que o feminismo lésbico radical suscitava. Assim, o caráter de confronto do movimento *queer* se desenvolve como um confronto a qualquer limite. O problema se faz evidente, o feminismo vinha lutando (e continua a lutar) para que as mulheres possam precisamente estabelecer limites, para que possam dizer não sem que suas vidas e meios de subsistência sejam ameaçados.

Vale ressaltar que o histórico traçado aqui tem como objetivo centralizar as lésbicas e as mulheres no geral. Muitos momentos históricos têm relação direta com o controle das mulheres e de nossas capacidades reprodutivas presumidas e, ainda assim, são contados e recontados excluindo de todo esse elemento, tal ocultamento é intencional. Assim, certamente, a mesma história pode ser contada desde outra perspectiva, por exemplo, focando na epidemia da aids e no seu impacto nos movimentos de libertação gay, e na adoção do *queer* como uma postura mais contundente frente ao desamparo e ao estigma aos quais, principalmente, homens gays foram lançados (MISKOLCI, 2012). Longe de desconsiderar tal contribuição, a utilizamos para aumentar nossa perspectiva histórica, porém, sem abandonar o ponto de vista lésbico.

No geral, lésbicas, quanto a essa questão, se dividiram em dois grupos, os mesmos das “*sex-wars*”: àquelas do feminismo lésbico radical, que não incorporam o referencial masculino, adotando uma ética separatista; e aquelas que reverenciavam e tomavam o homem como seu referencial cultural e modelo ético e estético<sup>123</sup>.

De fato, para além dessas divisões, muitas lésbicas que haviam anteriormente se afastado do ativismo misto, frente à epidemia da aids retomam sua ligação com homens gays, atuando como uma forte rede de suporte. Em San Diego, lésbicas formaram uma

---

<sup>122</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Lesbian feminism does not see lesbians as representing a transhistorical minority of one in ten or one in twenty at all. The experience of the 1970s, in which hundreds of thousands of women in the Western world chose to re-create themselves as lesbians, is living proof of the falsity of such an understanding. Lesbian feminists have maintained that ‘any woman can be a lesbian’, since the lesbian represents political rebellion against male supremacy, and is the very model for free womanhood.” (JEFFREYS, 2003, p.37)

<sup>123</sup> Vale mencionar por motivos de acuidade historiográfica que muitas dessas pessoas passaram a se identificar a partir de outros nomes ao longo do tempo, vide De Lauretis (2003).

organização, *The Blood Sisters*, empenhada em campanhas de doação de sangue de lésbicas para homens gays, que depois se espalharam pelos Estados Unidos (LISTER, 2018). Tais ações só reforçam o caráter biofílico da posição ética lésbica.



Figura 6 – foto do jornal San Francisco Sentinel de maio de 1987.

Fonte: InewsUK, 2018.

Muito dessa resposta tem relação com o momento político estadunidense extremamente conservador. Porém, engana-se quem proclama que o movimento lésbico autônomo deixa de existir em tal momento. A epidemia da aids explode paralelamente a uma pseudomudança<sup>124</sup> no mundo das ideias. São essas ideias que impelem uma compreensão dos papéis sexuais, posteriormente renomeados como gênero, da sexualidade e da própria realidade antitéticas ao feminismo lésbico e ao simbólico feminino livre.

A feminista Teresa de Lauretis é a primeira a utilizar o termo “teoria *queer*”, na introdução do livro *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*, publicado em 1991. Já nos primeiros parágrafos, a autora faz uma breve genealogia da produção anglófona sobre homossexualidade e as diversas mudanças de terminologia que marcam as novas compreensões acerca da sexualidade e sua relação com a sociedade, processo no qual a

<sup>124</sup> Assim a nomeamos, pois, como aponta o título do subcapítulo, é uma versão atualizada da violência hermenêutica patriarcal. Se antes o prazer e a liberdade femininas, vividos na existência lésbica, foram pecados, doença e crime, agora são considerados parte de uma gama de práticas masculinas “desviantes” ou considerados “vanilla” (baunilha), sem graça e ultrapassados.

concepção biomédica e psicanalítica é substituída pela concepção do construcionismo cultural. Ao agrupar a nova tendência terminológica sob o nome de teoria *queer*, ela busca juntar as demandas, preocupações e produções de homens gays e lésbicas em um mesmo guarda-chuva, motivada principalmente pela crise da aids. De Lauretis ressalta em diversos momentos como a entrada na fase “*queer*” dos estudos sobre homossexualidade auxiliaria na reparação de um apagamento histórico da especificidade da existência lésbica e, também, no aumento da visibilidade da produção de lésbicas negras e latinas (LAURETIS, 1991).

O texto de Lauretis é de especial interesse para pensarmos a construção da lésbica nesse determinado momento histórico, pois ela tenta permanecer consciente e engajada com tendências profundamente opostas. A autora elenca como parte dos “sujeitos desejantes da teoria *queer*”<sup>125</sup> (DE LAURETIS, 1991, p. xvi) algumas pessoas já citadas neste trabalho, como a feminista lésbica radical negra Audre Lorde e, sua grande amiga, Adrienne Rich, que foram inquestionavelmente contra práticas violentas como a pornografia, prostituição e o sadomasoquismo (LORDE, 1988), e Pat Califia, que na época ainda se colocava enquanto lésbica, em relação à sua obra ficcional sadomasoquista *Macho Sluts* (1988), analisada em um dos artigos do livro.

Ora, olhando em retrospecto, a mesma Teresa de Lauretis apresenta em 2001 uma fala na qual, refletindo sobre a recepção de Monique Wittig, que, realmente, as mulheres desapareceram no feminismo “*queer*”, mas não por terem evadido do contrato sexual, e sim por terem sido esvaziadas de sentido:

Além disso, na versão do feminismo pós-estruturalista que se tornou popular na teoria acadêmica feminista e *queer* (onde o termo “pós-estruturalista” se refere quase exclusivamente à influência dos Foucault e Derrida iniciais), as mulheres são entendidas como simulacros do imaginário social, sem substância física ou psíquica inerente: mulheres, como gênero, sexualidade, o sujeito, e o próprio corpo, de acordo com este ponto de vista, são todos construções discursivas, locais de convergência dos efeitos performativos do poder. (DE LAURETIS, 2003, n.p.)<sup>126</sup>

<sup>125</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...)desiring subjects of this queer theory” (DE LAURETIS, 1981, p. xvi)

<sup>126</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Moreover, in the version of poststructuralist feminism that has become popular in academic feminist and queer theory (where the term “poststructuralist” references almost exclusively the influence of the early Foucault and Derrida), women are understood to be simulacra of the social imaginary, with no inherent physical or psychic substance: women, like gender, sexuality, the subject, and the body itself, according to this view, are all discursive constructs, sites of convergence of the performative effects of power.” (DE LAURETIS, 2003, n.p)

Se a mulher e, logo, a lésbica são apenas construções discursivas, como poderiam criar? Essa concepção misógina, que a pesquisadora enxerga na academia de fins dos anos 1990 e começo dos anos 2000, é incompatível com a criação literária feminina livre. Partindo da nossa posição privilegiada desde o futuro, vê-se no texto inicial de Lauretis, o qual uniu em um único nome (teoria *queer*) uma tendência do pensamento acadêmico que já contava com várias contribuições, uma certa esperança explicada pelo momento no qual foi escrito. A esperança consiste no seu ato de tomar a crítica feminista lésbica como parte importante da teoria *queer*. Todavia, talvez essa tenha sido apenas uma ilusão, pois, como escreve Sheila Jeffreys:

Uma versão desregada da crítica feminista lésbica foi levada para a política *queer*. No entanto, a versão *queer* analisa a heterossexualidade como um problema para aqueles que se veem como "*queer*", ao invés de uma instituição que oprime as mulheres. (JEFFREYS, 2003, p.27)<sup>127</sup>

Assim, a própria existência de indivíduos “não-normativos”, definição ampla e negativa — ser *queer* é ser tudo aquilo que não é norma —, depende da manutenção das estruturas e das relações de dominação que o feminismo lésbico denuncia.

No entanto, é justo apontar que existe um ponto em comum entre o feminismo lésbico radical e a política *queer*: a preocupação com a autenticidade, com a libertação individual das pessoas. Essa postura diverge do universalismo abstrato marxista clássico, por exemplo, no qual o senso de si é coletivamente encontrado e no qual as identificações são mais imanentes (por exemplo, a classe proletária versus a burguesia), no sentido de que elas seriam prévias à organização política e essa apenas representa coletivamente o interesse de determinado grupo. Tanto o feminismo lésbico radical como a política *queer* convidam a uma recriação de si, prestando particular atenção às tensões e rupturas dentro de supostas coletividades homogêneas (STEIN, 1992).

Porém, do campo feminista, esse convite parte de uma análise materialista da situação as mulheres no patriarcado, especialmente do regime político heterossexual, reconhecendo que as mulheres vivem em um estado de cativo físico, econômico, psíquico e simbólico. Logo, a busca pela autenticidade se faz através da evasão do

---

<sup>127</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: A deracinated version of the lesbian feminist critique has been carried into queer politics. But the queer version analyses heterosexuality as a problem for those who see themselves as 'queer' rather than an institution which oppresses women. (JEFFREYS, 2003, p.27)

contrato sexual, de uma descoberta que é, na verdade, uma redescoberta, um retorno à menina livre que um dia fomos e que foi interpelada pela socialização feminina e uma miríade de violências. Assim, assumir uma “identidade” lésbica e viver a lesbiandade é sinônimo de liberdade: sair do estado de silêncio, traçar caminhos de Imaginação Lésbica.

Enquanto isso, a política *queer* não visa destruir o regime político heterossexual, e sim performar dissidências que apenas fazem sentido contanto que a dominação masculina persista. Por isso mesmo que se refere a uma *heteronorma*, tal mudança terminológica revela o desacordo entre as duas teorias e movimentos. Tanto que Richard Miskolci, em um dos principais livros que introduziram a teoria *queer* nas universidades brasileiras, pode confortavelmente escrever: “Os hetero-*queer* são muito numerosos, politicamente engajados com as pessoas que sofrem estigmas e são relegadas à abjeção” (MISKOLCI, 2012, p.29).

Ou seja, a crítica ao regime político, que desafia os pilares da organização sociosexual e econômica patriarcal em suas diversas variações, desaparece e é substituída por conceitos como o de *heteronorma*, tão amorfos que perdem qualquer relevância para o projeto feminista de libertação das mulheres<sup>128</sup>. Por esse motivo, a política *queer* se ajusta tão bem ao neoliberalismo capitalista avançado, pois uma busca individual por intermináveis identidades denota a troca do sonho de liberdade pelo desejo de consumo. Aqui não há imaginação e sim uma triste brincadeira com os espólios e carcaças de séculos de dominação masculina.

Em vista de que descartamos uma suposta contribuição do feminismo lésbico, qual seria, então, a base teórica do *queer*? Na introdução do livro *Judith Butler e a Teoria Queer*, Sara Salih escreve:

A teoria queer surgiu, pois, de uma aliança (às vezes incômoda) de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que fecundavam e orientavam a investigação que já vinha se fazendo sobre a categoria do sujeito. A expressão “queer” constitui uma apropriação radical de um termo que tinha sido usado anteriormente para ofender e insultar, e

---

<sup>128</sup> No artigo *From here to queer* (1996), Danuta Walters explica muito bem essa questão: “Isto reduz a política queer a uma política banal (e potencialmente perigosa) de simples oposição, grupos potencialmente afiliados, identidades e práticas que estão explícita e implicitamente em oposição umas às outras. Juntar-se política e teoricamente em torno de uma “diferença” da heterossexualidade normativa impõe uma (falsa) unidade em torno de práticas e comunidades díspares. Politicamente, é claro, estes diferentes grupos/práticas não necessariamente compartilham uma agenda política progressista sobre sexualidade; a não-normatividade dificilmente é uma bandeira em torno da qual é possível se reunir.” (WALTERS, 1996, p. 839)

seu radicalismo reside, pelo menos em parte, na sua resistência à definição – por assim dizer – fácil. Sedgwick, uma teórica queer cujo influente livro *Epistemologia do armário* foi publicado em 1990, no mesmo ano de *Gender Trouble*, caracteriza o queer como indistinguível, indefinível, instável. “O queer é um momento, um movimento, um motivo contínuo – recorrente, vertiginoso, troublant [perturbador]”, escreve ela em *Tendências*, sua coletânea de ensaios, salientando que a raiz latina da palavra significa atravessado, que vem da raiz indo-latina torquere, que significa “torcer”, e do inglês athwart [de través] (SEDGWICK, 1994, p. xii). O queer exemplifica, então, o que o teórico cultural Paul Gilroy, em seu livro *O Atlântico negro* (1993), identifica como uma ênfase teórica em routes [rotas] mais do que em roots [raízes]; em outras palavras, o queer não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação. (SALIH, 2015, p. 13)

Como aponta Salih, a teoria *queer* é desenvolvida a partir de três correntes de pensamento, o pós-estruturalismo, a psicanálise e o feminismo. No entanto, seguindo a definição, ressaltada inúmeras vezes ao longo do texto, de que a característica mais marcante do *queer* é exatamente a falta de definição, a vertiginosa inconstância, impossível de ser capturada ou, até mesmo, explicada, nos voltaremos ao pós-estruturalismo, marcando-o como a principal corrente que fundamenta a teoria *queer*. Tal escolha se justifica, pois, a teoria *queer* infiltra e implode o pensamento feminista com uma força incomparável, trazendo consigo o velho solipsismo masculino, presente no pós-estruturalismo, de forma a, realmente, desenraizar as mulheres e jogar-nos, mais uma vez mudas e sem inteligibilidade, nas velhas estradas de hermes.

A “desconstrução” em Jacques Derrida é para muitas pessoas a marca do que seria o pós-estruturalismo enquanto expansão intelectual do pós-modernismo e superação do estruturalismo. Derrida (1967) define a desconstrução como uma estratégia de desmonte da metafísica ocidental. Assim como o termo *queer*, a desconstrução pode ser definida apenas pelo que não é, já que “os instrumentos que a permitem descrever, encontram-se, por sua vez, no gesto desconstrutivo” (DE MENESES, 2013, p.180). De forma sucinta, a “estratégia” é de cunho narrativo e linguístico, ela parte do princípio de que dada uma obra literária, por exemplo, o texto não está em relação com o mundo, às coisas representadas, logo, as palavras se definem dentro de uma relação negativa umas com as outras. O modelo é familiar, também o chamado “pai da linguística”, Ferdinand de Saussure, defende a significação diferencial dos signos no *Curso de Linguística Geral* (1916)<sup>129</sup>. O signo não tem sentido na desconstrução, ele é apenas a manifestação de uma

---

<sup>129</sup> Neste trabalho reconheço a linguística enquanto uma ciência moderna patriarcal que não abarca e não é capaz de entender a língua materna. Essa, através da qual escrevo, se faz em um movimento oposto: a partir

falta. Em um desenvolvimento ainda mais notável, o mundo, o referencial externo ao texto, passa a ser considerado também texto, logo tudo é vazio: do nada ao nada.

Esse aspecto de indeterminação colabora com o charme que tais produções evocam, de forma que a leitora falsamente mistificada não entende, com razão, pois não há sentido — é a celebração da falta de sentido — e, então, fica à espera da grande revelação na qual algo muito valioso, de certo, será exposto. Também observo esse tipo de deslumbramento anti-intelectual em relação à teoria *queer*. Ele se assemelha muito ao tipo de atração das religiões, no catolicismo, por exemplo, as coisas existem, pois, deus disse “*Fiat lux*” e, então, o mundo nasceu. Da mesma forma, no pós-estruturalismo, em especial em Derrida, existe uma separação entre sagrado e profano: o corpo das mulheres e da terra é profano e as palavras masculinas são sagradas (BRODRIBB, 1992). O desenho é o mesmo e o resultado também: mata-se a mãe e o pai é origem e fim.

Seguindo o espírito da desconstrução de Derrida, as definições do pós-estruturalismo tendem a ser vagas e confusas, assim como sua metodologia circular que emula um processo masturbatório masculino. Os próprios pensadores franceses (Lacan, Foucault, Derrida, Lyotard, Barthes) nunca adotaram o nome, sendo ele proveniente da leitura que os estadunidenses fizeram dessa onda de produção teórica francesa que explode na década de 1960, sob a influência e como resposta aos trabalhos estruturalistas de Ferdinand de Saussure sobre a arbitrariedade do signo linguístico (1916) e, posteriormente, do antropólogo Lévi-Strauss, que desenvolve a ideia da estrutura como explicação e método de análise da organização social humana (1962).

No pensamento de Lévi-Strauss, a estrutura é aquilo a partir do qual pode-se entender a forma, isto é, a materialidade da vida, identificada aí com o feminino. Para ele, tal materialidade só adquire sentido dentro da jaula da estrutura, identificada com a racionalidade masculina. Assim como os signos linguísticos, os elementos da estrutura são definidos através de relações de correlação e oposição. O caráter a-histórico salta aos olhos, já que o estruturalismo acaba por defender uma imanência, uma estaticidade das organizações humanas.

---

da ligação entre corpo e palavra, entre a correspondência dos signos com o mundo. A língua da linguística, como aponta Andrea Franulic (2021), não tem mãe, não tem origem e não tem corpo, por isso paira no vazio.

Nesse sentido, o que significa a argumentação do antropólogo de que o “intercâmbio de mulheres” está no cerne das relações de parentesco (STRAUSS, 1962)? Como escreve Monique Wittig, esse modelo “reabsorve a história de forma tão brutal e violenta que o sistema inteiro, que se acreditava formal, curva-se em outra dimensão do conhecimento” (WITTIG, 1992, p.56)<sup>130</sup>. Dentro dessa maneira de entender a realidade, a opressão das mulheres pelos homens torna-se praticamente universal e eterna: o oposto total da Imaginação Lésbica, que anteriormente nomeei como pesadelo fálico. Judith Butler oferece um excelente resumo das ideias de Levi-Strauss sobre a estrutura do parentesco:

Segundo *As estruturas elementares de parentesco*, as mulheres são o objeto da troca que consolida e diferencia as relações de parentesco, sendo ofertadas como dote de um clã patrilinear para outro, por meio da instituição do casamento. A ponte, o dote, o objeto de troca constitui “um signo e um valor”, o qual abre um canal de intercâmbio que atende não só ao objetivo funcional de facilitar o comércio, mas realiza o propósito simbólico ou ritualístico de consolidar os laços internos, a identidade coletiva de cada clã diferenciado por esse ato. Em outras palavras, a noiva funciona como termo relacional entre grupos de homens; ela não tem uma identidade, e tampouco permuta uma identidade por outra. Ela reflete a identidade masculina, precisamente por ser o lugar de sua ausência. Os membros do clã, invariavelmente masculino, evocam a prerrogativa da identidade por via do casamento, um ato repetido de diferenciação simbólica. A exogamia distingue e vincula patronimicamente tipos específicos de homens. A patrilinearidade é garantida pela expulsão ritualística das mulheres e, reciprocamente, pela importação ritualística de mulheres. Como esposas, as mulheres não só asseguram a reprodução do nome (objetivo funcional), mas viabilizam o intercurso simbólico entre clãs de homens. Como lugar da permuta patronímica, as mulheres são e não são o signo patronímico, pois são excluídas do significante, do próprio sobrenome que portam. No matrimônio, a mulher não se qualifica como uma identidade, mas somente como um termo relacional que distingue e vincula os vários clãs a uma identidade patrilinear comum, mas internamente diferenciada. (BUTLER, 2003, p.59-60)

Já na década de 1960, estudantes que participaram dos protestos estudantis de Maio de 68 entenderam o cunho conservador do estruturalismo, vide a famosa frase escrita nas paredes da Sorbonne: “Estruturas não saem às ruas”<sup>131</sup>. O sentimento evocado pelas estudantes parisienses questiona essa visão quase divina da estrutura, na qual o

<sup>130</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Un modelo como por ejemplo el intercambio de mujeres, reabsorbe la historia de forma tan brutal y violenta, que el sistema entero, que se creía formal, bascula hacia otra dimensión de conocimiento.” (WITTIG, 1992, p.56)

<sup>131</sup> Esse acontecimento já foi mencionado em diversos livros, mais recentemente Slavoj Zizek se referiu a ele em um artigo publicado no jornal *La Repubblica* em 2008. Disponível em português em: <http://slavoj-zizek.blogspot.com/2009/12/as-estruturas-nao-caminham-pela-rua-o.html>.

ímpeto humano por liberdade pouco se expressa<sup>132</sup>. Logo, é com interesse que entramos no momento seguinte, na crítica ao estruturalismo, no pós-estruturalismo. Será que, enfim, essa estirpe de lógica universal inescapável seria questionada?

Sob a guisa de dismantelar o sujeito universal do humanismo, os desenvolvimentos do pós-estruturalismo mostram um passo adiante na clitoridictomia simbólica. A história das ideias tende a ser escrita desde a relação entre os pais e os filhos: os filhos que se rebelam contra os pais e seus filhos que então se rebelam, talvez recuperando o pensamento dos avôs. A linha dessa genealogia masculina do pensar é facilmente encontrável. No entanto, em realidade, muitas das correntes que vemos na produção masculina se dão em relação aos avanços das mulheres e à nossa presença no espaço público, são *backlashs*. O pós-estruturalismo, mais do que uma resposta ao estruturalismo, é uma resposta aos crescentes movimentos sociais, não só das mulheres, mas também da população preta em diáspora, dos povos originários nas Américas e de trabalhadoras e trabalhadores em todo o mundo.

O clamor das mulheres pela recuperação de nossa memória ancestral, a luta pela justiça e denúncia das violências masculinas, a prática de estabelecer nossa experiência vivida enquanto parâmetro de realidade são combatidos por uma massa de ideias que implodem a própria noção de real, verdade e justiça. Somer Brodribb define o pós-estruturalismo como uma combinação de noções metafísicas (1992), isso fica evidente na obsessão com os discursos, os quais não são considerados provenientes ou verificáveis desde quem os profere, mas sim contendo um sentido interno, um poder difuso e um potencial ilimitado de assujeitamentos inescapáveis.

A feminista Simone de Beauvoir tece críticas ao *Nouveau Roman* em sua autobiografia *A força das Coisas* (1963/2009), que ecoam o mesmo sentimento de recusa

---

<sup>132</sup> De fato, a ideia do intercâmbio de mulheres é sim interessante, não deixa de ser um retrato do tipo de relação humana dentro do patriarcado, no qual os homens estabelecem homorelações e as mulheres são objetificadas e violentadas na manutenção destas. Chego a concordar que a cultura masculina precisa desse tipo de organização social, que vemos até hoje, afinal não estão a maioria das mulheres brasileiras casadas e adotando o sobrenome de seus maridos? No entanto, é no mínimo reduutivo e no máximo descaradamente misógino considerar que esse é o único tipo de organização social humana, sem levar em conta que as mulheres sempre se rebelaram contra tal objetificação e sem posicionar historicamente que o patriarcado teve um início (LERNER, 1986) e, portanto, terá um fim. Qual a importância dessa discussão para pensarmos a literatura lésbica? Ora, toda. Já que a existência lésbica é, na minha opinião, o rasgo cultural mais incisivo e desvelador das artificialidades do pensamento hétero. Entender o processo criativo lésbico é, necessariamente, entender a posição na qual as mulheres foram colocadas dentro do patriarcado e o movimento de fuga de tal posição, que aparece em cada registro de imaginação lésbica.

ao pós-modernismo/pós-estruturalismo que as pichações das estudantes da Sorbonne em 1968 em relação ao estruturalismo:

(...) confunde verdade e psicologia, (...) recusa a interioridade; reduz a exterioridade à aparência, isto é, a uma falsa aparência; (...) a aparência é tudo, é proibido ultrapassá-la: nos dois casos, o mundo dos empreendimentos, das lutas, da necessidade, do trabalho, o mundo real volatiliza-se. (DE BEAUVOIR, 2009, p.457)

Em sua lúcida visão acerca da literatura que despontava na França desde a década anterior, ela aponta como a ausência de conteúdo é mascarada por convoluções formais, ressaltando seu incômodo com as fantasias de absoluto e com um insidioso derrotismo. Para Jean Baudrillard, o objetivo do pós-estruturalismo é “dissolver os conceitos e a problemática da teoria social e as políticas radicais de uma vez por todas” (1989, p.11 apud BRODRIBB, 1992, p.42)<sup>133</sup>. Veremos que essa compleição derrotista, conformista e canibal que permeia o pós-estruturalismo, tornando-o uma fonte no mínimo suspeita e no máximo completamente absurda para qualquer política criativa feminista e lésbica, está também na teoria *queer*.

No pós-estruturalismo, em suas variadas expressões, o sentido é formado dentro da estrutura da língua e a voz de quem fala é quase irrelevante. Novamente, o solipsismo masculino impera, o mundo e tudo que há nele existe apenas em relação a esse sujeito do conhecimento pseudouniversal e genérico, só há Um sexo e a indiferença sexual é constituinte do *logos* (IRIGARAY, 2017), o feminino é a sobra, a mercadoria e o fundo do inconsciente reprimido desse sujeito. Dentro disso, não há como a mulher existir, as mulheres reais são declaradas irrealis, e a mulher passa a ser definida como sendo a combinação dos sentimentos, projeções e estereótipos masculinos sobre ela. Seguindo essa lógica, a pensadora pós-estruturalista, inspirada em Jacques Lacan, Julia Kristeva afirma:

Em um nível mais profundo, porém, uma mulher não pode "ser"; é algo que nem sequer pertence à ordem de ser. Segue-se que uma prática feminista pode apenas ser negativa, em desacordo com o que já existe, para que possamos dizer "isso é não é isso" e "isso ainda não é isso". Em "mulher" eu vejo algo que não pode ser representado, algo que não é dito, algo acima e além de nomenclaturas e ideologias. Existem certos "homens" que estão familiarizados com este fenômeno; é o que alguns textos modernos nunca deixam de significar: testando os limites da linguagem e da sociabilidade — a lei e sua transgressão, o domínio e o

---

<sup>133</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Baudrillard becomes a sort of ultrapoststructuralist who takes the fundamental premises to the extreme “to dissolve the concepts and problematic of social theory and radical politics altogether” (1989a, p. 91).” (BRODRIBB, 1992, p.42)

prazer (sexual) — sem reservar um para os homens e o outro para as mulheres, na condição de que nunca seja mencionado. (KRISTEVA, 1974/1981, p. 137-138 apud BRODRIBB, 1992, p.xxi)<sup>134</sup>

Comentando a obra de Kristeva, a pesquisadora Somer Brodrribb escreve sobre como não só para o pós-estruturalismo mencionar mulheres reais é considerado essencialista, como a existência das mulheres é transformada em uma atitude que, para Julia Kristeva, por exemplo, é mais bem exercida por homens (BRODRIBB, 1992), como pode ser observado em seu elogio à feminilidade de autores como James Joyce e Artaud Mallarmé. Kristeva exhibe a postura pós-estruturalista, na qual a relação com o mundo, a inteligibilidade e o reconhecimento de nossas origens maternas tornam-se um ato politicamente, intelectualmente e moralmente desprezíveis, já que entrariam no caminho do acesso masculino à essa fonte de criatividade ancestral. Tomo as palavras da jurista feminista Catharine Mackinnon em sua defesa à acusação de “essencialismo”:

“Anti-essencialismo”, como vem sendo praticado, corrói a identificação e a solidariedade coletiva e nos deixa com uma pessoalização isolada: o individualismo liberal. Que coincidência. Com a incapacidade de afirmar uma realidade de grupo uma habilidade que só as pessoas subordinadas necessitam — chega a mudança para longe das realidades do poder no mundo, em direção à busca por “identidade,” desculpem-me, “identidades”. (...) Mas quem ganha? Pode um humanismo pós-moderno ficar para trás? A “identidade” em seu sentido atual, psicologicamente reduzido, não é um problema das mulheres. A realidade é um problema das mulheres: uma realidade de opressão coletiva que existe, quer nos identifiquemos com nosso grupo ou não. (MACKINNON, 2005, p.90)<sup>135</sup>

O sentido e a conexão com o real são negados apenas às mulheres, os homens podem buscar o sentido de si, inclusive dentro da, agora vazia, palavra “mulher”. Isso é possível pois o texto no pós-estruturalismo vira o mundo e nesse mundo sem matéria é

---

<sup>134</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “On a deeper level, however, a woman cannot “be”; it is something which does not even belong in the order of being. It follows that a feminist practice can only be negative, at odds with what already exists so that we may say “that’s not it” and “that’s still not it”. In “woman” I see something that cannot be represented, something that is not said, something above and beyond nomenclatures and ideologies. There are certain “men” who are familiar with this phenomenon; it is what some modern texts never stop signifying: testing the limits of language and sociality—the law and its transgression, mastery and (sexual) pleasure—without reserving one for males and the other for females, on the condition that it is never mentioned.” (KRISTEVA, 1974/1981, p. 137-138 apud BRODRIBB, 1992, p.xxi)

<sup>135</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Anti- “essentialism,” as practiced, thus corrodes group identification and solidarity and leaves us with one-at-a-time personhood: liberal individualism. What a coincidence. With the inability to assert a group reality— an ability that only the subordinated need—comes the shift away from realities of power in the world and toward the search for “identity,” excuse me, “identities.”<sup>30</sup> It changes the subject, as it were, or tries to. But who wins? Can a postmodern humanism be far behind? “Identity” in its currently psychologically shrunk sense is not women’s problem. Reality is: a reality of group oppression that exists whether we identify with our group or not.” (MACKINNON, 2005, p.90)

possível brincar com os signos, enquanto aqui, no mundo real, mulheres e meninas continuam a viver o massacre diário do patriarcado. A produção marcada pela Imaginação Lésbica está enraizada na vida, renega o absolutismo atemporal estruturalista e o texto descorporificado pós-estruturalista.

Não pude deixar de me perguntar ao longo dos anos como, a despeito de um aporte notável de pensadoras mulheres, atualmente o paradigma de feminismo é a produção de uma teoria que se baseia não na experiência vivida feminina, mas em textos com origens masculinas, que continuamente desqualificam a própria existência das mulheres. A resposta é de que não são feministas, pois tanto a teoria como o movimento feminista concernem as mulheres-entre-mulheres<sup>136</sup>. O que observamos desenrolar-se, principalmente dos anos 1980 até hoje, é um grande *backlash*, através do qual tenta-se estabelecer a dominação masculina como inescapável utilizando o nome do feminismo para fazê-lo. Nasce assim um feminismo sem mulheres e uma existência lésbica sem lésbicas. A liberdade é completamente abandonada como objetivo ou então seu sentido é alterado, pois as estruturas são ditas eternas. Derrida define a desconstrução da seguinte maneira:

Os movimentos da desconstrução não destroem as estruturas de fora. Isso não é possível e efetivo; eles também não podem ter uma direção certa, podem apenas habitar essas estruturas. Habitando-as de determinada maneira, pois sempre se habita, ainda mais quando não suspeita que o faz. Operando necessariamente de dentro, emprestando tudo das antigas estruturas... o movimento de desconstrução sempre, de certa forma, se torna presa de seu próprio trabalho. (DERRIDA, 1976, p. 24).

De que maneiras essa metodologia do vazio, conformista, conservadora, patriarcal e antirrevolucionária se mostra na teoria *queer*? A produção da filósofa estadunidense Judith Butler sobre gênero proporciona um bom objeto de análise. A visão de performance de gênero que Butler defende na obra *Problemas de Gênero* (2003) é uma diretamente oposta à visão feminista lésbica radical, que é fruto da experiência do movimento de mulheres pelo fim das estruturas de opressão e da violência masculina. A definição feminista de que o gênero é o mecanismo de subjugação das mulheres, isto é, os papéis sexuais patriarcais culturalmente construídos e mantidos, é abandonada e

---

<sup>136</sup> A pensadora Luce Irigaray utiliza variações dessa construção, “mulheres-entre-mulheres”, “entre-elas”, para descrever a existência das mulheres em relação umas outras e fora do mercado patriarcal, na qual somos apenas mercadoria. (IRIGARAY, 2017).

substituída por uma nova definição que traz em seu cerne a marca do pós-estruturalismo: a glorificação da falta de sentido<sup>137</sup>.

Nesse sentido, o *gênero* não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância — isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. No desafio de repensar as categorias do gênero fora da metafísica da substância, é mister considerar a relevância da afirmação de Nietzsche, em *Genealogia da moral*, de que “não há ‘ser’ por trás do fazer, do realizar e do tornar-se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra — a obra é tudo”. Numa aplicação que o próprio Nietzsche não teria antecipado ou aprovado, nós afirmariamos como corolário: não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados. (BUTLER, 2003, p.42)

Em resumo, o gênero, de acordo com Butler, existe no seu constante fazer, não existe sujeito anterior a sua feitura, ele é a própria ferramenta de assujeitamento, sem nunca ser criado, ele é perpetuamente recriado através da performance que se faz por meio dele e que, simultaneamente, o constitui. Em outro momento do livro, escrevendo sobre o pensamento lacaniano, a autora coloca uma sequência de questionamentos que a sua definição de gênero parece responder por si só:

Que poder cria essa ficção que reflete a sujeição inevitável? Qual o interesse cultural de conservar o poder nesse círculo de abnegação, e como resgatar esse poder das armadilhas de uma lei proibitiva que é esse poder em sua dissimulação e autossujeição? (BUTLER, 2003, p.80)

Eu responderia os homens criam essa ficção através de seu poder patriarcal. E ainda adicionaria, que o gênero é a ferramenta de opressão das mulheres, tem origem, tem autores e tem vítimas. Também tem desertoras, que quebram o poder desse círculo de abnegação através de sua imaginação e força criativa, as mulheres lésbicas. No entanto, para Butler é impossível destruir a estrutura patriarcal do gênero, então o que a pessoa *queer* faz? De dentro da estrutura empresta elementos dela mesma para fazer uma

---

<sup>137</sup> Novamente, vemos a pseudomistificação sendo operada através da citação de diversos conceitos, teorias, pensadores e pensadoras nunca devidamente explicados e com contradições lógicas ignoradas. Como bem aponta Martha Nussbaum, a audiência do texto *butleriano* é extremamente específica: “Esta audiência implícita é imaginada como notavelmente dócil. Subserviente à voz oracular do texto de Butler, e deslumbrada por sua pátina de alto conceito abstrato, a leitora imaginada faz poucas perguntas, não solicita argumentos e nenhuma definição clara de termos.” (NUSSBAUM, 1999, p.40)

“paródia” e isso é tudo que resta. Esse derrotismo é incompatível com a existência lésbica, é, por fim, a não-existência lésbica. A paródia, além de tudo, depende das estruturas de opressão. Só é possível que homens façam paródia da feminilidade, por exemplo, pois existe a opressão das mulheres.

Uma última visita ao pensamento de Judith Butler elucidada a incompatibilidade da teoria *queer* com a criatividade biofílica lésbica e, por consequência, com nossa proposta de uma teoria literária lésbica. Em sua obra *The Psychic Life of Power* (1997), a autora reflete, no terceiro capítulo, sobre as contribuições de Freud e Michel Foucault<sup>138</sup> acerca dos processos de sujeição, resistência e ressignificação. A reflexão gira em torno de como a liberdade propiciada pela individuação, depende, no entanto, de um processo de assujeitamento necessariamente alicerçado em uma dependência total no poder, já que é o poder cria o sujeito, o discurso cria as identidades. Por fim, a autora termina em uma defesa apaixonada das relações de dominação:

Mas o que nos permite ocupar o local discursivo da injúria? Como somos animados e mobilizados por esse local discursivo e sua injúria, de tal forma que nosso próprio apego a ele se torna a condição para nossa ressignificação do mesmo? Chamada por um nome ofensivo, entro na existência social, e porque tenho um certo apego inevitável à minha existência, porque um certo narcisismo se apodera de qualquer termo que confira existência, sou levada a abraçar os termos que me ferem porque me constituem socialmente. A trajetória autocolonizadora de certas formas de política de identidade é sintomática deste abraço paradoxal do termo injurioso. Como um paradoxo adicional, então, somente por ocupar — estar ocupada por — esse termo ofensivo, eu posso resistir e me opor a ele, reformulando o poder que me constitui como o poder ao qual me oponho. (BUTLER, 1997, p.104)<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Não há espaço nesse capítulo para uma crítica mais abrangente de Michel Foucault e sua obra, mas, enquanto uma feminista lésbica radical que luta pelo fim da exploração sexual de mulheres, meninas e meninos há muitos anos, é de obrigação mencionar o ultraje que sinto ao me deparar com um pedófilo, que abusou sexualmente de diversos meninos árabes quando residiu na Tunísia no fim dos anos 1960, ser amplamente citado e referenciado nos estudos feministas. Mais informações sobre a denúncia de Guy Sorman podem ser lidas em: <https://www.thetimes.co.uk/article/french-philosopher-michel-foucault-abused-boys-in-tunisia-6t5sj7jvw>. Sobre a apologia à pedofilia presente em sua obra: <https://thecritic.co.uk/issues/april-2021/michel-foucault-the-prophet-of-pederasty/>.

<sup>139</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “But what lets us occupy the discursive site of injury? How are we animated and mobilized by that discursive site and its injury, such that our very attachment to it becomes the condition for our ressignification of it? Called by an injurious name, I come into social being, and because I have a certain inevitable attachment to my existence, because a certain narcissism takes hold of any term that confers existence, I am led to embrace the terms that injure me because they constitute me socially. The self-colonizing trajectory of certain forms of identity politics are symptomatic of this paradoxical embrace of the injurious term. As a further paradox, then, only by occupying—being occupied by—that injurious term can I resist and oppose it, recasting the power that constitutes me as the power I oppose.” (BUTLER, 1997, p.104)

Butler chama de “abraço paradoxal”, a aceitação da pessoa oprimida daquilo que o opressor define que ela é, voltamos à questão da inteligibilidade. O desejo pela existência social seria tão grande e avassalador, que a injúria é melhor do que nada, e a ofensa torna-se a casa. O texto diz mais sobre quem o escreve do que sobre as possibilidades femininas de existência no mundo. A busca por sentido e o encontro, que Luce Irigaray chama de beijo (1980), no qual mulheres através da mediação feminina recusam o lugar da injúria, pode levar a caminhos muito diferentes desse triste cenário descrito por Judith Butler, no qual a violência hermenêutica é inescapável, a clitoridictomia simbólica é lei, a lésbica não existe, pois existe apenas o repulsivo simbólico lacaniano mediado pelo falo.

Por fim, concluo que a teoria *queer* é incompatível com o pensamento de feministas lésbicas como Monique Wittig, que identifica a lésbica como fugitiva do regime político patriarcal (1992). As lésbicas não fazem paródia de nada, nós denunciemos a estrutura — ou o regime — e saímos dele. Incompatível também com o feminismo da diferença italiano, espanhol e chileno de Carla Lonzi (1981), Maria-Milagros Rivera Garretas (2020) e Andrea Franulic (2021), que identifica exatamente a potência feminina no nosso lugar de estrangeiras da cultura patriarcal. Incompatível com a colocação de Audre Lorde (1984), de que a posição de estrangeira tanto à cultura patriarcal quanto à cultura branca é o catalisador de uma visão da força criadora e do erótico totalmente alheia à masculina. Incompatível com a teoria literária feminista clássica de Elaine Showalter (1992), que aponta a zona selvagem da cultura como campo de criação feminista.

Recusamos a divisão aristotélica entre teoria e prática, na qual a prática (isto é, a vida) feminina só ganha significado e relevância intelectual se interpretada a partir da racionalidade masculina. Andrea Franulic escreve sobre o perigo de aceitar que a existência lésbica seja colonizada pelas ideias masculinas:

(...) faria muito bem à existência lésbica recuperar o ponto de vista da relação entre mãe e filha nuclear ou, em outras palavras, o simbólico materno. Especialmente hoje, quando tentam encurralá-la no “ismo” de certos lesbianismos, ou na narrativa pós-moderna de múltiplas identidades que, embora não seja autossustentável, é igualmente prejudicial. Nesses casos, a ideologia e seu regime patriarcal absorvem o potencial criativo das relações entre as mulheres. (...) Considero fundamental que a existência lésbica seja dita, digamos assim, cada uma em sua própria voz e mais e mais, em sua língua materna e não nos códigos dominantes, mesmo que estes estejam disfarçados de

progressismo e feminismo. O amor entre as mulheres assume uma amplitude diferente, se for dito na língua materna. (FRANULIC, 2021, p. 28-29)<sup>140</sup>

Abraçar a injúria não é a única maneira de existir no mundo, as mulheres existem para além das representações e projeções masculinas, não somos um vazio de sentido. Mulheres não são construções sociais<sup>141</sup>, nós somos as criadoras originais da sociedade, somos anteriores à linguagem, elas nasce de nós e não o contrário. Andrea Franulic mostra uma outra rota, na qual a mediação feminina propicia a verdadeira compreensão das relações entre mulheres e de nossa criatividade. É trágico que o pensamento dominante atual, a teoria *queer*, advoque pela não-existência lésbica, mas ele é dominante justamente no que Mary Daly chama de *foreground* (1978), o plano de frente do mundo patriarcal, palco no qual se encenam atrocidades e misérias. No *background*, plano de fundo, lésbicas nunca deixaram de existir, pirateando conhecimentos e palavras, criando uma teia feminina que atravessa o tempo. Veremos o que disseram essas mulheres sobre a existência lésbica.

### 2.3 Ela é lésbica

quando digo que sou lésbica me adianto aos que se referem a mim dizendo: “é”. ao ser o que sou, também sigo sendo tudo que sou: a que come toranjas no café da manhã, que nunca penteia os cabelos, que dança *vallenatos*, e que segue sendo o que é.  
a que “é”, mas não diz “sou” pode apenas ser o que é quando está rodeada por outras que também não dizem o que são, exceto quando estão entre elas.  
a que “é”, mas não diz “sou” também pode “ser” o que é quando está sozinha, quando não há olhos por perto que a escrutinizam e declaram. Claro que não importa se as que são não dizem “sou”, pois, de qualquer forma, todo mundo quase sempre sabe que elas são.  
[Tatiana de la Tierra, Cuando se disse “soy”]<sup>142</sup>

<sup>140</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “(...) a la existencia lesbiana le haría muy bien recobrar el punto de vista de la relación nuclear madre e hija o, con otras palabras, el simbólico de la madre. Sobre todo hoy cuando la intentan atrapar en el ismo de ciertos lesbianismos, o bien, en el relato posmoderno de las múltiples identidades que, si bien no se sostiene a sí mismo, igualmente daña. En estos casos, la ideología y su régimen patriarcal absorben la potencialidad creadora de las relaciones entre mujeres. (...) considero fundamental que la existencia lesbiana sea dicha, la digamos, cada una con su voz y cada vez más, en lengua materna y no en los códigos dominantes, aunque estos vengán disfrazados de progresismo y de feminismo. El amor entre mujeres toma otra anchura si es dicho en lengua materna.” (FRANULIC, 2021, p. 28-29)

<sup>141</sup> A feminilidade, por sua vez, é uma construção social patriarcal.

<sup>142</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “cuando digo que soy lesbiana me adelanto a los que, al referirse a mí, dicen: “es”. al ser lo que que soy, también sigo siendo todo lo que soy: la que desayuna con toranjas, la que no se peina nunca, la que baila *vallenatos* y la que sigue siendo lo que es. la que “es” pero no dice “soy” nada más puede ser lo que es cuando está rodeada de otras que posiblemente tampoco dicen lo que son salvo cuando están entre ellas mismas. la que “es” pero no dice “soy” también

Ao longo desse capítulo foi abordada a disputa acerca do nome, da “identidade” e da existência lésbica. Dois momentos pivotais foram escolhidos, a sexologia de fins do século XIX e começo do século XX e a política e teoria *queer*, como exemplos da clitoridictomia simbólica patriarcal e seus resultados materiais nas vidas das mulheres. Para desenvolver as críticas, muito foi apresentado sobre a visão de mulheres sobre seu amor por outras mulheres. No presente subcapítulo, abordaremos as perspectivas acerca da existência lésbica que ancoram o conceito de *Imaginação Lésbica*.

Não tenciono de maneira alguma solucionar os desarranjos entre diferentes correntes de produção teórica e práticas políticas de mulheres, no entanto, almejo costurar uma tapeçaria de pensamentos livres femininos que por vezes não são vistos juntos, como, por exemplo, o feminismo lésbico materialista (WITTIG, 1992; NAVARRO-SWAIM, 2004; CUIEL, 2013), o feminismo radical (RICH, 1980; JEFFREYS, 1993; CLARKE, 1988; DOUGLAS, 1990) e o feminismo radical da diferença junto ao feminismo de radical de *afuera* (FRANULIC, 2021; PISANO, 2004). Muitos elementos os unem: a autonomia intelectual, a coragem de falar/escrever, o comprometimento com a classe sexual mulher, uma visão revolucionária e radical da existência lésbica e um projeto político, ético e estético de emancipação das mulheres que os orienta. Nesse exercício, comecei com uma postura e questionamentos similares aos das lésbicas redatoras do jornal *ChanacomChana* (1981):

Somos muitas: Somos poucas? Pensamos todas da mesma maneira? O que querem dizer as ideias feministas, tem elas alguma coisa a ver especificamente com as homossexuais? O que temos nós a ver com os homossexuais/homens? Só mesmo perguntando uma[s] às outras poderemos nos conhecer melhor. (JORNAL CHANACOMCHANA, 1981, p.2)

Faz-se necessário ressaltar que esse movimento de perguntar umas às outras inclui tanto o estudo e a recuperação de uma genealogia feminina do saber, como as conversas, vivências e atuações políticas com as mulheres presentes em minha vida. Evidentemente, que o primeiro tipo tem destaque em uma escrita acadêmica, mas as palavras, artes, lutas, paixões e ensinamentos de minhas companheiras lésbicas, com quem convivo há quase uma década, também aparecem nesse texto. Minha voz não deixa de ser, também, um

---

puede “ser” lo que es cuando está sola, cuando no hay ojos para detallarla y declararla. claro que no importa si las que son no dicen “soy” porque igual casi siempre se sabe que son.” (TIERRA, 2018, p.36)

amálgama de todas essas trocas. Por hora, apresento as vozes daquelas de quem tanto aprendi através da palavra escrita.

Cheryl Clarke foi uma feminista radical negra e lésbica norte-americana, seu artigo “El lesbianismo: Um acto de resistencia”, foi publicado na importantíssima antologia *Esta puente, mi espalda* (1988) e continua até hoje a inspirar lésbicas a refletirmos sobre nossa existência dentro do patriarcado. Duas das ideias apresentadas por Clarke sobre a existência lésbica estruturam esse subcapítulo, pois, de certa forma, elas mapeiam a complexidade de nossa posição de forma simples e direta e, a meu ver, abarcam tanto a posição do feminismo lésbico materialista como a do feminismo da diferença.

### **2.3.1 A existência lésbica como resistência e/ou fuga do regime político heterossexual**

A primeira ideia já está no nome de seu artigo, a existência lésbica é um ato de resistência, pois, “não importa como uma mulher vive seu lesbianismo – no armário, na legislatura do estado, em seu quarto. Ela se rebelou contra a prostituição dela ao amo escravista” (CLARKE, 1988, p.99)<sup>143</sup>. Clarke não mede palavras ao deixar evidente o paralelismo que enxerga entre a escravização da população negra pelos colonos brancos e a escravização da mulher pelo homem. Para ela, a existência lésbica é um ato de resistência ao imperialismo masculino, assim, a lésbica realiza a descolonização de seu corpo e de sua vida (CLARKE, 1988). Dessa forma, a existência lésbica é retirada da compreensão masculina da homossexualidade feminina enquanto uma divergência sexual minoritária, tornando-se um potencial de liberdade a ser alcançado por todas as mulheres. Clarke reforça que nesse processo imperialista, colonizatório e escravocrata, considerado “natural”, mais conhecido pelo nome de “heterossexualidade”, os homens alienam as mulheres de seus processos vitais, logo, a lésbica é a mulher que recupera a si mesma.

No ensaio “A categoria do sexo” (1976/1982), Monique Wittig discute como os homens estão plenamente conscientes da dominação que exercem sobre as mulheres, enquanto, por sua vez, muitas mulheres não estão e, quando finalmente processam o

---

<sup>143</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “No importa como una mujer viva su lesbianismo – em el closet, en la legislatura del estado, o em la recámara. Ella se há rebelado contra su prostitución al amo esclavista, (...)” (CLARKE, 1988, p.99).

caráter de sua realidade de oprimida, mal podem acreditar nessa verdade terrível (WITTIG, 1992). Portanto, se faz necessário que parte da existência lésbica seja ter consciência do regime político heterossexual, inclusive como resguardo do nosso amor-próprio, que corre sérios riscos frente ao tamanho da violência a que somos submetidas dentro dele. No *Dossiê Lesbocídio* (2018), resultado da pesquisa sobre a morte de lésbicas no Brasil de 2014 até 2017, das pesquisadoras Milena Cristina Carneiro Peres, Suane Felipe Soares e Maria Clara Dias, lê-se uma defesa de que o alto número de suicídios entre lésbicas é, na verdade, um crime de ódio coletivo:

A condição lésbica é bastante complexa e trata-se de uma condição sociocultural, política e econômica que perpassa todos os indivíduos, pois vincula-se a manutenção de uma sociedade pautada por um modelo hegemônico heterossexual. Assim, o preconceito expresso em palavras e atos é a parte visível de valores e estruturas que sustentam a comunidade da qual as lésbicas serão sempre forasteiras. Ser lésbica é compreender que não existem espaços feitos para você e que sua existência nunca será validada pelo entorno social. Ao contrário, existirá sempre a necessidade de provar-se útil, íntegra e capaz, apesar da sua condição lésbica, pois há uma falsa crença de que a homossexualidade é uma expressão de uma perversão de caráter, um desvio existencial que se expressa por meio da sexualidade fora do padrão.

Como a expressão do preconceito atua em duas vias, uma social e outra pessoal, há também a experiência do preconceito nas relações interpessoais no trabalho, na família, da escola etc. O que significa dizer que sentir-se isolada e experimentar altos graus de preconceito nas ruas e dentro da cultura, da religião e das estruturas estatais não é algo que ocorre de forma isolada, mas é reforçado pelo entorno, em nível micro, que desempara as lésbicas e as isola em todos os espaços da comunidade.

Diante deste processo de longa duração no qual as lésbicas são inseridas desde que começam a construção de sua identidade pessoal, há uma ausência de referenciais positivos sobre si mesmas e uma ausência de significado para o que é ser uma lésbica, em cada uma das realidades em que a criança cresce e se forma, enquanto pessoa, cidadã e membra da comunidade e da família. Tal situação de isolamento, desamparo, desinformação e sistemáticas reprovações e retaliações, movidas por consecutivas tentativas de heterossexualização da lésbica, podem levar a uma condição de incapacidade de construção de uma autoestima positiva e estável. Nestes casos é comum a desistência da busca por enquadramento que culmina no suicídio.

O suicídio é observado em todas as fases da vida a partir da adolescência e em todas as categorias de lésbicas, nas diversas regiões e classes sociais. É certo que a inadequação gera um acúmulo de frustrações que podem levar à uma falta de interesse pela própria existência. (...)

Segundo o Código Penal, em seu art. 122 “Induzir ou instigar alguém a suicidar-se ou prestar-lhe auxílio para que o faça [...]” é crime. Neste

sentido, o suicídio lésbico é interpretado aqui como um crime cometido pela comunidade como um todo contra a vida daquela lésbica (...). (PERES; SOARES; DIAS, 2018, p.30-32)

Pesquisas como a do *Dossiê Lesbocídio* nos auxiliam a compreender a extensão do dano à vida de mulheres que se recusam a aderir ou a continuar presas ao contrato sexual. É a partir dessa compreensão que toda uma análise do estado de cativo, no qual consiste a heterossexualidade, pode ser feita<sup>144</sup>, a despeito das tentativas masculinas de normalizar o sofrimento feminino, chamando-o de natural<sup>145</sup>. Anteriormente já exploramos o cativo heterossexual enquanto lugar do silêncio e da miséria, no qual impera a clitoridictomia simbólica e, por vezes, material.

Por esses motivos, Clarke (1988) pode classificar a existência lésbica como resistência à dominação masculina. Na mesma chave, Monique Wittig vê as lésbicas como desertoras da classe mulheres (WITTIG, 1992), isto é, desertoras do regime de opressão que cria, a partir da escravidão das mulheres reais, a “mulher-mito”, esse ser ao qual é negada uma subjetividade, relegado à posição de Outridade. A lésbica, para ela, é a única que escapa às categorias do sexo patriarcais, e essa fuga é

uma necessidade absoluta, nossa sobrevivência exige que dediquemos todas as nossas forças a destruir essa classe — as mulheres — através da qual os homens se apropriam das mulheres [reais]. E isso só pode ser feito através da destruição da heterossexualidade como um sistema social baseado na opressão das mulheres pelos homens, (...). (WITTIG, 1992, p.43)<sup>146</sup>

A feminista lésbica espanhola Beatriz Gimeno resume a questão em poucas palavras: “o lesbianismo é uma forma de dizer “Não” à opressão” (GIMENO, 2005, p.39)<sup>147</sup>. Assim, elabora que o espaço compreendido como o lugar da lésbica foi historicamente construído e percebido de diversas maneiras, muitas vezes não-sexuais.

<sup>144</sup> O coletivo lesbofeminista Memória Lésbica desenvolve uma análise contundente sobre o tema em um artigo comemorativo da Visibilidade Lésbica e em memória da fugitiva do patriarcado Ana Campestrini, lésbica assassinada em 2021. Acesso em: <https://memorialesbica.medium.com/visibilidade-lésbica-2021-em-mem%C3%B3ria-de-ana-campestrini-mulheres-desertando-a-heterossexualidade-19ba52b4957c?p=19ba52b4957c>.

<sup>145</sup> Já disse Monique Wittig: “Somos manipuladas até o ponto que nosso corpo deformado é o que eles chamam de ‘natural’, o que supostamente existia antes da opressão; tão manipuladas que, finalmente, a opressão parece ser uma consequência dessa ‘natureza’ que está dentro de nós (uma natureza que é penas uma *ideia*).” (WITTIG, 1992, p. 32)

<sup>146</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Para nosotras, ésta es una necesidad absoluta; nuestra supervivencia exige que nos dediquemos com todas nuestras fuerzas a destruir esa classe — las mujeres — com la cual los hombres se apropiam de las mujeres. Y esto sólo puede lograrse por médio de la destrucción de la heterossexualidad como um sistema social basado en la opresión de las mujeres (...). (WITTIG, 1992, p. 43)

<sup>147</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “El lesbianismo es pues, una forma, entre otras, de decir No a la opresión.” (GIMENO, 2005, p.39)

Sua pesquisa acerca das qualidades desse espaço ao longo da história revelam que por muito tempo foi um espaço de punição daquelas que, por qualquer motivo, não se adequavam ao papel feminino patriarcal, mas que, ainda sim, poderia ser um espaço de libertação. Gimeno afirma que, mesmo com as punições, a existência lésbica pode ser uma alegria e não um fardo:

O lesbianismo foi configurado para algumas como um espaço ambivalente, por um lado de estigma, mas também como um lugar (lugar físico, do corpo, mas também lugar simbólico, lugar social) em que é possível melhorar as condições de existência. E como uma situação mais desejável que outras, dentro das limitadas opções que as mulheres tinham, foram muitas que ao longo da história, e mesmo agora, poderiam ter escolhido ocupá-lo voluntária e conscientemente. (GIMENO, 2005, p. 40)<sup>148</sup>

A partir dessa aproximação política à existência lésbica, a conclusão é de que não há uma barreira intransponível entre mulheres lésbicas e mulheres não-lésbicas. Todas as mulheres podem optar por **resistir** à dominação masculina, **fugir** do regime político heterossexual e **quebrar** o contrato sexual assinado por homens em seu nome. A poetisa lésbica Lisiane Andreolli Danieli, na modéstia de um breve poema, descreve esse movimento: “no que a crise/ questiona minha existência/ se o amor implora/ minha humanidade” (DANIELI, 2021, p.23). Inspiradas pela poesia, então, falemos de amor.

### 2.3.2 A existência lésbica como reconhecimento, recuperação e retorno às relações primordiais de afeto entre mulheres

A segunda ideia de Cheryl Clarke parte das conclusões da primeira, a autora a expressa da seguinte maneira: “O lesbianismo é um reconhecimento, um despertar, um redespertar da paixão das mulheres pelas mulheres” (CLARKE, 1988, p.99). A escolha de palavras nos leva a refletir que a existência lésbica não apenas é uma tomada de consciência tanto do sistema de dominação patriarcal no qual vivemos, e, principalmente, do amor, paixão e companheirismo que sentimos por outras mulheres; mas, é, também um “redespertar”, um retorno a um lugar original no qual as mulheres são as principais

---

<sup>148</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “El lesbianismo se há configurado para algunas como un espacio ambivalente de estigma, por un lado, pero también como ese lugar (lugar físico, del cuerpo, pero también lugar simbólico, lugar social) en el que es posible mejorar las condiciones de existencia. Y en tanto que situación más deseable que otras, dentro de las escasas opciones que han tenido las mujeres, han sido muchas las que a lo largo de la historia, y aun ahora, pudieran haber optado por ocuparlo voluntaria y conscientemente.” (GIMENO, 2005, p.40)

ligações e referências emocionais umas das outras. Mais à frente, comentando sua própria história, Clarke nos relata: “Para mim, pessoalmente, o condicionamento para ser autossuficiente e a predominância de mulheres exemplares em minha vida, são as raízes do meu lesbianismo” (CLARKE, 1988, p.103). Esses dois elementos são marcas da história e da sabedoria das lésbicas negras em diáspora e que se configuram como pilares de um feminismo lésbico pautado na coragem e na atenção e valorização às mulheres de nossa vida e às lições que nos ensinam.

Enquanto parte do feminismo branco europeu mirava para um futuro, no qual as mulheres se distanciariam de um passado de opressão, posição compreensível, mulheres negras da diáspora e nativas de Abya Yala pontuaram a necessidade complementar do resgate da força que liga as gerações de mulheres resilientes que tornaram possível sua existência atual. A escritora Alice Walker escreve no artigo “In Search of our Mothers’ Gardens” (1974) sobre a criatividade e imaginação suprimidas de gerações de mulheres negras, mas que ainda assim brotaram em suas vidas cotidianas e floresceram e florescem através da arte e das palavras de suas filhas. Ela escreve sobre sua mãe:

Durante o dia de "trabalho", ela trabalhava ao lado — não atrás — do meu pai nos campos. Seu dia começava antes do nascer do sol, e não terminava até tarde da noite. Nunca havia tempo para ela se sentar, sem ser interrompida, para desvendar seus próprios pensamentos privados; nunca um tempo livre de interrupções — do trabalho ou de perguntas barulhentas de seus muitos filhos. E ainda assim, é para minha mãe — e todas as nossas mães que não foram famosas — que eu fui em busca do segredo sobre o que alimentou aquele, amordaçado e frequentemente mutilado, mas vibrante, espírito criativo que a mulher negra herdou, e que aparece em lugares selvagens e improváveis até hoje.

Mas, quando, você perguntaria, minha explorada mãe teve tempo para conhecer ou se importar em alimentar o espírito criativo?

A resposta é tão simples que muitas de nós passamos anos descobrindo isso.

Temos procurado constantemente olhando ao alto, quando deveríamos ter procurado olhando ao alto — e para baixo.

(...)

E, assim, nossas mães e avós nos entregaram, na maioria das vezes anonimamente, a fagulha da criatividade, a semente para a flor que elas mesmas nunca esperaram ver florescer: ou como uma carta fechada que elas não podiam ler. (WALKER, 1983, p.213-215)<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “During the “working” day, she labored beside — not behind—my father in the fields. Her day began before sunup, and did not end until late at night. There

Suspeito que Cheryl Clarke ao afirmar que as raízes de sua existência lésbica estão, em parte, nas mulheres exemplares de sua vida, reconhece a transmissão do mesmo espírito criativo sobre o qual escreve Alice Walker, afinal, toda mulher que quebra o contrato sexual está imersa na maior imaginação de todas: de que ela pode ser livre. Entre os presentes que recebeu de sua mãe, Alice Walker nomeia o “respeito às possibilidades e a vontade para agarrá-las” (WALKER, 1983, p.216)<sup>150</sup>. Ao ler esse conselho, pode-se ser levada aos ensinamentos mais básicos de todos, que aprendemos ainda pequenas, às infinitas possibilidades, cores, sons e sabores da vida que nos são apresentadas por nossas mães (ou quem ocupe esse lugar). Muitas mulheres narram que com o passar dos anos o mundo parece estreitar-se cada vez mais, para Alice Walker manter em si esses ensinamentos parece ter sido a diferença entre tal estreitamento e a amplitude do criar literário, assim como para Cheryl Clarke, parecer ter sido a diferença entre o claustrofóbico cativo heterossexual e a liberdade lésbica.

Em seu maravilhoso texto *Siwapajti (medicina de mujer)* (2021), a pensadora lésbica mexicana Patricia Karina Vergara Sánchez explica como existe uma memória ancestral pré-patriarcal da organização social na qual mulheres viviam unidas e que tal memória é combatida pelos opressores, que nos separaram fisicamente umas das outras e, mais, “romperam o laço psíquico que nos permitia confiar em outras mulheres, esperá-las, buscá-las, manter a esperança do lugar originário para o qual retornar” (SÁNCHEZ, 2021, p.61)<sup>151</sup>, fazendo com que as mulheres vissem umas às outras como uma ameaça. Como já foi defendido anteriormente, o patriarcado é uma ficção, logo ele nunca se faz realidade total, assim, o processo de separação das mulheres é recorrente e, provavelmente, pode ser testemunhado por qualquer mulher.

---

was never a moment for her to sit down, undisturbed, to unravel her own private thoughts; never a time free from interruption—by work or the noisy inquiries of her many children. And yet, it is to my mother—and all our mothers who were not famous—that I went in search of the secret of what has fed that muzzled and often mutilated, but vibrant, creative spirit that the black woman has inherited, and that pops out in wild and unlikely places to this day. But when, you will ask, did my overworked mother have time to know or care about feeding the creative spirit? The answer is so simple that many of us have spent years discovering it. We have constantly looked high, when we should have looked high—and low. (...) And so our mothers and grandmothers have, more often than not anonymously, handed on the creative spark, the seed of the flower they themselves never hoped to see: or like a sealed letter they could not plainly read.” (WALKER, 1983, p.213-214)

<sup>150</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “She has handed down respect for the possibilities — and the will to grasp them. (WALKER, 1983, p.216)

<sup>151</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Ha sido necesario romper el lazo psíquico que nos permitía confiar en ellas, esperarlas, buscarlas, mantener la esperanza del lugar originario a donde volver.” (SÁNCHEZ, 2021, p.61)

Duas pesquisas de áreas distintas confirmam essa hipótese. Susan Cavin (1985) executa, desde a sociologia política, uma análise transcultural histórica da proporção dos sexos, sexualidade feminina e segregação homo-sexual versus a integração hetero-sexual em relação à liberdade das mulheres, uma das hipóteses que consegue confirmar é de que a transição para o patriarcado se deu com o fim das “gino sociedades” (*gynosocieties*), sociedades com grau elevado de segregação sexual e uma proporção de mulheres maior do que de homens, estas foram desaparecendo com o aumento da integração sexual e da proporção de homens, operada através do incesto e de genocídios da população do sexo feminino e que, posteriormente, alcançaram o estágio que vivemos atualmente de patriarcado avançado, na qual o número de homens e mulheres tende a ser equivalente, mas o status social das mulheres é inferior<sup>152</sup> (CAVIN, 1985). A segunda pesquisa é na área da psicologia, Dee L. R. Graham, aponta como um dos elementos fundamentais para manutenção das mulheres no estado de síndrome de Estocolmo Social em relação aos homens é o isolamento físico e ideológico de outras mulheres (GRAHAM, 1994/2021).

Considerando essas informações, a existência lésbica depende da saída do isolamento físico, mas, acrescento, ainda mais, do isolamento simbólico. Essa saída não é para um vazio de sentido, ela se faz em um retorno à harmonia simbólica materna, a um reconhecimento de nossas origens femininas, que nos ancora no real e nos fortalece para que possamos ultrapassar o pesadelo fálico, superar a clitoridictomia simbólica e achar *sentido* em nossas existências. A poetisa lésbica chicana Cherríe Moraga mostra em versos como o retorno às origens traz a memória da opressão, mas também traz a memória do amor e desvela verdades, chegando a curar desde dentro aquilo que a colonização e o patriarcado feriram por fora, de forma que a mediação feminina possibilita que ela se torne inteligível para si mesma:

Sou uma garota branca que se tornou morena por conta da cor do sangue  
da minha mãe  
falo por ela através da parte sem nome da boca  
a mordança arqueada e larga de mulheres morenas  
aos dois anos de idade  
meu lábio superior foi cortado  
até a ponta do meu nariz  
entornei um grito que não desistia

---

<sup>152</sup> Como o patriarcado está sempre precisando ser construído e mantido, ainda é possível testemunhar atualmente em algumas sociedades, como a chinesa e a indiana, instâncias de femicídio organizado, principalmente de bebês meninas, similares ao das transições para o patriarcado mais antigas. Outra pensadora que ressalta esse caráter de constante reconstrução é a italiana Silvia Federici, ao explicar como o processo de acumulação primitiva capitalista, do qual a exploração da capacidade reprodutiva feminina é inerente, nunca terminou, e ainda ocorre agora (FEDERICI, 2017).

que desceu seis andares de hospitais  
 em que os médicos me envolveram em bandagens brancas  
 somente a boca gritante exposta  
 o corte, costurado sob a forma de um rosnado  
 duraria anos.  
 Sou uma garota branca que se tornou morena por conta da cor do sangue  
 da minha mãe  
 falando por ela  
 aos cinco anos de idade  
 apertada na costura  
 uma linha fina e azul de menina desenhada em seu rosto  
 sua boca correndo para gritar em inglês  
 gritando *yes*  
 gritando *stoop lift carry*  
 (suando suspiros úmidos no campo  
 seu lenço vermelho se afrouxa sob seu chapéu de aba larga  
 movendo-se através de seu lábio superior)  
 aos quatorze anos, sua boca  
 pintada, as pontas desenhadas para cima  
 a verruga no canto pintada de preto e sombria e grande gritando *yes*  
 ela rezando *no*  
 lábios apertados e em movimento  
 aos quarenta e cinco anos de idade, sua boca  
 sangrando até o estômago  
 o buraco fazendo-se mais fundo  
 aprofundamento na palidez do meu pai  
 finalmente cosido do quadril ao esterno  
 um V invertido  
 Vera  
 Elvira  
 Sou uma garota branca que se tornou morena por conta da cor do sangue  
 da minha mãe  
 falando por ela  
 como deve ser  
 as mulheres morenas vêm até mim  
 sentadas em círculos  
 Passo pelas mãos delas  
 a cabeça de minha mãe  
 pintada em cores argilosas  
 tocando cada faceta esculpida  
 olhos inchados e boca, também  
 entendem a explosão a ruptura  
 aberta contida dentro da expressão fixa  
 eles sussurram seu silêncio  
 inclinando suas cabeças para mim (MORAGA, 1983, p.16-17)<sup>153</sup>

<sup>153</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Soy una chica güera vuelta morena por el color de sangre de mi madre/ hablo por ella a través de la parte sin nombre de la boca/ la arqueada y ancha mordaza de mujeres morenas/ a los dos años/ mi labio superior se partió/ hasta la punta de mi nariz/ derramó un grito que no cedía/ que bajó seis pisos de hospital/ donde los doctores me envolvieron en vendas blancas/ solamente expuesta la boca gritona/ el tajo, cosido en forma de gruñido/ duraría por años./ Soy una chica güera vuelta morena por el color de sangre de mi madre/ A los cinco años/ apertada en costurón/ una línea fina y azul de niña trazada/ sobre su cara/ su boca apresurada a vocear inglés/ voceando *yes*/ voceando *stoop lift carry*/ (sudando suspiros húmedos al campo/ su pañuelo rojo se suelta debajo del/ sombrero de borde ancho/ moviéndose a través de su lábio superior)/A los catorce años, su boca/ pintada, las puntas

Nos versos de Moraga imagens de rasgos e rabiscos em seu rosto e em seu corpo são recorrentes, enquanto o corpo é cortado por fora, por dentro a eu-lírica batalha contra o silêncio e só é capaz de dizer palavras em uma língua imposta (yes, yes, yes, no, no, no). Mas, é através da presença sussurrante de sua mãe e desse círculo de mulheres morenas, suas ancestrais, que chega o fim da mordaza, que chega a poesia. O que a poetisa nos conta é seu encontro com o simbólico feminino livre. Para Andrea Franulic, esse é o caminho para liberdade feminina, isto é, para a existência lésbica:

Para uma mulher, reconhecer-se em sua origem, ver nela uma fonte de valor simbólico e social, é a entrada para a liberdade feminina. Isto é o mais importante, pois salva a existência lésbica da destruição ou duplicação em identidade. Coloca, por meio da horizontalidade, um vértice díspar que traz de volta à memória o mais feminino e nos permite reconhecê-lo na outra. Caso contrário, a relação se torna disforme. Em outras palavras, precisamos cuidar para que a existência lésbica ou o amor entre mulheres não sucumba à desordem simbólica, trazendo de volta o simbólico da mãe. Ou seja, o amor que não é amor romântico, mas abertura para a outra que é diferente de mim, a confiança na qual repousa a liberdade, o prazer de estar em relação e em conversação, um senso de verdade e realidade. E assim começa a ser dita, como a profunda experiência feminina que é, em língua materna sem cair na narrativa estéril das identidades (...). (FRANULIC, 2021, p.31-32)<sup>154</sup>

O reconhecimento vertical de nosso *continuum materno*, possibilita que habitemos com prazer e alegria o horizontal *continuum lésbico*, nos salva do perigo de cair em (des)ordem simbólica, de volta ao indizível. É partir desse solo firme e fértil, que a poesia e a arte lésbica podem espiralar (DALY, 1978). A filósofa lésbica Mary Daly

---

dibujadas hacia arriba/ el lunar en la esquina pintado más oscuro y grande voceando yes/ ella rezando no/ labios apretados y moviéndose/ A los cuarenta y cinco años, su boca/ desangrándose al estómago/ el hueco abierto haciéndose más bajo y/ profundizándose en la palidez de mi/ padre/ finalmente cosido de cadera a esternón/ una V invertida/ Vera/ Elvira/ Soy una chica güera vuelta morena por el color de sangre de mi madre/ Como debe ser/ mujeres morenas llegan a mí/ sentadas en círculos/ Paso por sus manos/ la cabeza de mi madre/ pintada de colores de barro/tocando cada facción tallada/ ojos hinchados y boca, también/ entienden la explosión la ruptura/ abierta contenida dentro la expresión fija/ ellas arrullan su silencio/ inclinando sus cabezas hacia mí.” (MORAGA, 1983, p.16-17)

<sup>154</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Para una mujer, reconocerse en su origen, ver en él una fuente de valor simbólico y social, es la entrada a la *libertad femenina* (Lia Cigarini). Esto es lo más importante, pues salva la existencia lesbiana de su destrucción o de su duplicación en la identidad. Coloca, en medio de la horizontalidad, un vértice dispar que retorna a la memoria el *más femenino* y permite reconocerlo en la otra. De no ser así, la relación se torna informe. Con otras palabras, la existencia lesbiana o el amor entre mujeres se cuida de sucumbir al *desorden simbólico* si trae de regreso el *simbólico de la madre*. Es decir, el Amor que no es amor romántico<sup>54</sup>, sino apertura hacia la otra diferente de mí, confianza donde descansa la libertad, el gusto de estar en relación y en conversación, sentido de la verdad y de la realidad. Y así comienza a ser dicha, como profunda experiencia femenina que es, en lengua materna sin caer em el relato estéril de las identidades (...).” (FRANULIC, 2021, p.31-32)

descreve a criatividade feminina como uma espiral, na qual fazemos um movimento metamórfico que escapa dos métodos e formas mortas patriarcais (DALY, 1987). Talvez possamos descrever a vida dela, que afirma “Sou Lésbica”, como um movimento metamórfico para fora do regime político heterossexual, mas sem esquecer que toda opressão tem um começo, e antes dele já existiam mulheres.

Escolhemos o nome lésbica, pois ele carrega a memória de uma das únicas mulheres que amaram mulheres assim reconhecida ao longo da história, *Psappha*, ou Safo, que residiu na ilha de Lesbos. Ainda assim, Ovidio tentou reescrever sua história, narrando sua morte como um suicídio motivado pela rejeição de um homem. O nome dessa pesquisa, “rastros de Imaginação Lésbica”, é inspirado nos rastros do fragmentado tesouro que nos resta de Safo, simultaneamente nos confirmando sua existência e testemunhando a dilaceração da história das mulheres. Há sempre uma anacronia na defesa da existência lésbica se permanecermos presas e fiéis aos discursos, ideologias e pensamentos dogmáticos masculinos. Pedem-se provas, exigem-se documentos, questiona-se a historicidade de uma suposta “identidade”, e, assim, o apagamento da genealogia lésbica, da genealogia das fugitivas do regime político heterossexual, das amantes e amazonas continua. Beatriz Gimeno discute esse suposto conflito, identificando a política sexual implicada nele:

De fato, quase qualquer pessoa seria capaz de nomear um homossexual que viveu antes do século XX, mas com a exceção de acadêmicas ou estudiosas, é muito difícil que alguém possa nomear uma lésbica anterior ao século XX, exceto talvez Safo. Havia homens homossexuais, mas não lésbicas? Por que se pode nomear a eles e não a nós? Se podemos identificar a homossexualidade masculina, deveríamos poder identificar lésbicas, e sem dúvida não podemos. As perguntas então são: onde estão as lésbicas? e por que não estão? Quando tentamos buscá-las para intentar construir uma história, um passado, nos dizem que não podemos, que não havia lésbicas porque tal identidade não existia; e pode ser que isso seja certo do ponto de vista teórico, mas esse tipo de afirmações se fazem sempre a partir de uma posição em que já existem múltiplas referências de homens gays a nomear, de forma que tenhamos direito de suspeitar que se trata simplesmente de uma operação política de apagamento.

Na realidade é quase impossível buscar lésbicas, mas não porque tal identidade não existia, e sim porque na situação em que viveram a maioria das mulheres ao longo da história não existia sequer a possibilidade, o espaço. Por isso não há que se buscar lésbicas, mas mulheres que, cada uma a sua maneira, disseram não ao patriarcado e aos efeitos que esse tem sobre a vida de todas as mulheres; que disseram não com suas palavras, com seus atos ou com seus corpos. Muitas dessas mulheres foram taxadas por seus contemporâneos como lésbicas, mulheres masculinas, invertidas... outras foram consideradas

criminosas, bruxas, enfermas..., mas todas compartilharam, por vontade própria ou porque foram desterradas a este, um mesmo espaço de resistência e castigo, mas também de liberdade e felicidade. (GIMENO, 2005, p.36)

Foi em resposta a esse nó de palavras e histórias, que Adrienne Rich propôs o conceito de *continuum lésbico* (RICH, 1980/2019), utilizado nessa pesquisa, como sendo “uma gama — ao longo da vida de cada mulher e ao longo da história — de experiências identificadas com mulheres” (RICH, 2019, p.65). Entre essas experiências estão o compartilhamento de uma vida interior rica, o companheirismo frente às injustiças da tirania masculina, a sensualidade, a alegria e a criação entre mulheres. Dessa forma, chegamos à compreensão de que a lésbica é a mulher que se ama e ama as outras mulheres e de que toda mulher tem esse potencial de liberdade em si, basta ousar imaginar.

### 3. A Imaginação Lésbica

Existe a *ordem visível* se desenrolando ao nosso redor nas ruas e no noticiário todos os dias. Nessa ordem visível, a violência reina e crianças são baleadas nas escolas, incitadores de guerras triunfam e um por cento do mundo acumula metade de tudo que há. Nós chamamos essa ordem de realidade. Isso é “como as coisas são”. Porém, algo dentro de nós rejeita isso. Nós sabemos instintivamente: essa não é a ordem certa. Não era para ser assim. Nós sabemos que há uma forma melhor, mais livre e mais verdadeira. Essa forma melhor é a *ordem invisível* dentro de nós. É a visão que carregamos em nossa imaginação de um mundo mais belo e verdadeiro — um no qual crianças têm o que comer e no qual não nos matamos e no qual mães não precisam atravessar desertos com seus bebês nas costas.

[Glennon Doyle, *Untamed*]<sup>155</sup>

A citação com a qual abro esse capítulo vem de um *best-seller* norte-americano, mistura de biografia e autoajuda, que chegou às minhas mãos por acaso. Naqueles dias, eu acumulava artigos e livros e passava cada momento livre lendo vorazmente tudo que pudesse me ajudar a explicar o conceito chave da dissertação — a Imaginação Lésbica — e me via cada vez mais confusa. No princípio, o conceito me parecera simples, límpido, tão simples como a decisão de segurar a mão da mulher que amo nas ruas, que um dia parecera impossível, mas hoje nem chega a ser uma decisão, assim como respirar, é um movimento espontâneo.

Contudo, quanto mais eu tentava adequá-lo ao rigor de uma dissertação de mestrado e encaixar algo que, por natureza, é livre em um molde que, por invenção masculina, é restrito demais para a liberdade feminina, o conceito me escapava. Não era apenas um problema intelectual, eu sentia que a situação estava a ponto de tornar-se um problema espiritual. E isso me mostrava que, apesar de tudo, eu estava no caminho certo, pois no simbólico feminino livre o que move a busca pelo saber e a atualiza constantemente é sempre o desejo das entranhas e da alma e o encontro fortuito com outras mulheres que nos inspiram e ensinam. Foi nessa época que embarquei em uma leitura mais leve, comecei a ler *Untamed* (2020), o *best-seller* supracitado, e eis que me

---

<sup>155</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “There is the seen order unfolding in front of us every day on our streets and in the news. In this visible order, violence reigns and children are shot in their schools and warmongers prosper and 1 percent of the world hoards half of all we have. We call this order of things reality. This is ‘the wat things are’. It’s all we can see because it’s all we’ve ever seen. Yet something inside us rejects it. We know instinctively: This is not the intended order of things. This is not how things are meant to be. We know there is a better, truer, wilder way. That better way is the unseen order inside us. It is the vision we carry in our imagination about a truer, more beautiful world — one in which all children have enough to eat and we no longer kill each other and mothers do not have to cross deserts with their babies on their backs.” (DOYLE, 2020, p.65)

deparo com um capítulo nomeado “Imagine”. Ele começa com um convite: “Ouse imaginar” (DOYLE, 2020, p.63)<sup>156</sup>.

A simplicidade do trecho citado na abertura do capítulo, no qual Glennon Doyle menciona os dois mundos, o da ordem visível e da ordem invisível, me lembrou da *zona selvagem*, conceito de Elaine Showalter, apresentado no clássico artigo “A crítica feminista no território selvagem”, de 1982. Ao discutir as diferentes concepções do que seria a cultura das mulheres, ela nos apresenta o seguinte diagrama:

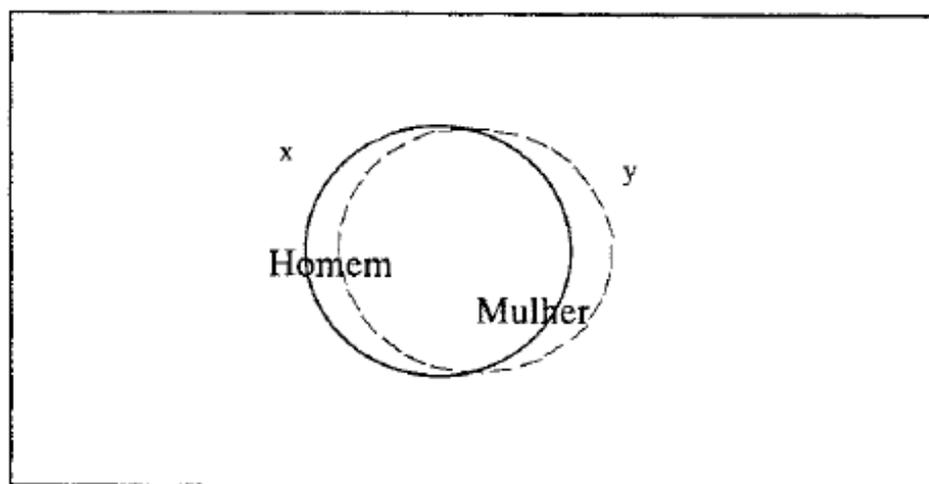


Figura 7 – diagrama de Ardener sobre a relação entre os grupos dominantes e silenciados.

Fonte: Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura, 1994.

Visualizamos nele a forma como a cultura masculina dominante engloba a maior parte da cultura feminina. A cultura masculina é completamente acessível à linguagem e mesmo a borda sobressalente, inacessível às mulheres pela experiência direta, é transmitida através de mitos, lendas, textos e produtos culturais, visto que por ser a estrutura dominante ela é inescapável (SHOWALTER, 1994). Porém, existe uma área da cultura feminina totalmente inacessível aos homens. Showalter descreve as diferentes iniciativas feministas de estabelecer essa zona selvagem como

o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar (SHOWALTER, 1994, p.48).

<sup>156</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Dare to imagine” (DOYLE, 2020, p.63).

O conceito de zona selvagem pode funcionar como uma explicação do local material, social e simbólico no qual a cultura lésbica reside e floresce, a despeito das violências patriarcais, a despeito da *ordem visível*. São as “terras onde as bruxas se manifestam em vida; debaixo, aquém da sua ‘cultura’ (...)” (CIXOUS, 2017, p.131). Retornando à Glennon Doyle, ela anuncia também que existe um local no qual podemos ver além, no qual podemos respirar para fora da cultura masculina:

Nós somos bilíngues. Nós falamos a língua da socialização, mas a nossa língua nativa é a língua da imaginação. (...) Porque nossas mentes estão poluídas pela socialização, para a superarmos, precisamos ativar nossa imaginação. Nossas mentes socializadas criam obstáculos, mas nossa imaginação é uma contadora de histórias. (DOYLE, 2020, p.68)<sup>157</sup>

Não surpreende que o fio narrativo que alimenta *Untold* seja o da própria vida de Doyle, que por volta dos quarenta anos, com uma carreira sólida no nicho autobiográfico heterossexual cristão, um marido e três filhos, se apaixona por uma mulher, Abby, com quem eventualmente se casa. A partir desse apaixonamento, ela simultaneamente descobre e recorda que é um ser desejante, e reconhece que depois do despertar desse desejo profundamente feminino, só equiparado a à dimensão do amor materno por suas filhas e filho, a força da sua *ordem invisível*, da sua imaginação, não pode mais ser contida.

Ao longo dos curtos capítulos Doyle nos conta sua história de uma infância e adolescência bulímica, uma juventude de dependência química, seguida pela sobriedade e o matrimônio e então, finalmente, seu momento de voltar a ser selvagem, momento que é, acima de tudo, um retorno para menina que fora um dia, antes que a *ordem visível* a esmagasse. O prólogo do livro já antecipa o percurso do retorno, nele a autora faz um paralelo entre as mulheres e uma gueparda, que mesmo tendo nascido e crescido em cativeiro, carrega em suas células e em sua natureza o instinto da liberdade. Em nós, tecelãs de textos e tecidos de vida, criadoras de conceitos sem falo e corpos sem coito, eu chamo esse instinto/ímpeto de Imaginação Lésbica.

Na definição clássica de Jacques Lacan, herdeira de reflexões anteriores de Sigmund Freud, os três registros essenciais do ser humano são o real, o imaginário e o simbólico (LACAN, 1953/2007). Resumidamente, podemos dizer que para ele o real é

---

<sup>157</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “We are all bilingual. We speak the language of indoctrination, but our native tongue is the language of imagination. (...) Because our minds are polluted by our training, in order to get beyond, we need to activate our imaginations. Our minds are excuse makers; our imaginations are storytellers.” (DOYLE, 2020, p.68)

aquilo que escapa da linguagem, é o intangível, é o resto; o imaginário está ligado às imagens e separado do simbólico, que está intrinsecamente ligado à linguagem. É de nosso interesse feminino ressaltar três elementos que consideramos importantes: a definição de Lacan se dá no contexto da relação analítica clássica, os exemplos utilizados no início do seminário, no qual ele explica os três registros, são de homens fetichistas, e, por fim, ele dispensa sumariamente qualquer reflexão sobre a origem da linguagem<sup>158</sup>. Esses três elementos juntos explicam o porquê da separação entre os registros, sem reconhecer a origem materna da língua (não da linguagem, pois linguagens existem muitas, mas língua existe apenas a materna) o difícil aprendizado das palavras torna-se um mistério descarnado e o simbólico é separado do imaginário.

Quando falamos de uma Imaginação Lésbica, utilizamos a concepção de Luce Irigaray, para quem o imaginário e o simbólico são o mesmo. Ela chega a essa conclusão ao, primeiro, demonstrar que o imaginário masculino depende do posicionamento das mulheres como a própria mudez ou a mimetização, o continente escuro para além do falo significante (1979) e, depois, ao navegar pelo imaginário feminino com a consciência da origem materna da língua (1993). Assim, floresce uma compreensão feminina dos “registros” da realidade, agora em uma mesma dança. Através da mediação feminina, começando pela materna original, as imagens são trazidas ao mundo através da palavra. Imaginário e simbólico tornam-se a mesma coisa, ou, talvez, partes de um mesmo fluir. E quanto ao real? Para entendê-lo recorro à María Zambrano (1986). Em sua obra aprendi que o real é, de fato, aquilo que sobra para além da língua, o intangível, é a própria teia comum da experiência de viver que nos une a todas e todos; não é mudo por ser indizível, é mudo por não precisar ser dito, pois é o chão no qual pisamos e o céu que nos protege.

Assim, começamos nossa jornada pelos córregos, rios e riachos da Imaginação Lésbica. Apresentaremos uma discussão sobre a criação e a imaginação e como podemos compreendê-las em língua materna. Em seguida, proporemos uma prática da Imaginação Lésbica na leitura de obras literárias.

### **3.1 A flautista no cômodo das mulheres: a criação nasce da relação feminina**

---

<sup>158</sup> “A linguagem está aí. É um emergente. Agora que emergiu, jamais saberemos quando nem como começou, nem como era antes que fosse” (LACAN, 1953/2007, p.24)

(...) o que sugiro então é que mandemos embora a flautista que acabou de chegar, que ela vá flautear para si mesma, se quiser, ou para as mulheres lá dentro; (...)

[Platão, fala de Erixímaco no *Banquete*]

Mulheres juntas não são mulheres sozinhas.

[Janice Raymond, *A Passion for Friends*]<sup>159</sup>

No capítulo anterior almejei construir um texto que versasse, simultaneamente, sobre a liberdade feminina que se *faz* no encontro entre mulheres, inclusive consigo mesmas, e implica no separatismo material e simbólico dos homens e seus regimes de opressão, ao que chamamos de **existência lésbica**; mas que também abarcasse o papel da linguagem, que é usada pelos homens para ludibriar, apagar e aterrorizar as mulheres, mas, sendo a língua sempre de origem materna, está ao nosso alcance como ponte para *fazermos sentido* e chegarmos ao prazer, liberdade e amor. Demonstramos como a literatura tem sido local privilegiado desse percurso e que seus rastros são acessíveis para aquelas que os buscam.

É possível, então, vislumbrar uma separação entre o dito saber racional, que sob a guisa de ser científico se outorga uma objetividade facilmente contestável a quem enxerga a ideologia patriarcal em suas linhas, e a arte e a literatura, que, exatamente por serem consideradas relativamente inferiores, foram um pouco mais acessíveis às mulheres, apesar de que, como ilustra o exemplo de Hildegard von Bingen, mulheres sempre fizeram ciência da vida, sem divisões. Retornando às bases do conhecimento ocidental, vemos em Platão um dos inícios dessa quebra entre a filosofia (racionalidade) e a poesia. A exclusão da poesia é resultado da tentativa platônica de salvaguardar o *logos* da irracionalidade, dos poderes obscuros, que, para ele, repousam na vida pulsante da terra e nas mulheres, que tem a capacidade presumida de gestar. Como aponta a física Evelyn Fox Keller, a solução de Platão é radical:

O objeto próprio do conhecimento é definido como algo que está totalmente fora do domínio temporal, da natureza material. A mente passa por uma purificação paralela: enquanto a natureza é desmaterializada, a mente é descorporificada. (KELLER, 1995, p.22)<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Women together are not women alone.” (RAYMOND, 1986, p.3)

<sup>160</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “His solution is radical: It is to define the proper object of knowledge as lying entirely outside the domain of temporal, material nature. Mind undergoes a parallel purification: As nature is dematerialized, so is mind disembodied.” (KELLER, 1995, p.22)

A natureza é identificada com a imanência, e a força da mente, que vê além da natureza e chega às formas<sup>161</sup>, é identificada com a transcendência necessária para o saber, e, dessa forma, têm-se a conjunção entre a mente e a natureza.<sup>162</sup> Keller aponta como há uma confusão não esclarecida dentro do próprio conceito de *logos*: a inteligência e a inteligibilidade do que é observado não são discernidos, o termo descreve ambos (KELLER, 1995). O apontamento da cientista nos leva a refletir que esse modelo, apesar de almejar à objetividade, é parte da origem do *regime do Um*, no qual tenta-se apagar o âmbito relacional da criação e do saber, já que no esquema platônico a natureza é ofuscada em nome da visão de sua forma, a ser alcançada pela mente do filósofo solitário que renega sua origem materna.

Ainda assim, a mente está em um corpo, não há escapatória. Por isso, a jornada em direção à verdade, segundo Platão, é guiada por Eros. A dimensão relacional da criação, assim como a origem materna da língua, não podem ser evitadas. Mas, permanece a questão, como não cair nas vicissitudes da matéria no âmbito relacional? O modelo platônico da relação ideal, como exposto no *Banquete* (380 a.C.), é aquele entre dois homens, que não sucumbem ao desejo carnal, assim escapando da “sordidez” e alçando-se ao sublime.

Tal relação entre um homem mais velho (*erastes*) e um adolescente (*eromenos*), de posições sociais compatíveis, deve resistir ao apelo da “sodomia”, e nunca decair à “sordidez” das relações entre homens e mulheres. Concluímos que até mesmo o modelo relacional oferecido tenta manter-se uno, não-relacional, por isso a disparidade de idades, que evoca a constituição de uma genealogia masculina honrada, versus a genealogia que precisa passar pela gravidez de uma mulher na gestação de filhos. Se abandonarmos a divisão entre filosofia e poesia, chega-se à uma concepção da criatividade que exclui de todo as mulheres. Ela simultaneamente desqualifica a capacidade feminina de gestar vidas e exclui as mulheres da criatividade da “alma”, do saber.

O chamado modelo intercrural, no qual o encontro entre amante e amado se dá face a face, e não com uma das pessoas envolvidas subjugada à outra, é defendido pela filósofa Diotima, desde a fala de Sócrates no *Banquete*. Desse encontro seriam produzidas

---

<sup>161</sup>Diz Diotima no *Banquete*: “Que pensamos então que aconteceria, disse ela, se a alguém ocorresse contemplar o próprio belo, nítido, puro, simples, e não repleto de carnes, humanas, de cores e outras muitas ninharias mortais, mas o próprio divino belo pudesse ele sem sua forma única contemplar?” (PLATÃO, 380 a.C./1972, p.48-49)

<sup>162</sup> É notável a semelhança desse esquema com a descrição da “criatividade literária” misógina de Dante e Edgar Allan Poe, presentes no capítulo 1.

as belas obras da poesia, da jurisprudência e do pensamento em geral, uma fecundação da alma, segundo a filósofa. É válida uma citação completa do trecho a seguir, no qual é defendido o paradigma relacional masculino intercrural pederasta e a superioridade da “progênie” dos filósofos em relação à progênie advinda da gestação das mulheres; e no qual nota-se a total exclusão das mulheres da compreensão da criatividade, apesar da linguagem utilizada ser baseada em metáforas construídas ao redor de vocábulos relacionados à capacidade reprodutiva feminina:

Por conseguinte, continuou ela, aqueles que estão fecundados em seu corpo voltam-se de preferência para as mulheres, e é desse modo que são amorosos, pela procriação conseguindo para si imortalidade, memória e bem-aventurança por todos os séculos seguintes, ao que pensam; aquele porém que é em sua alma — pois há os que concebem na alma mais do que no corpo, o que convém à alma conceber e gerar; e o que é que lhes convém senão o pensamento e o mais da virtude? Entre estes estão todos os poetas criadores e todos aqueles artesãos que se diz serem inventivos; mas a mais importante, disse ela, e a mais bela forma de pensamento é que trata da organização dos negócios da cidade e da família, e cujo nome é prudência e justiça — destes por sua vez quando alguém, desde cedo fecundado em sua alma, ser divino que é, e chegada a idade oportuna, já está desejando dar à luz e gerar, procura então também este, penso eu, à sua volta o belo em que possa gerar; pois no feio ele jamais o fará. Assim é que os corpos belos mais que os feios ele os acolhe, por estar em concepção; e se encontra uma alma bela, nobre e bem dotada, é total o seu acolhimento a ambos, e para um homem desses logo se enriquece de discursos sobre a virtude, sobre o que deve ser o homem bom e o que deve tratar, e tenta educá-lo. Pois ao contato sem dúvida do que é belo e sem sua companhia, o que há de muito ele concebia ei-lo que dá à luz e gerar, sem o esquecer tanto em sua presença quanto ausente, e o que foi gerado, ele o alimenta justamente com esse belo, de modo que uma comunidade muito maior que a dos filhos ficam tais indivíduos mantendo entre si e uma amizade mais firme, por serem mais belos e imortais os filhos que têm comum. (PLATÃO, 380 a.C./1973, p.46)

A presença de Diotima no *Banquete* sempre acende a chama do interesse das leitoras, ainda que ela não esteja presente de fato, pois é uma conversa entre homens, na qual ela é apenas citada por Sócrates. Também aí, podemos ver rastros, às avessas, de uma memória da língua materna, pois Diotima corporifica a filosofia, em um texto permeado de imagens sexuais e modelos sexuais do saber, ela é a memória da origem materna, àquela que pari o conhecimento. Mas, ainda assim, este é um texto originário patriarcal, portanto, é evidente que, ainda que o subtexto brote sob o olhar da leitora livre, o texto é uma defesa da indignidade da criação feminina em nome do furto masculino dessa potência.

Eros, então, é feito mediador do encontro intercrural pederasta ideal, que leva ao amor ao belo e à sua constante busca, assim, através dos gregos, nasce a primeira imagem da criatividade na tradição ocidental: o amante como agente da criação. Com o correr dos séculos, o homem amante de outros homens é substituído, ainda que superficialmente apenas<sup>163</sup>, pelo homem amante das mulheres. De qualquer forma, a pretensa inclusão das mulheres não opera grandes mudanças, a ideia platônica da mulher enquanto imanência é perpetuada até mesmo no desenvolvimento posterior, que gera a segunda imagem da criatividade na tradição ocidental, o andrógino.

A meu ver, esses três passos (o homem amante de homens, o homem amante das mulheres, o homem que contém em si também o feminino) narram o avanço do patriarcado e de sua colonização das mulheres, uma das provas é o status social inferior das mulheres ter permanecido majoritariamente inalterado ao longo desse processo.

No artigo “Towards a Definition of the Lesbian Literary Imagination” (1988), Marilyn R. Farwell pontua acerca dessas imagens:

(...) a sexualidade masculina é privilegiada como fonte de reprodução; a feminina funciona como a outra para a subjetividade masculina e como a margem para o centro masculino. Ela é apenas um meio para um fim, pois nesta união de opostos a mulher torna-se o meio para a transcendência extática do homem para além do mundo material e contingente, uma transcendência que se enraíza no orgasmo masculino e se reproduz metaforicamente em sua inspiração poética. (...) Nas imagens ocidentais de andrógino e amante, então, a união metafórica das qualidades masculinas e femininas — alma e corpo, intelecto e emoção, ideia e matéria — exige a absorção pelo macho da fêmea e das qualidades que ela representa. Os homens há muito assumiram que só seu sexo poderia criar. Aristóteles preparou o cenário para séculos de teoria biológica e eventualmente simbólica que creditam o macho sozinho com os poderes de reprodução, argumentando que o sêmen contém o princípio do movimento, a potencialidade, assim como a realidade da alma. A contribuição feminina é relegada à matéria inerte. Esta identificação da masculinidade com os poderes da criatividade espelha a teologia que dominou a cultura ocidental: um deus masculino que cria o mundo através de seus próprios poderes. Os poetas e teóricos

---

<sup>163</sup> Marilyn Frye, teórica lésbica, defende que a cultura heterossexual masculina também é homoerótica. Ela escreve lucidamente: “Dizer que os homens heterossexuais são heterossexuais é apenas dizer que se envolvem em sexo (fodendo exclusivamente com o outro sexo, ou seja, com as mulheres). Tudo ou quase tudo que diz respeito ao amor, a maioria dos homens heterossexuais reserva exclusivamente a outros homens. As pessoas que admiram, respeitam, adoram, reverenciam, honram, imitam, idolatram e formam laços profundos, a quem estão dispostos a ensinar e com quem estão dispostos a aprender, e cujo respeito, admiração, reconhecimento, honra, reverência e amor desejam... esses são, esmagadoramente, outros homens. Em suas relações com as mulheres, o que passa por respeito é bondade, generosidade ou paternalismo; o que passa por honra é a remoção para o pedestal. Das mulheres, elas querem devoção, serviço e sexo. A cultura masculina heterossexual é homoerótica; é amante do homem.” (FRYE, 1993, p.134-135)

masculinos reivindicaram isso até para si mesmos. (FARWELL, 1988, p. 104)<sup>164</sup>

Isto posto, nos interessa mais descobrir o que teriam conversado as mulheres excluídas totalmente do *Banquete* e a flautista, que logo no início, quando os convidados decidem discutir o sério tópico do Amor, é prontamente ordenada a juntar-se às outras no cômodo ao lado. O que, apenas *entre-elas*, podem, enfim, criar? Começamos pontuando que nosso imaginado gineceu<sup>165</sup> era um lugar mais alegre que a sala do banquete, pois como afirma Virginia Woolf, “pensei em como é desagradável ficar presa do lado de fora; e pensei em como talvez seja pior ficar presa do lado de dentro (...)” (WOOLF, 1929/2014, p.22). Seguindo esse espírito, tomamos com orgulho a posição de estrangeiras de uma cultura falida e a partir desse lugar, podemos começar a espiralar acerca da Imaginação Lésbica.

Vimos que para os gregos o desejo de saber e o amor são um só, ao que se pode hipotetizar que o amor de qual falam não é o mesmo amor do qual falam as mulheres, considerando que o desejo de saber patriarcal se auto inflige uma cegueira em relação a tudo que não o concerne, e parece ter um ímpeto colonizatório talvez incurável. Exemplificaremos essa diferença a partir da literatura, no romance *Vasto mar de sargaços* (1966), a escritora Jean Rhys faz duas descrições poderosas sobre o olhar humano ao deparar-se com a beleza e o sublime da natureza, na primeira lê-se a visão da protagonista, Antoinette, e na segunda a visão de Edward Rochester:

Os atalhos estavam cobertos de vegetação e um cheiro de flores mortas misturava-se ao cheiro doce das flores vivas. Debaixo das samambaias, altas como árvores de samambaia da floresta, a luz era verde. Orquídeas brotavam fora do alcance ou por algum motivo não podiam ser tocadas. Uma parecia uma serpente; outra, um polvo com tentáculos marrons, longos e finos, sem folhas, que pendiam de uma raiz destorcida. Duas vezes por ano a orquídea-polvo florescia — e então não se enxergava

<sup>164</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: (...) male sexuality is privileged as the source of reproduction; the female functions as the other to male subjectivity and as the margin to the male center. She is only a means to an end, for in this union of opposites woman becomes the means to man's ecstatic transcendence of the material and contingent world, a transcendence that is rooted in the male orgasm and metaphorically replicated in his poetic in- spiration. (...) In the Western images of androgyne and lover, then, the metaphoric union of male and female qualities-of soul and body, intellect and emotion, idea and matter-requires the absorption by the male of the female and the qualities that she represents. Men have long assumed that their sex alone could create. Aristotle set the stage for centuries of biological and eventually symbolic theory which credits the male alone with the powers of reproduction by arguing that the semen contains the principle of motion, the potentiality as well as the actuality of the soul. The female contribution is relegated to inert matter. 8 This identification of maleness with the powers of creativity mirrors the theology that has dominated Western culture: a male god who creates the world through his own powers. Male poets and theorists have claimed even this for themselves. (FARWELL, 1988, p. 104)

<sup>165</sup> Segue o verbete da palavra: “m. Na antiguidade, aposento de mulheres. Na Idade-Média, manufatura, onde os senhores obrigavam as vassalãs a trabalhar em lã ou seda. Bot. Conjunto dos pistilos ou dos órgãos femininos de uma flor. (Gr. *gunaikeion*)” vide *Novo Dicionário Da Língua Portuguesa*, 1913.

nem um pedacinho de tentáculo. Era uma massa de brancos, amarelos e roxos em forma de sino, maravilhosa de ver. O perfume era doce e forte. Eu nunca me aproximava dela. (RHYS, 1966/2012, p.13)

Fui caminhando todo tenso, sem conseguir raciocinar. Então, passei por uma orquídea com longos talos de flores de um marrom dourado. Uma delas tocou meu rosto e eu me lembrei de ter colhido algumas para ela [Antoinette] um dia. “Elas são como você”, eu disse a ela. Então eu parei, quebrei um dos talos e esmaguei-o na lama. (RHYS, 1966/2012, p.96)

Antoinette observa a vegetação, mais especificamente as orquídeas, com uma emoção reverencial, tanto que não ousa se aproximar. Misturam-se a atração pela natureza com o temor de sua imponência; uma distância é mantida em respeito, evocando a definição de *ver* da filósofa María Zambrano, para quem “ver é ter à distância” (ZAMBRANO, 1989, p.105)<sup>166</sup>, ao que se escutam as *pulsões passivas*<sup>167</sup>, que nos situam como seres capazes de receber o mundo, de vê-lo sem destruí-lo. Por sua vez, Edward Rochester ao encontrar-se em meio as orquídeas e notar sua beleza, a qual conecta à Antoinette, tem uma reação que não poderia ser mais distante da descrita acima, não há pudor nem encanto, há apenas violência e necrofilia<sup>168</sup>. O “amor”, ou melhor, o desejo de saber tanto em relação às flores, como em relação à mulher é assassino, o que nos lembra a descrição do método científico de Francis Bacon, mencionada anteriormente, para quem a matéria deveria ser torturada da mesma forma que as mulheres eram durante a Inquisição (WERLHOF, 1992).

Portanto, nos cabe definir o amor, inerente a todo ato de criação, a partir do simbólico feminino livre. Começamos com o trecho de uma carta da mística beguina

---

<sup>166</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “(...) y ver es, por lo pronto, tenerla a la distancia, (...)” (ZAMBRANO, 1989, p.105)

<sup>167</sup> A ideia de *pulsão passiva* é uma recuperação da ideia da passividade desde o simbólico feminino livre. A passividade receptiva é vista como a atenção ao mundo e às outras pessoas. Momento oportuno para, mantendo a singularidade intocada, experimentar o diferente sem violência. O conceito foi apresentado a mim verbalmente durante um encontro do programa DUODA da Universitat de Barcelona, mas pode ser encontrado na obra da filósofa espanhola María Zambrano. Ele, a meu ver, tem semelhanças com um dos motes poéticos de John Keats, sobre quem escrevi minha monografia de graduação. Para ele, o poeta tem algo que chama de *negative capability*. É tal capacidade negativa que abre o espaço através do qual as musas agem e se faz a poesia. Em carta para os seus irmãos ele descreve esse estado de abertura no qual o escritor é capaz de habitar as incertezas, mistérios e dúvidas, guiado pelo senso de Beleza (KEATS, n.p., 1817).

<sup>168</sup> A psicóloga feminista Candela Valle Blanco identifica nessa posição/postura masculina o início da (des)ordem simbólica original, da qual provém o contrato sexual, assim ela o descreve: “(...) é um homem que se situa fora, como alguém expulso da natureza, observador de um movimento do qual não participa, perdido em suas próprias emoções não sentidas e confuso, então ele ataca quem o dá a vida e a submete. Assim aparece a força, o domínio e vai embora o amor. A natureza estaria associada à mulher, à mãe, e, dominar a natureza e pretender a regular, supõe exercer um domínio, uma intervenção violenta sobre uma ordem [harmonia] dada, e inclui às mulheres enquanto vividas como natureza.” (BLANCO, 2019, p.74)

Hadewijch de Antuérpia, que viveu no século XIII, no qual ela desfaz confusões da (des)ordem simbólica patriarcal e reforça que o amor é o amor, não pode ser outra coisa:

Minha querida, todas as coisas devem ser procuradas pelo que são: força com força, astúcia com astúcia, riqueza com riqueza, amor com amor, tudo com tudo, e assim sempre, as semelhantes com as semelhantes: isto basta. (HADEWIJCH, 2000, p.112-113 apud GARRETAS, 2005, p. 1160)<sup>169</sup>

As palavras de Hadewijch fazem simbólico feminino livre ao coincidirem os nomes às coisas. Uma das principais distinções entre o amor das mulheres e o amor tal como descrito na tradição platônica é discutida por Luisa Muraro, para quem o desejo de saber e o amor não podem ser confundidos, o primeiro sendo um uso instrumental das forças passionais, que precisam ser sempre controladas e contidas, com o objetivo de sacar delas a energia e direcioná-las à busca do conhecimento; enquanto saber amar é viver as forças passionais e as atividades da mente sem quebras (MURARO, 1994), ao que a também filósofa María Zambrano, que ao largo de sua obra reuniu filosofia e poesia em um caminho conjunto, chamou de *escrever desde as entranhas* (ZAMBRANO, 1989). Essa forma de amar proveniente do simbólico feminino é anterior e viverá além da construção fundamental do pensamento ocidental masculino que reparte o mundo em dois lados, identificados como masculino/feminino, mente/matéria, racionalidade/emoção, amo/escravo.

A dissolução da necessidade de divisões entre sujeito e objeto não significa o apagamento da singularidade. Pelo contrário, no lugar da dialética artificial amo/escravo, que relega às oprimidas a nunca *imaginar* e ficarem eternamente presas no local paralisante da reivindicação reativa<sup>170</sup>, as pensadoras da imaginação feminina nos presenteiam com a memória da dinâmica orgânica da qual todas e todos partimos: a relação dual que se constitui através da mediação feminina.

As historiadoras italianas Marina Santini e Luciana Tavernini, ressaltam continuamente em sua obra que recordemos que *as duas vem antes do um*, convidando-nos a olhar para um signo visível inescapável, nosso próprio corpo, e observar a marca desse início dual de tudo: o umbigo. Elas colocam uma questão que, a meu ver, vê-se

<sup>169</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Querida mía, todas las cosas hay que buscarlas con lo que ellas mismas son: la fuerza con la fuerza, la astucia con la astucia, la riqueza con la riqueza, el amor con el amor, el todo con el todo, y, así, siempre, las semejantas con las semejantas: esto basta, nada más.” (HADEWIJCH, 2000, p.112-113 apud GARRETAS, 2005, p. 1160)

<sup>170</sup> Para uma crítica feminista da dialética hegeliana consultar *Escupamos sobre hegel y otros escritos* (1970) de Carla Lonzi.

respondida no próprio resultado da Imaginação Lésbica e nas obras de arte e de vida que produz: "O que acontece se fizermos desta verdade um ponto de partida na representação do mundo e nos situarmos nela?" (SANTINI; TAVERNINI, 2019, n.p.)<sup>171</sup> O reconhecimento da nossa origem dual e díspar, pois a mulher ao gestar se faz duas e de si cria outra que não si mesma, leva a uma compreensão da criatividade que reconhece a diferença, sem transformá-la em desigualdade. E, metonimicamente, podemos pensar na criatividade literária da mesma maneira.

Para as mulheres, manter-nos fiéis à ideia de igualdade, que domina o pensamento ocidental contemporâneo, significa continuar abdicando de nossa força criativa ao *Regime do Um* masculino, no qual fala-se muito de diversidade, mas a ordem simbólica do pai permanece intocada: uma massa de "diversos", porém todos intercambiáveis e descartáveis pela máquina capitalista, permanecendo nas periferias do grande falo significante, dependendo de seu olhar e de sua mediação cruel para existir, servindo à síntese social do poder constituído. Por tal razão, cabe reforçar que para entender o processo de mediação que possibilita que entremos em harmonia simbólica e alcancemos a dizibilidade é necessário reconhecer a diferença sexual. Nos anos 1970 a feminista italiana Carla Lonzi expôs lucidamente as linhas dessa questão:

A igualdade é um princípio jurídico: o denominador comum presente em todo ser humano a quem se faz justiça. A diferença é um princípio existencial que se refere aos caminhos da ser humana, à peculiaridade de suas experiências, seus objetivos e aberturas, seu significado de existência em uma dada situação e na situação que ela quer dar a si mesma. A diferença entre mulher e homem é a diferença mais básica na humanidade. (LONZI, 1970/2018, p.26)<sup>172</sup>

Logo, ao reconhecer a diferença sexual, a imaginação a lésbica também é uma escolha pela autoridade feminina materna originária, depois espelhada horizontalmente nas relações lésbicas, em detrimento da autoridade do poder constituído, mesmo que esse assegure uma "síntese social", isto é, um pertencimento na cultura dominante. Assim, nossa forma de compreender a criatividade ultrapassa os modelos de relações sexuais masculinos (amante e andrógino), que reduzem a imaginação e a criatividade ao um feio

---

<sup>171</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: "Che accade se facciamo di questa verità un punto di partenza nella rappresentazione del mondo e nel situarci in esso?" (SANTINI; TAVERNINI, n.p., 2019)

<sup>172</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: "La igualdad es un principio jurídico: el denominador común presente en todo ser humano al que se le haga justicia. La diferencia es un principio existencial que se refiere a los modos del ser humano, a la peculiaridad de sus experiencias, de sus finalidades y aberturas, de su sentido de la existencia en una situación dada y en la situación que quiere darse. La diferencia entre mujer y hombre es lamás básica de la humanidad." (LONZI, 1970/2018, p.26)

furto da existência e da dignidade de outrem<sup>173</sup>, ao reconhecer que antes de qualquer encontro há a relação fundamental com quem nos trouxe ao mundo. A partir dessa reflexão, propomos nossa própria imagem da criatividade: a mulher amante das mulheres e que reconhece sua origem materna, **a lésbica**. Entendemos que o simbólico materno que criamos e que nos cria reside na experiência da alteridade, que reforça, ao invés de esmagar, a singularidade de cada uma. Sem a necessidade de sobrepor uma indivíduo à outra, as palavras podem, enfim, coincidir com as coisas: *faz-se sentido*.

A Imaginação Lésbica depende dessa dizibilidade, pois se ancora em um intercâmbio linguístico não apenas entre falantes, mas, dada a cultura lesbomisógina patriarcal, principalmente no intercâmbio entre a palavra e a experiência. É a lealdade à experiência lésbica de liberdade e ao desejo e suspeita de sua possibilidade que, a despeito dos entraves linguísticos e conceituais promovidos continuamente no patriarcado, torna possível que as mulheres superem o silêncio. Podemos ler a narração de um estado de confusão e de necessidade da coincidência das coisas com seus sentidos nos seguintes trechos autobiográficos da ativista lésbica Jill Johnston:

Eu nunca disse que era lésbica, mesmo para uma lésbica, porque não havia uma lésbica na terra que achasse que ela deveria ser lésbica ou mesmo que ela fosse lésbica, então como poderíamos falar sobre isso? (...)

Sem mencionar que eu realmente não pensava que eu era uma lésbica de qualquer maneira. Nunca o dissemos para que não existisse. E era impossível estar errada. Já que nunca questionamos o código de certo e errado, tínhamos que estar certas. Se tivéssemos questionado algo, poderíamos estar conversando, mas nos mantivemos sob controle por não sermos capazes de falar ou melhor, por não sabermos nada sobre falar ou por não percebermos que falar era uma maneira possível de descobrir quem éramos. Não sabíamos sequer que era errado ser mulher. (JOHNSTON, 1973, p.48-58)<sup>174</sup>

<sup>173</sup> Muitos exemplos poderiam ser citados, alguns da boca dos próprios poetas, como fizemos ao citar Edgar Allan Poe no primeiro capítulo e sua poética misógina, e como fiz no artigo “Existe uma cultura literária lésbica?” (GOMYDE, 2021) ao discutir o uso que Charles Baudelaire fez da imagem da lésbica em sua obra. Mas também temos registros das próprias mulheres, por exemplo, os diários de Sofia Tolstói revelam as décadas de abuso sofridas por ela e seu incansável trabalho que alimentou a vida do famoso autor Liev Tolstói. Muitos casos estão presentes na internet, como o da artista Margaret Keane que teve toda a sua obra creditada ao marido ladrão Walter Keane por muitos anos. Retornando à literatura, em 2018 foi finalmente reeditada a obra da escritora María Lejárraga, que viveu e morreu enclausurada, pobre e exilada, enquanto seu marido atingiu fama publicando seu trabalho. De roubos materiais a roubos simbólicos, da exploração do trabalho das mulheres ao sucesso masculino apenas possível sobre a desumanização e exclusão das mulheres, a lista atingiria dimensões absurdas.

<sup>174</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “I never said I was a dyke even to a dyke because there wasn’t a dyke in the land who thought she should be a dyke or even that she was a dyke so how could we talk about it. (...) Not to mention that I didn’t really think I was a dyke anyway. We never said it so it didn’t exist. And it was impossible to be wrong. Since we never questioned the right and wrong code we had to be right. If we had been questioning anything we might have been talking but we kept ourselves in check by not being able to talk or rather knowing anything about talking or realizing that talking was a

Jill Jhonston, lembrando de sua juventude nos anos 1950, narra um estado de confusão semiconsciente, mas que é ignorado e abafado quase como uma redução de danos, pois, assim, ela e suas amigas evitariam também ser assoladas por aquilo que Hélène Cixous chamou de “lógica infame do antiamor” (CIXOUS, 2017, p.133), ao tomarem consciência plena da realidade da condição feminina no patriarcado e do que significaria ser mulher e lésbica nesse cenário. Porém, esse estado de suspensão de sentido é insustentável, tanto que a autora escreve sua famosa obra de Imaginação Lésbica apenas quando conscientemente elege ser aquilo é: uma mulher lésbica.

Cuidar do vínculo entre a palavra e a experiência é um conhecimento notadamente feminino, mesmo nas condições mais cruéis de opressão, ao longo de milênios mães, avós, babás, amas, professoras, tias e irmãs ajudaram todas as crianças a entrarem em harmonia simbólica com o mundo realizando essa obra de civilização. Longe de qualquer romantização apolítica, esse tipo de valoração de nós mesmas e de nosso sexo parte da compreensão de que a liberdade de imaginar e criar de uma mulher existe devido ao fato de ser mulher, e não apesar de sê-lo (CIGARINI, 2004).

Qual a origem da Imaginação Lésbica? A mesma de toda criação feminina. Aprendemos a trazer o mundo ao mundo, isto é, a fazer harmonia simbólica, através da mediação feminina materna, ou de quem esse lugar ocupe, e, assim, temos ferramentas psíquicas para escapar da eterna repetição das leis, ordens e paradigmas patriarcais. O que a mediação feminina original nos oferta é a possibilidade de um horizonte infinito, de acesso àquilo que ainda é indizível, mas a cada obra literária feminina se faz dito e não há fim: uma abundância de possibilidades.

As raízes de toda imaginação estão na experiência mais íntima, logo, as relações de amor estão no cerne do processo cognitivo do criar. Hipotetizo, mas com certo grau de certeza, que a imaginação tem sua gênese na experiência de relação sem fim da mulher com aquela que a ensina a falar e conectar sua experiência à palavra. *Relação sem fim* é como Maria-Milagros Rivera Garretas nomeia as relações não instrumentais, da qual o molde original é a relação da mãe com a filha, que por compartilharem o mesmo sexo, adentram o simbólico a priori sem separações de sujeito e objeto, método masculino patriarcal (GARRETAS, 2011). Por isso são recorrentes as imagens de retorno, de fugas

---

possible way of finding out what we were about. We didn't even know it was wrong to be a woman.” (JOHNSTON, 1973, p.48-58)

que levam a um início na poética lésbica; e, por isso também, tão grande a ferida quando esse retorno aponta para um vazio em relações mãe-filha adoecidas pelo patriarcado.

No entanto, o tamanho da dor, aponta para o tamanho da importância. Foram chamadas de histéricas as mulheres que, reconhecendo essa dor e essa falta, expressaram-na no corpo, visavam patologizar as experiências femininas de angústia existencial com este nome. As feministas da diferença reconhecem na histórica ainda uma resistência a serem subsumidas à ordem do pai (MURARO, 1994), mas uma resistência sem saídas, que aponta para um desejo de harmonia simbólica materna, mas não o preenche com palavras *que fazem sentido*. Utilizando a histórica como um construto social de um estado feminino, penso na lésbica também como exemplo de um outro, agora partindo de nós mesmas, como aquela que reconhece essa dor, mas consegue redimi-la em outras relações duais com mulheres, que juntas se restituem a liberdade, essa que não pode ser outorgada por ninguém e que se dá justamente nas relações, quando de duas em duas criamos uma *ágora* feminina (CIGARINI, 2004), na qual as experiências podem ser sentidas, nomeadas e ampliadas através da linguagem.

Para Luce Irigaray a homossexualidade feminina quebra o mercado patriarcal de mulheres e bens, desfaz sua economia e desafia o simbólico paterno. Nessa outra descrição de uma “zona selvagem”, lê-se: “Onde a natureza seria usufruída, sem esgotar-se; se trocaria, sem trabalho; se doaria por nada: prazeres gratuitos, bem-estar sem sofrimentos, gozo sem possessão” (IRIGARAY, 2017, p.220) Ao caracterizar a existência lésbica dessa forma, ela, assim como Adrienne Rich, a restitui ao seu local central dentro da experiência feminina. Assim, pode então desenhar uma poética lésbica da imaginação dentro da harmonia simbólica materna, como faz no seu belo texto “Quando nossos lábios se falam” (1980).

Nele, ela começa repudiando a repetição patriarcal<sup>175</sup>, os velhos modelos, as velhas lutas e, acima de tudo, a velha (des)ordem simbólica: “Se continuarmos a falar a mesma coisa, se falarmos umas com as outras como os homens se falam há séculos, como nos ensinaram a falar, fracassaremos.” (IRIGARAY, 2017, p.233) No entanto, após a fuga, ela se recusa a pairar no vazio e entrega à leitora uma receita/conselho/convite

---

<sup>175</sup> Luisa Muraro também afirma que escolher ser quem somos (mulheres, mulheres lésbicas) ajuda com que saíamos do atoleiro entre a repetição cega e um contínuo devir alheio a nós, mas que tenta obrigar as mulheres a serem distintas de si mesmas. Ela identifica que em mundo carente de simbólico livre só há lugar para o previsível. Assim, não há como estabelecermos sentido para nossas experiências. (IRIGARAY, 1994) Ainda assim, até mesmo o feminismo da igualdade não enxerga saída além de optar por um conservadorismo, no qual nos resta aceitar ser “pessoas” (ao molde masculino) às custas de sermos mulheres, a isso chamamos de clitoridictomia simbólica, violência hermenêutica, viver no pesadelo fálico.

amoroso: “Saia da linguagem deles. Tente reatruvessar os nomes que te foram dados. Eu te espero, e me espero. Volte.” (IRIGARAY, 2017, p.234) A palavra “volte” marca o reconhecimento de uma origem feminina livre, não estamos fugindo da natureza, nem da realidade, estamos fugindo da artificialidade patriarcal, imaginando e relembrando simultânea e continuamente a origem dual e feminina da vida. A seguir, em poucas palavras ela abandona outra construção masculina, a divisão opressiva entre sujeito/objeto: “Quando você me diz *eu te amo* — ficando aqui, perto de você, de mim — você diz *eu me amo*. (...) Você se/me reencontra à medida que você se/me confia.” (IRIGARAY, 2017, p.234-235) Há um rechaço da oposição entre dependência e autonomia, já que dependemos da língua materna para ter a autonomia da autossignificação. A poética de Irigaray apresenta um caminho para conhecer e criar no qual a singularidade é preservada e reforçada pelo encontro, ninguém precisa ser obliterada em nome do saber de outrem.

A autora impele às mulheres a lembrarem que antes das representações masculinas, antes dos conceitos, dos diagnósticos e dos simulacros, somos duas. Identifico nesse texto uma proposta filosófica do Amor e da criação que supera a platônica, presente especialmente no *Banquete*. Vejo aí, uma reflexão e proposição feminina que não ignora os milênios de patriarcado, mas o identifica e o supera, retorna à harmonia simbólica materna e posiciona o laço lésbico em seu centro, enquanto imagem do encontro entre mulheres que propicia uma imaginação que tem como horizonte o infinito:

Temos tantos espaços para partilhar entre nós. Para nós, o horizonte não será jamais cerceado, estamos sempre abertas. Estendidas, não deixando nunca de nos desdobrar, temos tantas vozes a inventar para falar de nós em todos os lugares, inclusive de nossas falhas, que todo o tempo não nos será suficiente. (IRIGARAY, 2017, p.241)

A autora não almeja ser livre e criar *apesar* de ser mulher, exatamente por ser mulher lhe é necessário criar; dessa maneira abandona a grande angústia feminina de que nossa realidade sexuada seria antinômica a nosso ímpeto criativo. Ela recostura o tecido rasgado, recupera os rastros e faz poesia. Ao reconhecer sua origem e sua realidade de mulher, sexua seu saber, e, assim, alcança a bela imagem dos lábios que se beijam, que evoca o próprio corpo feminino como matriz a partir da qual teorizar nossa criatividade. Firmando-se no corpo, a imaginação feminina pode ser retirada do campo da fantasia, ela passa a ser o anúncio de uma possibilidade — muitas vezes unsuspeitada —, pois imaginar é diferente de fantasiar, é o começo de uma ação no mundo, o começo da criação. Em “A

poesia não é um luxo” (1985), Audre Lorde descreve essa imaginação perfeitamente ao refletir sobre o lugar da poesia na vida as mulheres:

[A poesia] é uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. (LORDE, 1985/2019, p.45)

Assim, pode-se dizer que a Imaginação Lésbica se dá quando a autora/artista deixa de tentar elaborar seu pensamento dentro das regras de mediação-comunicação vigentes, quando deixa de tentar adaptar-se, na esperança de que, enfim, provando que sabe escrever, pensar e falar como os homens, sua verdade seja finalmente dizível. Para elucidar, faremos um paralelo entre o ato criativo e a atuação política feminista.

A práxis política feminista institucionalizada na América Latina, que se intensifica com o surgimento das ONGs, dos editais e dos ministérios dedicados às mulheres e, atualmente, à “equidade de gênero”, em um curto período viu a liberdade e radicalidade das propostas autônomas de câmbio civilizatório femininas minguarem e quase desaparecerem (MOGROVEJO, 2000). Também dentro do movimento lésbico, como já apontado anteriormente, vê-se um movimento de perda dos conceitos e terminologias cunhados por lésbicas desde os processos de autoconsciência feminista e da observação do mundo e análise da miséria patriarcal que nos violenta, em favor de términos estipulados em editais, financiados por grandes organizações ou aparatos estatais que em seu cerne dependem da manutenção do contrato sexual, logo, não podem permitir a evasão total das mulheres desse regime político heterossexual. O que descrevemos nas linhas acima são tentativas de negociação com patriarcado, uma violência hermenêutica relativa à atuação política.

Quando pensamos na criação literária, a mesma dinâmica é aparente e muitos são os registros das tentativas de negociação das mulheres com as regras de mediação-comunicação estipuladas pela própria organização linguística dentro do patriarcado, que transparece na definição dos gêneros literários e no quadro de valores que define a leitura e avaliação da qualidade das obras. Por outro lado, a busca pela dizibilidade (e pela emancipação das mulheres, no caso da atuação política descrita acima), a despeito dos caminhos adotados, é de fato evidência do ímpeto de liberdade feminina. A reflexão sobre a criação feminina, logo, visa trazer à luz caminhos que possibilitem uma real

dizibilidade, uma que não custe às mulheres sua própria singularidade e criatividade. Essa real dizibilidade é um acontecimento imediato, pois harmonia simbólica não se faz aos poucos, ou se faz, ou não se faz (MURARO, 1994). Assim, dentro de uma mesma obra pode-se ver momentos de Imaginação Lésbica que despontam imediatos e eternos, ainda que em outros trechos seja latente a tentativa de negociação com as regras de mediação da língua do pai. Nesse sentido, tomar a lésbica e nossa imaginação como imagem da criação feminina livre pode funcionar como uma lupa que aumenta a visibilidade desses momentos.

A Imaginação Lésbica toma e é tomada pelas autoras em fulgores de verdade, nos quais o círculo de mediação se faz virtuoso, escapando de caminhos viciosos e fadados à repetição sem vida (MURARO, 1994). Em sua etimologia mais arcaica, “virtuoso” é àquilo que está em conformidade com o bem, sinônimo de dignidade, assim, dentro do círculo virtuoso, a experiência feminina de amor a si mesma e suas semelhantes pode ser dita nos nossos termos.

O que nos leva a refletir sobre o como as tentativas de negociação com a (des)ordem simbólica masculina afetam a criatividade das mulheres. Pergunta difícil e triste de se responder. O medo e a clitoridictomia simbólica levam as mulheres a um estado de auto moderação, obviamente incompatível com a imaginação, já que elas terão que negar e distorcer sua própria experiência para sentirem-se capazes de participar da sociedade, pagando como preço seu próprio sentir (BLANCO, 2015). A auto moderação leva às mulheres a introjetarem que seu sentido livre é *insignificante*. Isto é, sem importância: a mentira de que a falta de sentido não importa.

Por isso que quando superamos a auto moderação, surge um grande desejo, que chega a ser doloroso, uma necessidade de simbólico, pois o real que não é simbolizado na vida de uma ser humana transforma-se em nó existencial. Esse nó e suas tentativas de desfazê-lo aparecem com frequência na literatura, como exemplo cito novamente a cartunista Alison Bechdel, que em sua segunda HQ, *Are you my mother* (2012), embarca em uma jornada através da análise de seus sonhos e da psicoterapia em busca do sentido de sua existência em relação à sua mãe. Não é aleatório que essa busca se dê exatamente através da terapia falada, um processo dual de significação das experiências, e desague na arte e nas palavras, que são a restituição simbólica da origem materna.

Nos cabe afirmar, junto a Maria-Milagros Rivera Garretas (2019), que o prazer feminino é mais importante do que a república<sup>176</sup>. Através da Imaginação Lésbica, as obras literárias femininas reposicionam o prazer, o amor e a liberdade femininas como centro significante. Essa literatura tanto renova a alegria da relação dual original, quanto redime possíveis misérias que a tenham marcado e tem o potencial de curar suas feridas. Assim, a experiência do corpo, começando pelo nascimento, é costurada novamente à experiência da palavra, tornando-se um convite à liberdade, pois, ainda que como seres sociais necessitemos da comunicação com as/os outras/os para viver em grupo, também necessitamos, antes de tudo, da mediação entre o mundo e nós, que começa com aquelas que nós dão a vida e a linguagem. Portanto, a Imaginação Lésbica se propõe como uma continuação da substituição/restituição da mediação materna pela mediação da palavra, considerando a relação vertical com a mãe como a fonte de sustento do sentido a ser retomado continuamente nas relações horizontais entre mulheres que habitam o *continuum lésbico*.

O artigo de Marilyn R. Farwell, que, em partes, inspirou essa pesquisa acerca da Imaginação Lésbica na literatura, aponta como a imagem da mãe como metáfora do ato criativo, ainda que utilizada por homens e mulheres, recebeu muitas críticas das feministas. Uma das autoras citadas continuamente nessa dissertação, Monique Wittig, vê a maternidade como aquilo que domestica as lésbicas (WITTIG, 1981). Concordamos com seu apontamento, dentro do patriarcado a maternidade tornou-se compulsória e através da maternidade forçada muitas mulheres até hoje são subjugadas e mantidas presas no pesadelo fálico. A capacidade reprodutiva presumida das mulheres é explorada de diversas maneiras, ao que simultaneamente um ideal maternal de mulher abnegada e submissa é alimentado, especialmente pelas religiões patriarcais.

No entanto, nesse trabalho, apesar de denunciarmos o pesadelo fálico duramente, nos posicionamos além dele. Ainda que a renúncia da maternidade como destino único e o rechaço da heterossexualidade seja parte fundamental da existência lésbica, todas nós somos filhas de mulheres e negar nossas origens é parte do que nos leva ao silêncio. Logo, a condição das mulheres compulsoriamente mães, oprimidas e exploradas não é, de maneira alguma, algo que tencionemos alimentar, aceitar ou promover. O reconhecimento da mediação feminina, da origem materna da língua não é sinônimo de romantização da violência patriarcal contra as mulheres, pelo contrário. É exatamente a

---

<sup>176</sup> Este foi o nome de uma palestra apresentada em 2019, divulgada pelo canal La Bonne. Acesso em: [https://youtu.be/\\_klsFvxh52g](https://youtu.be/_klsFvxh52g).

falta de reconhecimento desse grande débito àquelas que criam que torna possível o abuso das nossas capacidades reprodutivas, assim como abuso do feminino dentro das codificações culturais e do simbólico, pois quando a materialidade dessa relação fundamental com o corpo da mãe desaparece, a linguagem transforma-se em uma espécie de útero inesgotável (IRIGARAY, 1993) continuamente explorado.

Defendemos que nenhuma experiência feminina possa ser realmente compreendida se a reduzirmos ao que foi feito dela pelos homens e seu regime político heterossexual. Nossa visão da mãe se aproxima da de Adrienne Rich, que expressa em sua poética lésbica uma compreensão desta a partir de sua relação com a filha, fora do controle masculino (RICH, 1986). Esse enfoque é tomado pela autora dentro de sua tentativa de desfazer a divisão entre as criações físicas e poéticas, devolver o corpo à alma. A metáfora da mãe é abandonada e, nós mulheres, propomos uma relação metonímica entre as criações do corpo e as criações da alma. A partir disso, as filósofas da diferença sexual, décadas depois da produção de Rich, enfim, descolam ambas as criatividades femininas do patriarcado, ao reconhecerem-se e nomearem-se como criadoras de conceitos sem falo e corpos sem coito (GARRETAS, 2020).

Toda lésbica é uma filha, e a lésbica, acima de tudo, é aquela que permaneceu leal à mãe, isto é, permaneceu leal às mulheres como medida do mundo, muitas vezes mais leal até mesmo do que suas próprias mães o foram. Por isso, a Imaginação Lésbica é capaz de escapar dos velhos moldes criativos baseados em dualismos, transcendência através da obliteração do outro, reprodução e a feitura de um produto. Como aponta Farwell, a Imaginação Lésbica como imagem da criatividade feminina “ênfatiza a autonomia do eu criativo, a comunidade de escritoras e leitoras, e a fisicalidade difusa do ato criativo e do texto ele mesmo.” (FARWELL, 1988, p.110)<sup>177</sup> Essa criatividade que se origina na relação com a mãe original, ou quem ocupe o seu lugar, se fortalece, se expande, se transmuta, se enriquece e continua a pulsar através da atenção que a mulher dá a si mesma e às outras, criando uma realidade na qual é perfeitamente natural, esperado e comum que mulheres criem poemas, arquiteturas, culturas. A Imaginação Lésbica abandona qualquer ideia de excepcionalidade feminina “não-natural”, ela nos restitui ao nosso local de criadoras, tecelãs e poetisas originais. Dessa forma, ao escolhermos a lésbica como imagem da criatividade feminina, não excluimos nossa origem dual, honramos nossas

---

<sup>177</sup> Tradução da língua portuguesa de minha autoria: “(...) it emphasizes the autonomy of the creative self, the community of readers and writers, and the diffuse physicality of the creative act and of the text itself. The shift in emphasis crucial.” (FARWELL, 1988, p.110)

mães reais e ancestrais, e ampliamos ainda mais as possibilidades de ligação entre as mulheres, celebrando a amizade e o amor sáfico.

Ao lado de Rich, a outra grande proponente da lésbica como imagem da criação foi Monique Wittig. Ela toma o ponto de vista da lésbica como algo a ser universalizado, renegando qualquer posição de “diversidade” na qual a ordem simbólica patriarcal ainda seja o significante do mundo. Para ela, a lésbica é o significante do mundo (WITTIG, 1992). A destruição das categorias do sexo se faz, então, urgente, pois “é um produto da sociedade heterossexual, que faz da metade da população seres sexuais, onde o sexo é uma categoria da qual as mulheres não podem sair.” (WITTIG, 1992, p.27)<sup>178</sup> Assim, a fuga das categorias, faria parte do ímpeto criativo feminino não-domesticado, definido como lésbico.

Apesar da aparente antinomia, a mulher e a mãe que Wittig rechaça, não são as mesmas que Rich e nós discutimos. Wittig, ao defender que lésbicas não são mulheres, adentra exatamente no horizonte das possibilidades sem fim, ela ousa trazer um disparate ao pensamento hétero, isto é, uma grande ousadia inusitada e incompreensível para seus defensores e mantenedores. Ela age em rebeldia tipicamente lésbica, ao se despir e convidar todas as mulheres a despirem-se das amarras que nos prendem à economia social do regime político heterossexual, no qual “A Mulher” é uma mercadoria. Como bem explica a escritora lésbica australiana Susan Hawthorne, é chocante afirmar isso, pois significa que as lésbicas estão fora dos parâmetros de poder que formam a visão heterossexual do mundo, uma visão que não reconhece a fatualidade da existência das mulheres, que nos reduzem apenas a um simulacro, a uma fantasia masculina (HAWTHORNE, 2003). Essa mulher que Wittig abandona não é a ser humana adulta do sexo feminino, mas sim a condição feminina dentro do patriarcado, marcada pela obrigatoriedade de execução da feminilidade, heterossexualizada, alienada de si mesma e presa ao pesadelo fálico.

Talvez, o aparente abismo que separe as posições das filósofas da diferença e de Adrienne Rich da visão de Monique Wittig seja um de caráter temporal. Wittig almeja um futuro no qual as lésbicas são a grande imagem da evolução humana para além do regime político heterossexual. Tanto em seus ensaios como no romance *As Guerrilheiras* (1968), ela almeja ir para tão longe do patriarcado que suas categorias, nomes e signos

---

<sup>178</sup> Tradução da língua portuguesa de minha autoria: “La categoria de sexo es el producto de la sociedade heterossexual que have la mitad de la población seres sexuales donde el sexo es una categoria de la cual las mujeres no pueden salir.” (WITTIG, 1992, p.27)

nem mesmo importam, até a crítica faz-se fútil. Já Adrienne Rich e as outras autoras citadas buscam no passado e no reconhecimento das origens uma sabedoria e uma mediação que nos guie no sonho/imaginação/criação de um mundo melhor. Apesar disso, também Wittig escreve com Sande Zeig uma belíssima mitologia imaginada/lembrada de um passado lésbico em *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* (1976) e, assim como Rich, reúne o corpo e a palavra em um pulsar conjunto de criatividade no desafiante romance *Les Corps lesbien* (1973). Não enxergamos nas diferentes visões das autoras uma contradição, que nos exigiria tomar lados e entrar, novamente, na dialética; propomos que elas, pensadas em conjunto, carregam uma ambivalência criativa estimulante.

Por fim, nos resta questionar se essa lésbica metafórica, agente da Imaginação Lésbica, apresentada por Marilyn R. Farwell é a lésbica real ou mais uma relativização perigosa das lésbicas reais, das mulheres reais? De onde vem a criatividade e a imaginação que descrevemos? Para responder essas perguntas, retorno a um conselho de Luísa Muraro: as mulheres não podem se deixar cair na deriva metafórica (MURARO, 1994). Ela mesma segue esse conselho ao elaborar o conceito da ordem simbólica materna e afirmar continuamente que sim, ela fala de mães reais. Assim, proponho uma solução, podemos abandonar a ideia de metáfora e pensar nessa lésbica que descrevemos, a mulher livre, como o potencial de toda mulher, ela e a lésbica real são a mesma, talvez apenas em momentos distintos no tempo-espaço.

Ademais, seguindo nosso pendor de filosofar sempre submersas no futuro arcaico<sup>179</sup> das mulheres, ao elegermos a lésbica<sup>179</sup> como a imagem da criação, nos referimos ao ancestral significado de imagem: aquilo que faz do invisível, visível por motivos de amor. Retomamos a antiga concepção pré-patriarcal, tempo no qual a imagem ainda era ídolo, que encarnava o divino de Deusas que eram mulheres, conectando a palavra à vida e ao intangível (IRIGARAY, 1993). É um sentido anterior à ideia de representação, na qual a imagem é apenas um simulacro da verdade<sup>180</sup>. Esse ato tão diminuto, agora, nesse

<sup>179</sup> Empréstimo a expressão de Mary Daly, que assim nomeia um de seus livros no qual imagina o mundo após o fim do patriarcado, *Quintessence... Realizing The Archaic Future: A Radical Elemental Feminist Manifesto* (1998).

<sup>180</sup> Jean-Pierre Vernant, no livro *As Origens do Pensamento Grego* (1952), narra a transição do ídolo para a imagem na Grécia antiga: “Todos os antigos *sacra*, sinais de investidura, símbolos religiosos, brasões, *xóana* de madeira, zelosamente conservados como talismãs de poderio no recesso dos palácios ou no fundo das casas de sacerdote, vão emigrar para o templo, morada aberta, morada pública. Nesse espaço impessoal que se volta para fora e doravante projeta no exterior a decoração de seus frisos esculpidos, os velhos ídolos transformam-se por sua vez: perdem, com seu caráter secreto, sua virtude de símbolo eficaz; eis que se tornam ‘imagens’, sem outra função ritual senão a de serem vistos, sem outra realidade religiosa senão sua aparência.” (VERNANT, 2002, p.58-59) O trecho ajuda a entender a distinção que aponto, apesar de utilizar

momento em que penso e escrevo faz harmonia simbólica e redime milênios de iconoclastia masculina (de Platão, aos testamentos judaico-cristão e corão islâmico, aos pornógrafos e femicidas). Assim, não nos interessa discutir “representações lésbicas”, e sim os rastros de Imaginação Lésbica que encontramos ao largo da história e seus fulgores no agora. Em um mundo patriarcal no qual impera a projeção da lésbica enquanto uma perversidade, o mosaico simbólico que propomos pode ser um norte, um farol, um lembrete e uma celebração de nosso horizonte criativo sem fim.

### 3.2 Palavra de mulher, palavra lésbica

Mas quem aceita como saber que se difunda palavra de mulher que, ainda mais, é pesada?  
[Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*]

Quando eu era menina lia muito e fazia breves anotações em meu diário sobre os livros que lia, como “gosto da maneira como o tempo de estende” ou “os nomes das flores ditos em sequência me deixam tonta”. Sem estrutura ou vocabulário tentava entender e organizar os aspectos das obras que me agradavam e desagradavam. Eu sonhava em ser escritora, mas antes disso em ser uma grande leitora. Lembro-me de conversar com amigas sobre como me encantava que simples palavras pudessem suscitar tantas emoções, sentimentos e ideias. Meu objetivo era entender o funcionamento da arte misteriosa de coser palavras.

Essa paixão me levou a estudar a história, teoria e crítica da literatura. Através da história da literatura buscava entender a tradição, compreender melhor o mundo e as obras, ao identificar sua posição na corrente do tempo. A teoria da literatura seria a responsável por conceber e esquematizar o corpo de métodos a serem utilizados para ler a obra literária, a partir de seus elementos intra e extratextuais. Já a crítica, amparada por ambas, aplicaria esse arcabouço de conhecimento para ler e comentar as obras literárias, expandindo e aumentando seu alcance, de forma a construir uma relação entre leitores, autores e comunidade. Ou assim eu acreditava. Quando passei a me interessar quase

---

a linguagem da falsa neutralidade, isto é, não há menção à política sexual, nem ao sexo dos ídolos (muitos provavelmente de deusas) e ao sexo daqueles que estabelecem essa mudança no surgimento e desenvolvimento da *pólis* (homens). Agradeço pelas ferramentas que possibilitaram tantas reflexões a duas professoras com quem tive o prazer de aprender: Jeanne-Marie Gagnebin da Universidade Estadual de Campinas (sobre a Grécia, a Odisseia e a Ilíada durante a graduação em Estudos Literários) e Laura Mercader i Amigó da Universitat de Barcelona (sobre as políticas sexuais e visuais da história da arte no programa de mestrado em Política de las Mujeres).

exclusivamente por obras de mulheres, notei que a história da literatura funcionava mais como uma máquina de esquecimento do que como uma guardiã da memória; que a teoria literária não apenas falhava em oferecer chaves de leitura para as obras femininas, como também seus métodos operavam uma violência hermenêutica tanto na leitora que tenta os utilizar, como no texto da autora estudada; e que, por fim, a crítica literária proveniente de ambas traía as obras que tentava ler, ao reduzi-las tentando entendê-las desde a (des)ordem simbólica masculina, sendo a principal responsável por tratar as mulheres escritoras como excepcionalidades, sempre medidas pela régua do homem e em relação a homens, reforçando a mentira de que mulheres são intelectualmente inferiores, exceto algumas poucas especiais/loucas<sup>181</sup>.

De certo que, com o tempo e com a ajuda de amigas, descobri uma vasta produção feminina e feminista sobre a literatura. Com a escritora espanhola Clara Janés, por exemplo, aprendi que a origem oral da palavra era feminina e que a primeira autora de uma obra foi uma mulher:

Se nos perguntássemos sobre a origem do que agora chamamos de literatura, teríamos que lembrar que antes da invenção das letras, já havia uma forma de expressão oral. E se procurássemos seu surgimento e como ela se produziu, provavelmente descobriríamos que ela nasceu vinculada à própria vida, talvez ao fato de dar e receber e, portanto, que ela brotou dos lábios femininos. Seria, sem dúvida, uma canção, uma canção calmante, talvez uma canção de ninar. Depois disso, todos os membros da comunidade cantariam canções semelhantes para apaziguar as forças da natureza, os elementos desconhecidos ou os deuses. Desde esses primórdios da literatura oral até que a palavra pudesse ser fixada sobre uma pedra ou uma folha, milhares de anos se passaram.

A escrita data do início do terceiro milênio a.C., e aqui encontramos, 350 anos depois, o primeiro nome de um autor de que temos notícia. Bem, é uma mulher: a suma sacerdotisa acádica Enheduanna, semelhante, talvez, à representação de um baixo-relevo sumério pré-histórico, que joga uma fita mágica no ar para subjugar um bisão. Aquela primeira poetisa, no recinto do templo, emitia sua voz forte e solene para se impor em um ambiente suspeito e às vezes hostil. (JANÉS, 2015, p.11)<sup>182</sup>

<sup>181</sup> Em 2001, James Kaufman, mais um proponente da patriciência, cunhou o termo *Sylvia Plath Effect* em um artigo no qual defende que as poetisas mulheres tem tendências às doenças mentais. Apesar de que ele, como também os outros psicólogos que escreveram sobre isso (JAMISON, 1993; ROTHENBERG, 1990; KAUFMAN, 2002), tenha utilizado supostos termos neutros como “criatividade”, “loucura”, etc., é evidente que sua teoria opõe a criatividade a um suposto ser mulher “normal”; logo, ser uma mulher criativa torna-se um paradoxo que resulta na loucura.

<sup>182</sup> Tradução para o português de minha autoria: “Si nos preguntáramos por el origen de lo que hoy llamamos literatura, habría que recordar que antes de que se inventaran las letras existía ya una forma de expresión oral. Y si buscáramos su primer brote y cómo se produjo, probablemente hallaríamos que nació

Assim começou, para mim, a feitura de uma história da literatura na qual a primeira de nós foi Enheduanna. Mas, muito antes, a primeira a cantar foi também uma mulher com sua voz anterior a todas as leis e regimes de sentido, como diz Hélène Cixous: “o canto, a primeira música, aquela primeira voz amorosa, que toda mulher mantém viva” (CIXOUS, 1995, p.56)<sup>183</sup>. É essa palavra que eu buscava, uma que também habita em mim.

De certo, é um tanto quanto triste pensar que partimos dessa origem feminina para que, milênios depois, em 1920, Virginia Woolf precisasse defender a capacidade intelectual das mulheres contra a acusação de que nossa “ausência” da história da literatura seja prova de uma incapacidade orgânica. Lucidamente, ela faz uma análise da condição das mulheres no patriarcado e escreve: “para explicar a ausência completa não só de boas, mas também de más escritoras, não consigo conceber nenhuma razão a não ser alguma restrição externa a suas capacidades”. (WOOLF, 1920/2020, p.47) Virginia Woolf não titubeia em dispensar qualquer implicação de que há algo nas mulheres que nos impeça de criar, são os elementos externos que nos impedem. Dessa forma, ela entra na genealogia das mulheres que defenderam o simbólico feminino livre e a dignidade feminina frente ao acirramento patriarcal. Uma genealogia muito anterior ao nascimento do movimento feminista ocidental pós-revolução francesa.

Relembremos, por exemplo, a *Querelle des Femmes* medieva, durante a qual foi travada uma batalha acerca do simbólico entre os sexos<sup>184</sup>. Frente a mais uma investida patriarcal de manutenção do contrato sexual, as mulheres responderam em defesa de sua

---

vinculado a la vida misma, acaso al hecho de darla y acogerla y, por ello, que surgió de lábios femeninos. Sería, sin duda, un canto, un canto apaciguador, tal vez una nana. Después, todos los miembros de la comunidad entonarían otros semejantes para aplacar a las fuerzas de la naturaleza, los elementos desconocidos, o los dioses. Desde estos comienzos de la literatura oral hasta que la palabra se pudo fijar sobre una piedra o una hoja pasaron miles de años. La escritura data de principios del tercer milenio antes de Cristo, y he aquí que unos 350 años después se sitúa el primer nombre de un autor del que tenemos noticia. Pues bien, se trata de una mujer: la suma sacerdotisa acadia Enheduanna, parecida, tal vez, a aquella de un bajorrelieve protohistórico sumerio, que lanzaba al aire una cinta mágica para someter a un bisonte. Esa primera poetisa, en el recinto del templo, emitía su voz fuerte y solemne para imponerse a un entorno receloso y, a veces, hostil.” (JANÉS, 2015, p.11)

<sup>183</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) el canto, la primeira música, aquella de la primera voz amorosa, que toda mujer mantiene viva.” (CIXOUS, 1995, p.56)

<sup>184</sup> Dentre as obras masculinas que impõe a (des)ordem simbólica misógina dessa época, está, por exemplo, a segunda parte do famoso *O romance da rosa* (1277), marco da coisificação do amor e de uma postura estética e ética que promove o imperativo do coito heterossexual ao qual mulheres deveriam ser subjugadas (GARRETAS, 2020).

dignidade. Iniciado no final do século XIII, esse movimento cultural de mulheres tem resquícios que alcançam o final do século XVIII.

Dentre as grandes autoras desse período estão Modesta Pozzi (1555-1592), que escreveu obras como “O mérito das mulheres, onde claramente se descobre até que ponto são elas mais dignas e mais perfeitas que os homens”<sup>185</sup>, publicada em 1600 (GARRETAS, 2020); Teresa de Cartagena (1425-?), que escreveu o primeiro tratado da *Querelle* em espanhol; e, a imensa Christine de Pizan (1364-1430), autora de obras como *La cité des Dames* (séc. XV) e *Le ditié de Jeanne D’arc* (séc. XV). Na primeira, através de um diálogo com três figuras femininas celestiais (Justiça, Razão e Retitude), a autora constrói uma cidade alegórica de grandes mulheres da história. Dessa forma, ela defende a moral das mulheres e nossa participação na sociedade humana. Frente às guerras contínuas e à degradação das mulheres, na segunda obra citada, um longo poema, ela louva a força feminina da recém condenada à morte Joana D’arc, assim participando de uma história literária feminina que também é memória de nossa alegria em ser mulher registrada em palavras:

Fazem grande caso de Gideão que era um simples trabalhador, e é Deus (segundo o conto) que o faz combater e ninguém pôde resistir a ele, conquistando tudo. Quaisquer que sejam os conselhos que Deus os tenha dado, é evidente que Ele nunca fez por Gideão um milagre tão brilhante quanto Ele faz por Joana. (DE PIZAN, séc. XV tradução em RIBEIRO, 2016, p.67)

Ao utilizar a chancela de deus, frente à iminente condenação terrena, perpetrada por homens, que decretou Joana D’arc à morte, Christine de Pizan utiliza a linguagem disponível a ela para manter um registro feminino dos acontecimentos: ao falar de deus ela se refere ao intangível, a um poder maior que os homens, o poder da criação, que a autora demonstra ao longo de sua obra estar muito consciente de ser um poder feminino. Essa leitura brevíssima do poema só é possível com ferramentas interpretativas de uma teoria literária feminina e feminista capaz de ver além das representações patriarcais.

E como pensar a literatura antiescravista brasileira, por exemplo, sem saber que o primeiro romance antiescravista foi escrito por uma mulher negra? Maria Firmina dos Reis, professora e escritora maranhense, publicou *Úrsula* em 1859, quase vinte e um anos antes de Castro Alves publicar seu *O navio negreiro* (1880); mas foi o escritor aquele

---

<sup>185</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Il mérito delle donne, ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini” (GARRETAS, 2020, p.48).

quem a maioria de nós conheceu através da história literária sancionada como pioneiro do gênero. Da mesma forma, a cearense Emília Freitas publica um romance utópico, semelhante ao de Christine de Pizan, o primeiro romance longo de fantasia brasileiro, e segue desconhecida. *A Rainha do Ignoto* (1899) conta a história de uma rainha que junta em seu reino desconhecido mulheres oprimidas, criando uma sociedade de mulheres fugitivas do patriarcado.

Esse tipo de descoberta provém de uma política literária feminista do resgate, extremamente necessária, mas que, no entanto, ainda corre o perigo de ficar apenas batendo na porta do cânone, implorando por uma entrada, uma cadeira, um lugarzinho no canto. Para nos salvaguardarmos desse erro, mantendo nossa posição de estrangeiras ao patriarcado, basta lermos com atenção as palavras das mulheres que vieram antes de nós. Em um exemplar de outubro de 1897 de “*A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira”, lemos uma defesa apaixonada da genealogia feminina por Maria Emília:

Falamos às nossas patrícias e devemos dizer a verdade tal qual é. Todas nós sabemos que nossas avós, por via de regra, pelo menos no interior do Brazil, não aprenderam a ler; nossas mães, mais felizes um pouco, aprenderam a soletrar e fazer muito mal as quatro operações; a actual geração váe obtendo emtanto alguma cultura intelectual, já váe adquirindo conhecimento de algumas línguas, sciencias, etc., etc. E tudo isso, a verdade seja dita sem rebufos, tudo a isso a esforços, a sacrificios ingentes das nossas mães devotadas. É a essas santas criaturas que devemos a pouca luz que se váe fazendo sobre o destino das brasileiras. Para isso, quanto sofreram e luctaram? Os paes, tendo grandes aspirações sobre seus filhos, não ambicionavam, salvo honrosas excepções, sinão que as filhas fossem honestas. Isso bastava! As mães, porém, por intuição e por uma altivez natural iam sempre que podiam ministrando às suas filhas todos os meios de serem educadas e digna, sujeitando-se para isto aos maiores dissabores e sacrificios. Abençoemos o nome de nossas mães e busquemos continuar a sua obra, aclarando o porvir de nossas filhas. (EMILIA, 1897 em ALAMBERT, 1997, p.18)

A autora toma uma posição similar à de Christine de Pizan, Virginia Woolf e Clara Janés. Seu texto remete a um ponto central, que percebo ser comumente ignorado por um olhar cego ao caráter histórico do regime político heterossexual: como o esforço, sacrifício e sonho feminino de que a próxima geração de meninas possa ter acesso à educação e à literatura é um, muitas vezes irreconhecido, sonho de fuga do regime político heterossexual.

Foi a narrativa de Luciana Tavernini, nomeada *Una herencia explosiva* (2018), que me permitiu compreender essa conexão. Nela, a autora conta como seu pai, justificado pelo preceito cristão de que o sêmen não pode ser desperdiçado, forçava a mãe a constantes intercursos sexuais e a gestações não elegidas em liberdade; por sua vez, a mãe viveu toda sua vida marital com medo de engravidar novamente. Em uma noite na qual recusou-se à subjugação masculina do coito, o pai ameaçou expô-la publicamente para toda a comunidade como uma mulher que expulsa o marido da cama. A genialidade da narrativa de Luciana Tavernini está em uma única sentença unir a consciência do contrato sexual, o desejo de fuga e o objetivo de salvaguardar às filhas desse mesmo destino à educação. Ela escreve: “Ela me contava [sobre o abuso paterno] e queria que minha irmã e eu estudássemos e trabalhássemos para não termos que nos submeter nunca ao desejo masculino.”<sup>186</sup> (TAVERNINI, 2018, p.112) O mesmo subtexto pode ser encontrado pela leitora lésbica em *A Room of One's Own* (1929) de Virginia Woolf, quando a narradora fictícia Mary Beale descreve a liberdade material, mas, principalmente, simbólica, que obteve ao receber uma herança que a livrou de ter que suportar homens e suas ideias em nome da sobrevivência. É justamente a partir dessa liberdade que ela pode ponderar sobre literatura e sobre as mulheres.

Por isso, defendo, que a palavra de mulher é a palavra lésbica, pois, ao ser dita e escrita, quebra uma das principais leis do contrato sexual: a mulher não terá desejo, não terá desejo pela palavra, não terá um corpo-alma desejante, não terá desejo pela liberdade. Nem mesmo milênios de dominação patriarcal conseguiram apagar essa chama. Dentre as muitas escrituras sobre o desejo pela palavra, chama a atenção as reflexões colocadas por Gloria Anzaldúa em seu maravilhoso ensaio escrito como uma carta direcionada às mulheres escritoras do terceiro mundo, “Falando em línguas” (1981). Anzaldúa mapeia dois impulsos que competem dentro da mulher escritora, o primeiro é a força irrefreável das palavras, que “germinam [até da] boca aberta de uma criança descalça no meio das massas inquietas” (ANZALDÚA, 1980/2000, p. 235). Para ela, as palavras são nossas, são de todas e todos, elas ultrapassam e quebram qualquer regra que as empeça de sair, elas se impõem sobre a mesquinhez da violência sexual e racial. O segundo impulso é a dúvida e o medo proveniente de tudo que introjetamos de uma cultura dominante que nos quer caladas. Assim, ela se questiona: “Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do

---

<sup>186</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Ella me lo contaba y quería que mi hermana y yo estudiásemos y trabajásemos para no tener que someternos nunca a un deseo masculino.” (TAVERNINI, 2018, p.112)

mundo, para pensar que poderia escrever?” (ANZALDÚA, 1980/2000, p.230) Ao dar voz a essa barreira simbólica que a violência dos homens instaurou em cada uma de nós, ela desfaz um nó de confusão, escapa do silêncio e proclama seu desejo pela palavra, que é sempre um desejo de liberdade:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu *posso* e que eu *escreverei*, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 1980/200, p.232)

A poeta é insistente em nos alertar para que não nos perdamos nas vias institucionais do saber, que nos pede que sejamos desleais a nós mesmas e às outras mulheres. Ela se nega a ser desleal, não deixará de amar as mulheres e não esquecerá da nossa origem, local de onde provém a força criativa que nos alimenta. Inspiradas nela, honramos a origem feminina da língua e da escrita e, também, a recuperação desse direito inalienável que as mulheres, principalmente feministas, realizaram nos últimos séculos. Assim, a literatura feminina está intrinsecamente ligada à liberdade feminina, que é o cerne da existência lésbica.

As autoras citadas trazem a história das mulheres à luz, mas sem apagar nossa pertença ao sexo feminino e se negando a julgar a presença de mulheres na literatura como uma excepcionalidade, nos lembrando que tanto a oralidade como a escrita começaram conosco e que essa sabedoria está em nós e nas mulheres ao nosso redor. Pensamos aqui na escritura feminina, como apresentada por Hélène Cixous em seu ensaio “O riso da Medusa” (1975), uma escrita que tem sexo, na qual não é feita a escolha pela neutralidade — que é sempre masculina — e na qual a autora elege ser o que é, ação descrita por Cixous nas seguintes palavras: “Eu escrevo mulher: faz necessário que a mulher escreva mulher” (CIXOUS, 1975/2010, p.131). É nessa eleição que, a meu ver, a escritura feminina é uma escritura lésbica.

Essa eleição se dá sempre no momento da escrita, quando mulheres e homens se encontram frente uma bifurcação de caminhos: “ter em conta ou não sua diferença sexual, ou seja, o sentido livre de seu ser mulher ou ser homem” (GARRETAS, 2018, p.54). Tomando em conta nosso ser mulher, podemos, então, nos significar. O outro caminho, o da falsa neutralidade, nos manterá presas e limitadas pelo historicamente neutro/homem. O desejo pela palavra tem em si já um pendor à eleição de “entender o ser mulher como significante, como fonte inesgotável de sentido” (GARRETAS, 2018, p.55), sem limites nem predefinições, o horizonte da palavra de mulher, palavra lésbica, é infinito.

Tencionando participar dessa tradição feminina de pensamento acerca da relação entre mulher e literatura, desvelaremos agora uma possibilidade de teoria e conversa literária respaldadas na prática da Imaginação Lésbica.

### 3.3 Ginocrítica e a prática da Imaginação Lésbica

Eu sigo acreditando no poder da literatura e, também, nas políticas da literatura.

[Adrienne Rich, ‘It’s the Lesbian in Us...’ em *On Lies Secrets, and Silence*]<sup>187</sup>

De forma a estruturar melhor nossa posição, utilizaremos o quadro traçado por Elaine Showalter no artigo “A crítica feminista na zona selvagem” (1981/1994). O texto apresenta uma revisão bibliográfica da crítica literária feminista produzida até o início da década de 1980 e organiza as principais correntes de origem anglófona e francesa principalmente. A autora começa apontando para a pluralidade de correntes e linhas dentro da crítica feminista, mas indica uma necessidade de estabelecimento de uma teoria sólida que possibilite o desenvolvimento de um campo de estudos literários feministas que não só ocupe um local periférico, mas que faça parte do debate literário geral e até mesmo o reconfigure.

Dois momentos são identificados: o primeiro, nomeado como “Crítica feminista” ou “Leitura feminista”, o qual parte da posição da leitora que, a partir de uma ótica feminista, opera uma revisão radical da tradição masculina, mapeando as imagens femininas e a mulher enquanto signo, buscando “retificar uma injustiça” (SHOWALTER,

---

<sup>187</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “I go on believing in the power of literature, and also in the politics of literature.” (RICH, 1976, p.200)

1994, p.28) e libertar leituras antes ignoradas; já o momento posterior, foco do artigo e no qual posicionaremos a prática da Imaginação Lésbica, é nomeado “Ginocrítica”, ele consiste em uma teoria e crítica literária acerca da mulher enquanto escritora e quais as escolhas textuais, estilísticas e de gênero estão presentes nas obras femininas, buscando entender a “psicodinâmica da imaginação feminina” (SHOWALTER, 1994, p.29) e a tradição formada por tais escritoras.

Dentro do campo da Ginocrítica, a autora aponta quatro modelos de explicação e compreensão da diferença que justificaria esse olhar particular às produções femininas: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o cultural. Os três primeiros modelos são explicados e suas principais referências e influências são elencadas, assim como uma crítica às suas limitações, culminando no quarto modelo, no qual é defendida uma espécie de mobilização dos recursos oferecidos pela preocupação com a ligação da corporalidade feminina com o texto (biológico), a constituição — mesmo que idealizada — de uma linguagem feminina (linguístico) e a investigação da construção simbólica das expressões femininas (psicanalítico), no entanto essa articulação é feita dentro de uma visão que situa a produção feminina na história, a percebendo enquanto fenômeno cultural.

Showalter discute, então, essa cultura das mulheres e sua relação com a cultura masculina, indicando que não existe uma separação total, elas se sobrepõem. Porém, existe uma parte dessa cultura que escapa à compreensão da cultura masculina (que se pretende universal): a *zona selvagem*. Apesar desse ser o local escolhido por algumas correntes de crítica feminista como o ponto no qual a revolução da linguagem feminina ocorre, segundo a autora, é preciso entender não só esse espaço, mas também as relações da cultura e da literatura produzida por mulheres com a cultura masculina, ainda que o objetivo principal da Ginocrítica permaneça sendo “delinear o locus preciso da identidade literária feminina e descrever as forças que dividem o campo cultural individual das escritoras” (SHOWALTER, 1994, p.51). A prática da Imaginação Lésbica está exatamente nessa zona selvagem e, apesar de não ignorar o peso da cultura patriarcal, não é definida em relação a ela, tampouco é uma reação ou resposta: situa-se além.

As definições e mapeamento de tendências de Showalter foram escolhidas como guia, pois apontam claramente um caminho e promovem uma forma de leitura específica, sem ser limitante, historicamente situada e com consistência, permitindo sua utilização em diversos contextos. A partir desse norte, é possível expandir os horizontes. Assim, considerando a estrutura apresentada, a prática da Imaginação Lésbica enquanto um

caminho de apreciação de obras literárias de mulheres não participa da chamada Crítica Feminista, pois não se debruça na representação das mulheres pelos homens ou se esforça em compreender as poéticas masculinas especificamente, ainda que possa eventualmente utilizar suas contribuições. Ela está posicionada, a meu ver, no centro da Ginocrítica, pois não apenas se dedica exclusivamente às escritoras mulheres, mas busca evidenciar e revelar a dimensão lésbica das obras, isto é, os momentos de profundo pertencimento no simbólico feminino livre, de reconhecimento da mediação feminina entre a palavra e o mundo e de amor às mulheres

Propomos a Imaginação Lésbica como uma prática e não como um método *per se*, pois, é um modo de estar em relação às obras literárias e ao próprio ato de criar. Ela nasce como um conceito, do latim *conceptus*, aquilo que é concebido na mente — no nosso caso, concebido em uma alma-corpo-pensante, já que não subscrevemos à uma hermenêutica dicotômica —, criado a partir da singularidade de mulheres que enxergaram na lésbica a epítome da liberdade, do gozo e da força femininas para pensar a energia criativa das mulheres e seus frutos.

Com esse conceito em mãos, mente e coração, a pesquisadora habita seu sentir próprio, o sentir-pensante de uma mulher apaixonada pela verdade, por si e pela literatura feminina, e pode iniciar a prática da Imaginação Lésbica. Por que uma prática? Pois todas nós fomos ainda meninas provavelmente apartadas de nossa genealogia feminina livre, de nosso próprio eu selvagem, não condicionado e adestrado pela violência patriarcal. No entanto, através das relações com mulheres — nossas mães e avós, uma amada poetisa que lemos na adolescência, uma professora exigente que nos estimulou a sermos grandes, nossas companheiras feministas, nossas amigas, namoradas e esposas etc. — descobrimos a possibilidade da liberdade feminina. Assim, em conjunto<sup>188</sup>, praticamos a Imaginação Lésbica de diversas formas, na maioria das vezes é uma prática do viver, um processo simbólico de significação da realidade (ZAMBONI, 2006). No nosso caso, a trazemos para a teoria literária como uma prática intelectual de leitura e escritura nas quais significamos a realidade desde as mulheres, abandonando até mesmo a ideia de “crítica”, em nome de uma conversa com a obra.

---

<sup>188</sup> Ainda que eu escreva essa pesquisa sozinha, muitas mulheres me trouxeram até aqui, essas palavras são resultado de uma constante prática da Imaginação Lésbica em relações duais femininas.

Nesse exercício de liberdade, desfazemos e superamos a clitoridictomia simbólica da qual fomos vítimas, aprendemos a identificar toda a violência hermenêutica perpetrada através das instituições de saber que nos forçaram a ver o mundo em masculino e, finalmente, podemos tanto criar como filosofar acerca das criações femininas. Por isso, creio que o objetivo inicial e imediato da prática da Imaginação Lésbica dentro da teoria literária é ir além das ficções patriarcais e das confusões que tencionam causar nas mulheres e operar um *efeito de veracidade*. Assim Maria-Milagros Rivera Garretas descreve esse fenômeno, sempre fruto do desejo de uma mulher de trazer o mundo ao mundo:

O efeito de veracidade consiste em vincular escritora (sem excluir escritor) e escritura, vincular corpo e palavra intimamente, transparentemente, luminosamente: sem separações entre sujeito e objeto, sem síntese, sem idealização, sem mentiras, sem instrumentalizações da história, sem esconder ambições de poder; com negativo, com paradoxos, com impotência, com autocrítica, com epifania de realidade, com amor, com pobreza elegida. (GARRETAS, 2011, p.107)<sup>189</sup>

Ao ser empregada na leitura de obras literárias, a prática da Imaginação Lésbica alcança o efeito de veracidade ao propor dois cortes, de maneira a aproximar a leitora à Imaginação Lésbica pulsante nas obras. O primeiro é o corte da diferença sexual enquanto significante inevitável, através do qual a leitora desmonta a metaficção patriarcal da neutralidade, desfaz o Regime do Um, tira as vendas dos seus olhos e reconhece a existência das mulheres e nossa inerente criatividade feminina — que é nossa por direito de nascimento enquanto mulheres e não apesar de sermos mulheres. Através desse corte, fazemos um movimento migratório para fora de um regime de sentidos patriarcal, nos abrindo para a possibilidade de uma relação com o real especificamente feminina.

Já no segundo corte, a chave de leitura que propomos adentra nos diversos níveis do texto, buscando os momentos de verdade, nos quais as palavras das mulheres coincidem com as coisas, com seu sentir, com sua experiência, onde há sintonia entre o sentir-pensante da autora e das palavras com seus significados. Esse é o estado da mulher que está livre do contrato sexual, a que nós chamamos de lésbica, mas que já foi nomeada

---

<sup>189</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “El efecto de veracidad consiste en vincular escritora (sin excluir escritor) y escritura, vincular cuerpo y palabra íntimamente, transparentemente, luminosamente: sin separaciones entre sujeto y objeto, sin síntesis, sin idealización, sin mentiras, sin instrumentalizaciones de la historia, sin esconder ambiciones de poder; con negativo, con paradojas, con impotencia, con autocrítica, con epifanía de realidad, con amor, con pobreza elegida.” (GARRETAS, 2011, p.107)

de outras formas, como, por exemplo, *mulher clitórica* (LONZI, 1974)<sup>190</sup>. Esse corte depende de um reconhecimento que parte do próprio corpo-pensante da leitora, sua principal ferramenta é o que sente ao ler determinada obra, porém, é um sentir declarado e tomado publicamente enquanto motivador da leitura realizada.

A primazia do sentir foi defendida pela filósofa María Zambrano, ela hipotetiza o que seria do ser humano se fosse possível extirpar o sentir e chega à conclusão que deixaríamos até de sentir a nós mesmas, assim, tudo que desejamos, teorizamos e calculamos foi, antes de tudo, sentido:

O sentir, logo, nos constitui mais que as outras funções psíquicas, dir-se-ia que nós possuímos as demais, mas o sentir é o que somos. Assim, o signo supremo de veracidade, de verdade viva sempre foi o sentir, fonte última de legitimidade do que o homem diz, faz ou pensa. (ZAMBRANO, 1989, p.104)

Dessa forma, é o sentir que guia tanto a criadora livre como aquela que tem a honra de receber essa criação. Um sentir que consegue fazer simbólico e corporificar-se em palavras, que desvela caminhos, produzindo métodos não-dicotômicos, nos quais a razão é apaixonada e poética. Da mesma forma, também a história literária lésbica não deixa de ser a história de um sentimento: o amor entre mulheres.

Esse segundo corte é o que torna possível encontrar os nós de transtorno simbólico dentro do texto, enxergar as maneiras pelas quais as autoras narram a paralisia e simbolizam a mudez enquanto a superam no próprio ato da escrita e perceber o instante no qual abandonam o papel forçoso de bonecas ventríloquas das ideias, imagens-representações, conceitos e signos da (des)ordem simbólica masculina e escrevem plenas de si. Para ouvir suas vozes, precisamos superar a surdez crítica dos métodos patriarcais, para ouvi-las, a leitora precisa também aprender a ouvir-se. Assim, de certo que não há uma regra geral, tanto a literatura e a leitura que nos interessa são narrações abertas a significados, as quais a historiadora italiana Luciana Tavernini define como aquelas que

---

<sup>190</sup> “A mulher clitórica não é a mulher “emancipada”, nem a mulher que não sofreu o mito masculino — porque tais mulheres não existem na civilização em que vivemos — ela é aquela que afrontou, momento após momento, a invasão desse mito e não ficou presa nele. Sua ação não é ideológica, mas vivida durante boa parte de sua vida através de todo tipo de desvios à norma, desvios da cultura masculina que foram interpretados como manifestações óbvias dos caprichos do ser inferior. Mas, foram justamente através dessas ações que a mulher começou a experimentar sua própria iniciativa, resistindo às pressões da colonização que reclamavam insistentemente o cumprimento de seu papel, com a promessa de que ela seria gratificada e aceita pelo macho. (...) A mulher clitórica não tem nada essencial a oferecer para o macho e não espera nada dele. Não sofre por dualidade e não quer transformar-se em Um. Não aspira ao matriarcado, que é uma época mítica das mulheres vaginais glorificadas. A mulher não é a Grande-Mãe, a vagina do mundo, mas sim o pequeno clitóris que a leva a sua libertação.” (LONZI, 1974, p. 95-101)

oferecem liberdade a quem as recebe, a liberdade de acolher o que lhe convém e suscita em determinado momento, mas que escapa de codificações precisas, pois o aqui e o agora da leitora e seus caminhos de sapiência entram nessa dança de escritura e leitura femininas (2018).

O que nos concerne é primariamente uma questão de política sexual e liberdade aplicadas à literatura, pois consideramos a literatura como local privilegiado da face simbólica da violência masculina e da saída do estado do silêncio feminino. A primeira definição de política sexual, um marco na história do pensamento feminista, foi desenvolvida por Kate Millet no clássico *Sexual Politics* (1970), no qual a autora aponta como a tradição literária canônica está imersa em e gera uma política sexual do poder. Millet desenvolve acuradas análises feministas de importantes obras masculinas, de maneira a mapear o exercício de domínio e violência simbólico por parte desses autores. A obra, originalmente sua tese de doutorado, é um dos textos mais importantes do feminismo radical, principalmente por alocar o sexo no centro da compreensão do poder<sup>191</sup>. Muito da Crítica Feminista é desenvolvido a partir dessa compreensão da política sexual, na qual analisam-se as forças de um poder externo que subjuga e delimita as possibilidades das mulheres, se trata de uma escrita sobre a relação entre os sexos.

Ainda que extremamente necessário e um, inegavelmente, passo gigantesco da construção teórica feminista, aqui adentramos no reino de uma outra política sexual. A política sexual entre mulheres. Ambos os cortes que propomos, buscam trazer à superfície, isto é, a um local visível, a diferença sexual: ao escolhermos ser aquilo que já somos (mulheres), podemos encontrar a liberdade de nossas existências para além das forças externas. Ou seja, estamos nos referindo a uma concepção de política que é anterior aos joguetes de poder patriarcais, à original política relacional dual entre mulheres, marcada pelo amor. A partir dessa outra política, que precede a política do poder, encontra-se a força interna, o ímpeto de liberdade especificamente feminino, que permeia a escrita feminina e é reconhecido pela leitura dessa escrita. Nesse processo, no qual

---

<sup>191</sup>Ela escreve: “O que segue largamente não examinado, muitas vezes nem reconhecido (e, ainda assim, institucionalizado) na nossa ordem social, é a prioridade por direito de nascimento através da qual os homens governam as mulheres. Através desse sistema, uma forma engenhosa de “colonização interior” foi alcançada. É um tipo que tende a ser mais robusta do que qualquer forma de segregação, e mais rigorosa que a estratificação de classes, mais uniforme, certamente mais duradora. Apesar do quão escondida sua presença atual seja, o domínio sexual se impõe como a ideologia com mais alcance da nossa cultura e provém seu conceito de poder mais fundamental. Isso é assim, pois, nossa sociedade, como todas as outras civilizações históricas, é um patriarcado. (...) Como por essência a política é poder, essa realização não falha em causar impacto.” (MILLET, 1970, p.25).

tomamos a mulher como medida do mundo, temos, então, uma política sexual da diferença.

Por fim, o que significa ler uma obra a partir da prática da Imaginação Lésbica? Já passeamos pelo mistério da criação e agora versamos sobre o encontro com a obra criada, a parte do caminho que nos cabe andar em direção a ela. O conceito da Imaginação Lésbica, transformado em um conjunto de ferramentas interpretativas possibilita o encontro de uma força similar a presente no texto lido, isto é, do ato criativo feminino livre encarnado em palavras. Assim como a (des)ordem simbólica masculina tolhe a criatividade das mulheres, ela também delimita, reduz e deturpa a recepção da literatura feminina. Ao utilizarmos uma chave de leitura enraizada no reconhecimento da diferença sexual, na criatividade feminina enquanto parte do ser mulher (e não apesar de sê-lo), na origem materna da vida, da língua e da cultura e na mediação feminina fundamental restituída continuamente através da palavra, torna-se possível enxergar as camadas de subterfúgio e negociação com o patriarcado, ultrapassar a confusão e aportar em uma leitura das palavras das mulheres sem véus e maquiagens.

Somos levadas à reinterpretação livre das escolhas temáticas e formais das autoras, indo além das interpretações generalistas, por exemplo enxergando que a hibridização de gêneros literários não está necessariamente ligada a uma estética pós-moderna, e sim a uma insuficiência de formas estipuladas por homens em transmitir a verdade das mulheres, a um desejo da autora de tornar o invisível, visível que não cabe em modelos paradigmáticos. Assim, retiramos as mulheres de dentro da história literária masculina, mas que se pretende neutra, e a realocamos em uma tapeçaria de obras de mulheres, com suas próprias linhas e costuras. Em uma epifania de realidade semelhante, notamos que a paixão sem limites das mulheres por suas semelhantes muitas vezes aparece narrada através de um personagem homem; de pronto, um suposto romance heterossexual como *O morro dos ventos uivantes* (1847) de Emily Brontë ganha novas profundidades.

Da mesma forma que a Imaginação Lésbica nos permite criar obras que carregam as mulheres e o amor entre mulheres como medida do mundo e significantes da realidade, uma conversa literária imbuída de Imaginação Lésbica leva-nos a ver o simbólico livre feminino dessas obras. Considero essa uma forma de fazer teoria literária que devolve a vida e a alegria às mulheres leitoras e pesquisadoras, pois, finalmente, temos caminhos a seguir que não as velhas deturpações, ridicularizações, minimizações e estapafúrdias

mentiras que a teoria literária masculina tem criado e mantido acerca das obras das mulheres, leituras que ignoram de todo ou desdenham daquilo que nos fez amar determinada obra ou autora. É uma teoria e conversa literária que reinstalou o sentir de quem lê e de quem escreve como a própria essência dessa comunidade de leitoras e escritoras que a literatura propicia. Uma comunidade de amantes.

É de uma criação ficcional, mas completamente verdadeira, de Virginia Woolf que surge a imagem-guia do que seria praticar a Imaginação Lésbica na teoria e conversa literária. Voltemos à anteriormente citada Mary Beale, narradora ficcional que Virginia Woolf cria para dar voz às suas reflexões acerca das mulheres e da literatura em *A Room of One's Own* (1929). Mary passeia pelas estantes da biblioteca, escrevendo sobre as lacunas da história feminina e sobre as possibilidades que teríamos de escrever em tal e tal época. É famoso o retrato que traça da vida da suposta irmã genial de Shakespeare, Judith, que apesar de ter as mesmas ambições do irmão, acabaria, provavelmente, morta se saísse pelas estradas inglesas em busca de experiências e uma chance de escrever. Porém, nos deteremos um pouco mais a frente, quando Mary lê suas contemporâneas.

Ela se pergunta sobre o que teriam feito da forma romance as mulheres em 1928, agora com mais possibilidades de viver pela pena. Abre então “Life’s Adventures”, primeiro livro da, também ficcional, Mary Carmichael. Nesse encontro entre as Marys, a primeira registra que a segunda não é nenhum “gênio”, ela quebra as frases, quebra as sequências, faz o inesperado. Mary Beale, nossa praticamente original da Imaginação Lésbica, encontra, então, o maior desconcerto de todos:

Há algum homem no recinto? Vocês me garantem que atrás daquela cortina vermelha não se esconde a figura de Sir Chartres Biron? Somos todas mulheres, vocês me asseguram isso? Então eu posso dizer a vocês que as palavras que li em seguida foram estas: “Chloe gostava de Olivia...” Não se espantem. Não se ruborizem. Vamos admitir, na privacidade de nossa própria sociedade, que essas coisas às vezes acontecem. Às vezes as mulheres gostam realmente de mulheres. “Chloe gostava de Olivia”, li. E então me dei conta da enormidade da mudança que estava ali. Chloe gostava de Olivia, provavelmente pela primeira vez na literatura. (WOOLF, 1929/2014, p.58)

Que espanto e que maravilha! O horizonte se expande, Mary Beale reconhece e é capaz de ler a minúcia explosiva da simples frase “Chloe gostava de Olivia”, fruto da Imaginação Lésbica de Mary Carmichael. As palavras coincidem com as coisas, faz-se efeito de veracidade, pois, ainda que no mundo dos signos esse amor não pudesse ser pronunciado e desvelado sem penalizações, na realidade ele existe e, finalmente agora,

alguém o disse e alguém o soube ler. Que Virginia Woolf tenha escolhido essa estrutura dual para narrar o desconcerto da (des)ordem simbólica patriarcal, estabelecendo os dois cortes (da diferença sexual e da fidelidade a própria voz feminina) na leitura que uma de suas personagens faz da outra, torna ainda mais evidente o processo relacional original da sapiência feminina. O que ela narra é a quebra da repetição, da qual ela é extremamente consciente, pois se refere diversas vezes à procissão de profissões masculinas ao longo dos séculos; mas a repetição é interrompida, pois Chloe gosta de Olivia.

Lê-se aí a descrição da superação de uma barreira simbólica, o que na literatura é feito em disparates, momentos de absurdo nos quais o impensável é tornado dizível, um despropósito que bagunça um pensamento acomodado (GARRETAS, 2009) e permite distinguir o que é vivo do que está morto por falta de harmonia simbólica.

Ao longo dos capítulos ensaiamos leituras de diversos poemas, peças e romances, nas quais estive ao lado das autoras, passeando ao largo de suas obras, com diferentes graus de atenção aos disparates por elas realizados, seus momentos de alegria criativa lésbica. No geral, essa pesquisa foi escrita em um movimento de espiral, já que desde o primeiro capítulo estamos praticando a Imaginação Lésbica. Os frutos mais maduros dessa prática serão apresentados nos capítulos a seguir, nos quais caminharemos ao lado de Virginia Woolf, novamente, e de Ana Luísa Amaral.

#### 4. Rastros de *Imaginação Lésbica*

Virginia Woolf e as ondas de há cem anos  
 Outras ondas e águas de perfil  
 [Ana Luísa Amaral, “Era uma casa branca (variações)”]

Em 1990 é publicado o primeiro livro de poesia de Ana Luísa Amaral, *Minha Senhora de Quê*. Eu o relia em uma tarde chuvosa de abril, resquício das águas de março, quando deparei-me com a presença de Virginia Woolf no terceiro poema do livro, “Era uma casa branca (variações)” (1993/ 2010, p. 20). Um bom agouro, já que havia acabado de decidir incluir um capítulo sobre *As ondas* (1931) nessa dissertação, que até então contaria apenas com uma leitura de *Ara* (2016), romance de Ana Luísa Amaral. No poema ela revisita a memória de uma casa, uma memória espacial e simbólica. Como leitora de poesia por prazer, carreguei a casa branca dela para minha própria memória de uma casa branca da infância. No sótão da casa do poema encontram-se as ondas de Virginia; no meu sótão também eu nado nessas ondas, nas ondas de Virginia e nas de Ana Luísa.

A ligação entre as autoras ultrapassa possíveis menções das posteriores às anteriores, ela é inerente à continuidade própria da criatividade feminina, dentro do *continuum lésbico*. E partir desse convite que não se nega, afinal é convite de poesia, mergulharemos nas ondas de Virginia Woolf e entraremos juntas no templo sagrado do amor entre mulheres criado por Ana Luísa Amaral em *Ara*.

Começaremos por *As Ondas*, pois ele narra a força da criatividade feminina, mas de uma forma agridoce, pois a existência lésbica, ainda que pulsante em todas as linhas, parece sempre prestes a afundar no que a pesquisadora Nieves Muriel García chama de *areias movediças*: “a desordem de sentido que o sistema social patriarcal promove sobre as mulheres” (GARCÍA, 2017, p.181)<sup>192</sup>, ainda que, de fato, nunca afunde. E terminaremos, por enquanto, com *Ara* (2016), no qual a estrutura do texto escapa de qualquer regra, seguindo a tradição feminina de trazer ao mundo o inesperado, em seu pulo de liberdade feminina nomeada e reconhecida.

---

<sup>192</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) Arenas movedizas, desordem de sentido que el sistema social patriarcal promuve sobre las mujeres.” (GARVÍA, 2017, p.181)

#### 4.1 Rastros de Imaginação Lésbica em *As Ondas* de Virginia Woolf

Apenas mulheres despertam minha imaginação.

[Virginia Woolf, carta para Ethel Smyth]<sup>193</sup>

*As Ondas* foi publicado em 1931, dez anos antes da morte de Adeline Virginia, seu verdadeiro nome além da genealogia masculina <sup>194</sup>. No ensaio “A Lesbian reading Virginia Woolf” (1997), Toni A. H. McNaron descreve lindamente seu contato com a obra da autora e a força das insuspeitadas cenas de amor lésbico que afloram em seus contos, romances e ensaios:

Para mim, elas constituíram uma linha de vida direta para a minha própria existência lésbica emergente, confirmando minha esperança latente de que tal existência pudesse ser moldada em arte em movimento, contrariando estereótipos negativos sobre lésbicas que se tornaram parte de minha visão a meu respeito. (MCNARON, 1997, p.13)<sup>195</sup>

Entre as cenas listadas por MacNaron estão o deslumbre de Lily Briscoe por Mrs. Ramsay em *Rumo ao Farol* (1927), o silêncio íntimo compartilhado por Katherine e Mary em *Noite e Dia* (1919) e o beijo de Sally e Clarissa em *Sra. Dalloway* (1925). Coincidentemente, as mesmas cenas moveram minha imaginação quando eu ainda não tinha descrições de afeto lésbico fora da violência pornográfica patriarcal. No entanto, era justamente no meu livro preferido, *As Ondas*, que tais cenas não apareciam.

O texto lésbico e Rhoda, uma das personagens do romance, brilham justamente em sua quase ausência.<sup>196</sup> O que a descontinuidade revela? Poetisas bem sabem que é o

---

<sup>193</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “Women alone stir my imagination.” (WOOLF, 1930, Letters IV: 230)

<sup>194</sup> Faço esse movimento tendo em vista o papel dos homens na vida de Virginia. A primorosa investigação de Irene Coates no livro *Who's afraid of Leonard Woolf?: a case for the sanity of Virginia Woolf* (1998) revela o papel de George e Gerald Duckworth, dois de seus irmãos mais velhos, que cometeram o crime impensável do incesto contra a jovem Virginia e de Leonard Woolf, um homem extremamente misógino, controlador e ressentido do gênio da esposa, no adoecimento e morte da autora.

<sup>195</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “For me, they constituted a direct lifeline to my own emerging lesbian existence, confirming my latent hope that such an existence could be shaped into moving art, countering negative stereotypes about lesbians that had become part of my view of myself.” (MCNARON, 1997, p.13)

<sup>196</sup> Li uma frase similar em um artigo de Maria-Milagros Rivera Garretas, em relação à uma historiografia literária que apaga e nega a profundidade da presença de Susan Huntington Dickinson na vida de Emily Dickinson (2018).

jogo entre a palavra e o silêncio que sustenta a obra. O não-dito muito diz. Rhoda desaparece no fim do romance através de um anúncio ligeiro e curiosamente inofensivo, no qual outro personagem, Bernard, diz: “(...) e evoquei, para servir-me de oponente, a imagem de Rhoda, sempre tão furtiva, sempre com medo nos olhos, sempre em busca de algum pilar no deserto, para descobrir aonde fora; ela se matara.” (WOOLF, 2018, p.173)

Em carta de 1925, Virginia descreve sua reação às mulheres com a seguinte imagem: “(...) com mulheres você mergulha de todo no crepúsculo silencioso” (WOOLF, 1925, carta 164)<sup>197</sup>. As deslocos agora para a leitura de *As Ondas*: tanto Rhoda como a existência lésbica da personagem permanecem no crepúsculo silencioso da obra. Através da prática da Imaginação Lésbica, entramos no lusco-fusco à procura de seus rastros lésbicos.

#### 4.1.1 Uma dança de cinco vozes e um sussurro lésbico

*As Ondas* é uma obra construída, a partir de um foco narrativo dividido em solilóquios de seis narradoras e narradores personagens: Bernard, Susan, Neville, Jinny, Louis e Rhoda.

Começamos e terminamos com a voz de Bernard, a primeira fala de um dos personagens é dele, que, menino, diz: “Vejo um anel suspenso acima de mim. Treme e balança num lanço de luz.” (WOOLF, 2018, p.6) Assim também é a última, na qual um velho Bernard clama: “Vou lançar-me contra ti, imbatível e inflexível, ó Morte!” (WOOLF, 2018, p.184). Ele ocupa a maior parte da narrativa, sendo aquele que coleta as palavras e as anota em cadernos, esperando a hora oportuna para utilizá-las.

Bernard foi lido pela crítica como aquele que representa o ímpeto do escritor, em suas longas falas vemos uma obsessão com a linguagem e a tentativa constante de captar a realidade com a ajuda da mediação das palavras e a imensa frustração com a realização de que há sempre algo que escapa. Ele afirma: “Se pudesse medir coisas com compassos, eu o faria, mas como minha única medida é a frase, faço frases (...)” (WOOLF, 2018, p.169) Ao longo do tempo sua busca pela frase certa, pela palavra perfeita, passa a

---

<sup>197</sup> Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “(...) with women you swim at once into the silent dusk.” (WOOLF, 1925, letters III: 164)

carregar esse tom levemente resignado, de fato, a obra suprema de Bernard nunca chega a ser escrita. Este personagem é de particular interesse para nós, pois Rhoda, a lésbica crepuscular de Virginia, tem sua quietude contraposta à verborragia de Bernard, que domina o espaço da narrativa. A proeminência desse personagem aponta para uma batalha interna da escritora, que admite em seu diário ter dificuldades de retornar ao interior de Bernard após deixar-se levar na escrita desde Rhoda (WOOLF, 1931, carta 164 apud OXINDINE, 1997), mas na versão publicada do romance Rhoda é quem quase desaparece e Bernard ocupa páginas e páginas.

Susan é a segunda da qual ouvimos a voz. A menina Susan observa: “Vejo uma faixa de amarelo pálido espalhando-se até encontrar uma listra roxa.” (WOOLF, 2018, p.6) Um dos primeiros acontecimentos do livro é a apresentação de um drama heterossexual, lemos a reação de Susan ao beijo de Jinny em Louis, que a leva às lágrimas e ao consolo de Bernard. Ela corre para o meio da vegetação, buscando na natureza consolo para um ciúme que a fere: “Vou levar minha angústia e depositá-la nas raízes sob as faias.” (WOOLF, 2018, p.9) No decorrer das páginas conhecemos mais e mais o pendor de Susan para uma vida da alma conectada com a materialidade da das plantas e dos bichos. Admirada pelas amigas e amada pelos amigos, Susan, no entanto, anseia pela continuidade ritmada campesina.

Em vista das relações profundas de admiração, necessidade e desgosto que os personagens homens mantêm com as instituições e que são amplamente narradas dentro de *As Ondas*, Susan oferece um ponto de vista similar ao expressado por Virginia Woolf em ensaios como *A room of one's own* (1929) e *Three Guineas* (1938), de estrangeiria e desapego: “Gostaria de enterrar os tijolos vermelhos, e os retratos oleosos de homens velhos — benfeitores, fundadores de escolas.” (WOOLF, 2018, p.28) A única coisa de que gosta na escola, por exemplo, são as árvores que vê pela janela e a remetem à sua casa natal. Susan orgulhosamente desdenha das instituições e desdenha também da turbulência urbana da cidade, ela anseia por uma felicidade simples e completa, a qual para alcançar escolhe a maternidade e a vida no campo.

Vejo nos trechos dedicados à voz de Susan um corte de diferença sexual complexo. Ela habita seu ser totalmente, não precisa que o desejo masculino a valide, como Jinny, e não está dissociada de seu corpo, como Rhoda. Ela assume o caminho da maternidade sem chamar atenção para o casamento, é apenas um detalhe, assim, se insere em uma cadeia de mulheres que trouxeram à vida humana ao mundo por desejo, ao que

chama de “felicidade natural”. No entanto, quando nos aproximamos da personagem já adulta, ela admite cansaço e a antinomia se revela. Nesse momento entra o inegável cuidado amoroso de Virginia Woolf com as minúcias e paradoxos das vidas femininas, fruto de uma atenção que deu às mulheres enquanto grupo e individualmente. Em um longo trecho, aqui resumido, Susan declara:

Canto minha canção junto ao fogo, como uma velha concha murmurando na praia. (...) Já não sou janeiro, maio ou qualquer estação, mas estou toda tramada numa fina rede ao redor do berço, da minha criança. (...) Arrasto-me pela casa o dia inteiro, de avental e chinelos, como minha mãe que morreu de câncer. Seja verão ou inverno, já não sei disso pelo capim dos pântanos ou pela flor estival; apenas pela vidraça embaciada, ou coberta de geada. (...) Eu que costumava andar pelos bosques de faias, notando a pena do gaio azulado quando caía, passando pelo pastor e pelo vagabundo, que encarava a mulher agachada ao lado de uma carreta tombada num valo, agora ando de quarto em quarto com um espanador. (...) faço com o meu próprio corpo um ninho para o meu filho dormir. ‘Os olhos deles enxergarão quando os meus estiverem cerrados’, penso. ‘Com eles sairei do meu corpo e verei a Índia.’ (...) Mas nunca levanto-me ao amanhecer para ver as gotas roxas nas folhas de couve; ou as gotas rubras nas rosas. (...) nem me deito à noite para contemplar as folhas esconderem as estrelas, e as estrelas se moverem enquanto as rochas permanecem imóveis. O açougueiro chama; o leite tem de ser tapado, se não azeda. (...) Assim sou impelida adiante, embora, enquanto me movimento da madrugada ao anoitecer, abrindo e fechando, pudesse gritar: ‘Basta. Estou saciada de felicidade natural.’ Contudo, mais e mais filhos virão; (...) Estou saturada de felicidade natural; e por vezes desejo que essa plenitude me abandone e que se erga o peso da casa adormecida, quando nos sentamos a ler, e enfio a linha escura no buraco da agulha.” (WOOLF, 2018, p. 105-106)

Com essa espécie de confissão, a personagem ganha profundidade e ambivalência; pois aquilo que buscou na maternidade, uma proximidade completa ao pulsar da vida, é perdido em outros níveis, especialmente na sua relação singular com a natureza e com o tempo. A comparação com Rhoda chega facilmente, já que ela, por ser alheia ao contrato sexual, isto é, a organização da vida dentro patriarcado, tem uma singularidade lésbica que o encontro com o mundo apenas ressalta. De qualquer forma, no entanto, até mesmo o ritmo doméstico de Susan evoca as origens pré-textuais da cadência poética, a atenção ao detalhe, que Tamara Kamenszain descreve como uma lenta prática de descobrimento do encoberto e do pequeno, daquilo que escapa a quem não se debruça, por fim, a escola do ofício de escritora (KAMENSZAIN, 2000).

Podemos concluir, a partir da atenção à personagem Susan, que Virginia Woolf está consciente da origem materna da língua e da domesticidade original da tessitura poética e, também, consciente de que partindo desse seio, os escritores homens por muito tempo foram os únicos que munidos da lei patriarcal podiam imprimir sua assinatura no mundo escrito (KAMENSZAON, 2000). Assim, são Neville e Bernard os escritores oficiais em *As Ondas*, mas Susan, Jinny e Rhoda carregam em si a poesia pré-textual. Por fim, todos e todas são um exercício narrativo de Adeline Virginia, uma mulher escritora tentando compreender seu ofício. Nessa organização de papéis, ela retorna ao trauma criativo exposto em *A room of one's own*, das mães que não deixaram nenhum texto para as filhas, da falta de uma tradição escrita, a despeito da origem materna da cultura, a qual relega que as filhas escritoras “usem os corpos das mães como um texto” (MARCUS, 1987, p.161)<sup>198</sup>.

Em seguida conhecemos Neville, com sua fala de abertura: “Vejo um globo pendendo como uma pérola nos imensos flancos de uma colina.” (WOOLF, 2018, p.6) Semelhante à Susan, ele sente um menosprezo pelas artificialidades das convenções e pelas regras das instituições, que aparece principalmente por seu olhar que vê o cômico de todos os rituais culturais a que as pessoas se prestam; no entanto, diferente dela, ele pertence a essa tradição da qual ri e, justamente essa tradição, o embala em um conforto de bibliotecas e livros. Ele ocupa o lugar do patriarcado homoafetivo, tendo posturas similares as do famoso escritor do clássico *Maurice* (1913/1971), E. M. Forster, que a autora descreve da seguinte forma em seu diário: “Ele considerava o Safismo repugnante: parte por convenção, parte pois o desagradava a ideia de mulheres devem ser independentes de homens.” (WOOLF, diários 3, p.193 apud OXINDINE, 1987, p.218)<sup>199</sup>.

Neville é o personagem que mais reflete acerca das relações humanas, principalmente entre homens, suas poucas menções às mulheres tem teor de ridicularização, mas, diferente de Bernard, ele não procura a presença humana incessantemente. Representa uma outra faceta da posição psíquica do escritor apresentada em *As Ondas*. Bernard precisa dos episódios da vida e das multidões de pessoas que o suscitam palavras, enquanto Neville as encontra na solidão e no amor a uma única pessoa.

---

<sup>198</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “(...) the daughter writer takes her mother's body as text.” (MARCUS, 1987, p.61)

<sup>199</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “he thought Sapphism disgusting: partly from convention, partly because he disliked that women should be independent of men.” (WOOLF, diaries 3, p.193 apud OXINDINE, 1987, p.218)

Assim, diferente de Bernard, Neville não está em crise, calmamente ele diz: “Agora, começa a surdir dentro de mim o ritmo familiar; palavras que jaziam adormecidas agora se erguem, agiam suas cristas, erguem-se e tombam, sem parar. Sou poeta.” (WOOLF, 2018, p.51) É notável nesse personagem mais um corte de diferença sexual, que a grande leitora de Virginia Woolf, Jane Marcus, define com a seguinte frase em seu livro *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy* (1987): “Eles podem ter sido patriarcas contagiantes e com autocomiseração, mas, mesmo assim, foram patriarcas.” (MARCUS, 1987, p.137)<sup>200</sup>

Com Jinny, assim é o amanhecer do romance: “Vejo uma bola vermelho-vivo tramada com fios de ouro.” (WOOLF, 2018, p.6) É interessante que ela comece descrevendo a luz do alvorecer como algo envolto em trajes e joias, pois, tal qual a presença dela no romance, uma mulher vermelha-viva, trajada de belos tecidos a dar piruetas. De muitas formas, como Bernard e Susan, Jinny apresenta um contraste brutal com Rhoda, pois é toda corpo, toda movimento e fisicalidade. Enquanto os amigos e amigas preocupam-se com sua existência e com o sentido da vida, para Jinny o sentido de tudo está na beleza do momento e o único amparo que pede é que a olhem, que um observador a veja e caminhe até ela: “Haverá festas em salões iluminados; e um homem me escolherá e me dirá o que ainda não disse a ninguém. Gostará mais de mim do que de Susan ou de Rhoda. Encontrará em mim uma qualidade especial, algo peculiar.” (WOOLF, 2018, p.35) Ela quer ser observada, odeia a hora de dormir e a escuridão da madrugada, pois quer ser vista por inteiro.

Seria possível apenas chamá-la de vaidosa, perdendo assim várias das dimensões da personagem, mas reside aí o perigo de não enxergarmos ou descaracterizarmos rasgos de liberdade feminina como algo banal. Ao narrar sua experiência na escola, ela diz:

Eis outro dia, eis outro dia, grito, quando meus pés tocam o chão. Poderá ser um dia maculado, um dia imperfeito. Muitas vezes repreendem-me. Muitas vezes sou censurada por preguiça, por rir; contudo, até mesmo quando a srta. Matthews resmunga por causa de minha frívola negligência, vejo alguma coisa que se move – talvez uma nódoa de sol num quadro, ou o jumento que puxa a cortadeira de grama através do gramado; ou uma andorinha que voluteia entre as folhas de louro. Assim, nunca fico abatida. Ninguém pode impedir-me de fazer piruetas nas costas da srta. Matthews em meio às orações. (WOOLF, 2018, p.35)

---

<sup>200</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: ““They may have been pouting, self-pitying patriarchs, but they were patriarchs nonetheless.” (MARCUS, 1987, p.137)

Há uma honestidade aguda nas linhas que mostram os pensamentos de Jinny, ela recebe através da materialidade de seu corpo o tipo de êxtase que todas as outras e outros buscam ao longe e, dessa forma, ela é aquela que ri.

Desde uma leitura lésbica, é visível que Virginia Woolf desenha em Jinny uma personagem desejosa da atenção masculina, escapando em maior parte das angústias de alguém que recusa essa atenção, como Rhoda. Apenas com a chegada da velhice Jinny enfrenta qualquer dúvida acerca de sua transcendência. Ela é o sol trajado em fios de ouro, enquanto Rhoda, alheia ao drama heterossexual de Jinny, Susan, Louis e Bernard fica à sombra balançando sua bacia com água e pétalas: “Aqui está Rhoda, na trilha, balouçando pétalas em sua bacia cor de cobre” (WOOLF, 2018, p.11) Jinny é vista pelos olhos de Rhoda como pertencente do mundo considerado “real” das relações humanas heterossexuais, aquele que Janice Raymond chama de heterorrealidade (2001).

O quinto a adentrar a trama é Louis, que de pronto, ainda menino transparece sua agonia por temer ser diferente dos outros, preso a sua origem colonial australiana, que enxerga como inferioridade. Enquanto as outras e outros observam o sol matutino, ele sente a ansiedade: “Ouço alguma coisa batendo. A pata de um grande animal acorrentado. Bate, bate, não para de bater.” (WOOLF, 2018, p.6) A vergonha de sua origem marca todo o percurso de Louis no romance, também apaixonado pelas palavras, ele não vê possibilidade de ser um esteta, como Neville, nem consegue estar naturalmente entre os amigos, como Bernard. Ao invés disso, tenta curar essa vergonha através da ordem, “Como é majestosa a sua ordem, como é bela sua obediência!” (WOOLF, 2018, p.29), ele exclama ao ver homens que considera grandes. Ele admira a força dos homens que criam mapas e fronteiras e movem mercadorias ao redor do mundo. Louis acaba por se tornar um burguês solitário, também agente da colonização e eternamente repartido entre seu pendor poético e a vida cotidiana do trabalho burocrático. Ele venera as instituições, busca a tradição masculina para sentir-se firme no mundo.

Na versão final publicada do romance Louis e Rhoda têm um envolvimento amoroso insosso e brevemente mencionado e que termina com uma frase categórica de Rhoda: “[E]u tinha medo de abraços.” (WOOLF, 2018, p. 126). Creio que algo se perde na tradução, pois na versão original em inglês a palavra utilizada é *embrace*, que denota mais do que abraços, e sim um laço amoroso em geral e uma aceitação entusiasmada. Nos

manuscritos originais, conhecidos como “the holograph drafts”, Rhoda, por outro lado, tem momentos explícitos de *incidências lésbicas*, que Margarita Pisano descreve como “a dimensão de desejo/paixão de nos conhecermos” (PISANO, 2004, p.74)<sup>201</sup> umas às outras. As alterações entre os primeiros rascunhos e o texto publicado são mais uma espessa camada de ocultamento da Imaginação Lésbica, mas, ainda assim, sem sucesso, pois aqui estamos a encontrá-la.

Há também um personagem mudo, Percival, o único do qual não há uma narração em primeira pessoa. Ele funciona dentro da narrativa como um ímã que une as outras personagens em um mesmo anseio por uma vida ideal, traduzido na admiração e dedicam. Ainda que esse seja o sentimento geral, Neville, Bernard e Louis são aqueles que mais descrevem Percival, especialmente Neville, que nutre uma paixão pelo rapaz. Sabemos, através de Bernard, que Percival amava Susan; mas, no geral, nenhuma das personagens mulheres, especialmente Rhoda, faz menções significativas a ele. A morte prematura de Percival talvez marque como a vida que se vive é a que importa, já que o rapaz ideal morre, enquanto as outras personagens tão falhas seguem a viver.

A leitora acompanha o fluxo de consciência de cada personagem narradora ao longo da vida, desde a tenra infância até a velhice. Todas e todos começam juntos, dentro do estado quase onírico e deslumbrado da infância e seus caminhos divergem em bifurcações de sexo, classe e, enfim, interesses. Primeiro os três meninos e as três meninas são encaminhados para escolas diferentes, depois, entre os homens, as carreiras profissionais os separam novamente e, entre as mulheres, sua aderência ou não aos papéis sexuais esperados as colocam em dimensões diferentes, que se chocam nos esparsos encontros. Frente às vozes sólidas de Bernard, Louis e Neville e as posturas firmes de Susan e Jinny, se prestarmos atenção, ouvimos os sussurros lésbicos de Rhoda, mais incorpórea até mesmo do que Percival.

A firmeza ontológica que a língua materna oferece às mulheres e que identificamos na gênese da Imaginação Lésbica aparentemente não aparece em Rhoda. Apesar disso, no entanto, há na personagem a narração da via negativa pela qual o anseio pela independência simbólica feminina livre se expressa na subjetividade de uma mulher que vive no patriarcado: ela aparece crepuscular no subterrâneo do texto,

---

<sup>201</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “(...) esta dimensión del deseo/pasión/de conocer/nos.” (PISANO, 2004, p.74)

quase exilada ao terreno do onírico — por isso Rhoda gostaria de “ampliar a noite e enchê-la mais e mais de sonhos” (WOOLF, 1931/2018, p.126) —, para que passe talvez despercebida ao olhar do censor. É sabido que Virginia Woolf se preocupava muito com que a opinião dos homens sobre o seu trabalho fosse a régua final da validação da sua escrita, ela descreve a projeção que os homens criam das mulheres como um “Anjo do Lar” que precisa ser morto pela mulher escritora no ensaio “Profissões para as Mulheres” (1931), escrito e apresentado para a Associação de auxílio às Mulheres na mesma época em que escrevia *As Ondas*.

Uma das primeiras falas de Rhoda, ainda menina, soa como uma descrição da própria trama do romance, começam todas e todos juntos, mas, então, disparam, restando apenas ela sozinha: “— Primeiro, os pássaros cantaram em coro — disse Rhoda — Agora, a porta da despensa foi aberta. Eles saem em revoada. Voam como um jato de sementes. Um deles, porém, canta sozinho na janela do quarto de dormir.” (WOOLF, 1931/2018, p. 7) Assim como o pássaro, Rhoda se encontra sozinha em seu desajuste decorrente da quebra do contrato sexual, mas, também como o pássaro, ela canta.

Tal falta de lugar será mencionada inúmeras vezes ao longo do livro também pelas outras personagens:

— Aqui próximos, Bernard, Neville, Jinny e Susan (mas não Rhoda) aflagam os canteiros com suas redes. (WOOLF, 2018, p.8)

Agora, é pleno verão. Subimos para mudar de roupa, vestindo trajes brancos para jogar tênis — Jinny e eu, Rhoda nos seguindo. (...) Vejo tudo isso, sempre vejo, quando passo pelo espelho no patamar, com Jinny à frente e Rhoda retardando-se atrás. (WOOLF, 2018, p.25-26)

— Agora chega Rhoda, de lugar nenhum, esgueirou-se para dentro quando não estávamos olhando. (WOOLF, 2018, p.74)

Rhoda adora estar sozinha. Tem medo de nós porque dispersamos a sensação de existir, que é tão extrema na solidão — vejam como ela agarra seu garfo: sua arma contra nós. (WOOLF, 2018, p.82)

Rhoda olha bem por cima de nossas cabeças. (WOOLF, 2018, p.86)

Retardatária, vinda de lugar nenhum, indo para algum lugar que não se sabe: essa é Rhoda, aquela que não ocupa o lugar pré-estabelecido, aquela que traz o inusitado. Mas, a seu ver, ela é o pássaro que canta e o navio que sobrevive à tempestade:

Agora vou agitar a bacia cor de cobre a fim de que meus navios cavalguem as ondas. Alguns vão afundar. Alguns vão destroçar-se contra os rochedos. Um navega sozinho. É o meu navio. Singra por dentro de cavernas geladas onde o urso polar grunhe e estalactites agitam suas correntes verdes. As ondas erguem-se; as cristas encrespam-se; vejam as luzes nos mastros. Eles se dispersaram, naufragaram, todos, exceto meu navio, que cavalga a onda e desliza adiante do vento e chega às ilhas onde os papagaios tagarelam e os répteis... (WOOLF, 2018, p.12)

Essas palavras não são vazias, em meio à aparente confusão de Rhoda elas expressam o desejo por independência simbólica. O corte da diferença sexual é claro na personagem, ela está fora da esfera masculina e do cativo heterossexual, evadindo até mesmo de suas metáforas: ela não é musa de ninguém. Sua origem é completamente materna, ao listar a descendência das amigas e dos amigos, Louis diz: “Rhoda não tem pai.” (WOOLF, 2018, p.12) O mesmo Louis, ainda menino, descreve a indisponibilidade de Rhoda através de uma afirmação curiosa: “Ela não tem respostas. Não tem corpo como os outros o têm.” (WOOLF, 2018, p.14) Ela é incompreensível para os personagens homens, incomputável na equação heterossexual, como fica evidente em um comentário de Bernard, que lemos como uma declaração da fuga da Rhoda do regime político heterossexual:

— Jinny foi a primeira a entrar pelo portão, andando de lado, para comer açúcar: tirava-o da palma de minha mão, muito hábil, mas suas orelhas viravam-se para trás como se fosse capaz de morder. **Rhoda era selvagem — nunca se podia agarrar Rhoda.** Era ao mesmo tempo assustada e desajeitada. Foi Susan quem se tornou mulher em primeiro lugar, puramente feminina. Foi ela quem gotejou em meu rosto aquelas lágrimas escaldantes que são belas, terríveis; ambas as coisas, nenhuma coisa. Nascera para ser adorada por poetas, pois os poetas exigem segurança; alguém que permaneça sentada costurando; que diga: “Odeio, amo”, que não seja confortável nem próspera, mas que harmonize com a elevada porém não enfática beleza do estilo puro que os poetas tanto admiram. (WOOLF, 2018, p.152)

Também um outro abismo a separa das demais mulheres na obra, ela não entende seus gestos e a tentativa de emulá-las sempre acaba frustrada: “Ambas desprezam-me por imitá-las; às vezes, porém, Susan ensina-me, por exemplo, a dar um laço, ao passo que

Jinny possui sua própria sabedoria, que ela guarda para si.” (WOOLF, 2018, p.27) Ela anseia por entrar em harmonia com um mundo que apenas consegue observar de fora, pois há algo maior tomando-lhe toda a atenção da alma.

Há um desejo imediato em Rhoda que eclipsa todo o resto, um desejo profundamente lésbico, o desejo por si mesma: “(...) quero assegurar-me de mim mesma” (WOOLF, 2018, p. 17), ela diz em certo momento e vive toda a sua vida na mesma busca. Por isso que reconheço nela a posição poética pré-textual mais arcaica e primordial, o desejo da mulher por si mesma, que se traduz em um desejo por fazer simbólico, isto é, trazer seu mundo de experiências femininas ao mundo da linguagem. Tamara Kamenszain descreve um acesso feminino à fala que nasce do sussurro e do cochicho “para desandar o microfônico mundo das verdades altissonantes” (2000, p.2), no romance o sussurro lésbico de Rhoda faz exatamente isso: traz a incerteza, o limiar entre o que se sente e se vive e o que é possível simbolizar.

Ela traz o inesperado, aquilo para o qual ainda não há palavras. A personagem Susan, agora já adolescente, descreve esse horizonte longínquo da amiga: “(...) as estranhas comunicações de Rhoda, quando olha além de nós, sobre nossos ombros;” (WOOLF, 2018, p.61) Que esse acesso sussurrante seja narrado em alguns trechos por uma chave de angústia e desespero não espanta, que mulher não sentiu a dor da falta de sentido quando faltam palavras para pôr o mundo em harmonia, quando falta simbólico feminino livre?

Qual será o conhecimento que Jinny tem enquanto dança; a certeza que Susan tem enquanto, calmamente, à luz da lâmpada, passa linha branca pelo fundo da agulha? Elas dizem: “sim”; elas dizem: “não”; baixam seus punhos, golpeando a mesa. Eu, porém, duvido; tremo; vejo o espinheiro selvagem sacudir sua sombra no deserto. (WOOLF, 2018, p.66)

Em Rhoda, é através do anseio doloroso que essa necessidade humana feminina se explicita. Assim, ela treme e duvida, está aberta para o não-dito e o impensado na língua do pai. Quando está sozinha, ela diz: “Sou senhora de minha frota.” (WOOLF, 2018, p.66), mas quando está entre as pessoas vem o choque, a incompreensão entre seu tempo e espaço femininos e a organização social patriarcal da qual sempre será estrangeira. Nesses momentos vislumbram-se algumas brechas nas quais o desejo lésbico

por si mesma se expande às outras mulheres, mas sem um entorno que ofereça dizibilidade. Por isso ela pergunta ao infinito onde estará a amada:

Colherei flores; vou entrançá-las numa guirlanda única e ofertá-las. — Oh! A quem? Há um obstáculo no fluxo do meu ser; um rio profundo pressiona um empecilho; empurra; puxa; um nó resiste no centro de mim. Ah, essa dor, essa agonia! Desfaleço, fracasso. Agora, meu corpo descongela; estou aberta, estou incandescente. Agora, o rio se derrama, vasta maré fertilizante rompendo eclusas, insinuando-se à força por entre as gretas, inundando livremente a terra. A quem darei tudo o que flui através de mim, de meu corpo cálido, meu corpo poroso? Juntarei minhas flores e as darei — Oh! A quem?

— Marinheiros e casais de namorados passeiam sem destino pelo quebra-mar. Ônibus matraqueiam ao longo do mar em direção à cidade. Quero dar; quero enriquecer alguém; quero devolver toda essa beleza ao mundo. Vou trançar minhas flores numa guirlanda única e, avançando com a mão estendida, haverei de dá-las — Oh! A quem? (WOOLF, 2018, p.36)

A menção às guirlandas de flores, colhidas e arrumadas para presentear a amada, é uma das imagens poéticas lésbicas mais famosas e que muito provavelmente Virginia Woolf conhecia, pois se origina no fragmento 94 de Safo. Nele a eu-lírica narra um diálogo entre ela e sua amada ao enfrentarem a dor da separação iminente:

Quero morrer, não minto.  
Chorando ela me deixava

e aos prantos me disse  
“Ai, que tristeza vivemos,  
Safo!, juro, não quero deixar-te”.

E esta resposta lhe dei:  
“Adeus! Vai, mas tem-me  
na lembrança — sabes que cuidei de ti.”

Se não, eu quero  
lembrar-te...  
... que alegrias vivemos:

com guirlandas de violetas  
rosas e açafão  
...ficaste ao meu lado

e tantas coroas trancei  
em teu colo macio,  
feitas de flores...

com o flóreo... perfume  
te ungiste  
como rainha

e em leito macio  
tenra...  
...teu desejo saciavas

E não havia um só  
templo, um só  
...bosque...  
onde juntas não estivéssemos...

...a dança  
... o som ... (SAFO, c. 630 – c. 570 BC, tradução de Rafael Brunhara)

As guirlandas de flores evocam os momentos passados em amor entre as protagonistas no poema. Em *As Ondas*, Rhoda se pergunta com quem poderá compartilhar algo similar, sentimento já esboçado em um trecho anterior ao citado, no qual ela pensa: “(...) e quase não consigo tomar o meu chá quando aquela cujo nome eu não sei senta-se à minha frente. Sufoco, A violência de minha emoção atira-me de um lado para o outro.” (WOOLF, 2018, p.27) Se utilizarmos a tradição sáfica na qual Virginia Woolf possivelmente se ampara como indicador junto à recusa de Rhoda ao contato masculino, a pessoa sonhada por Rhoda é uma mulher.

Essa epifania surge para a, até então, supostamente gélida Rhoda, após ler um poema e, então, mediada pela poesia, ela chega à revelação, uma espécie de visão da possibilidade do amor. Anette Oxindine (1998) identifica em outros textos de Virginia Woolf momentos parecidos, nos quais epifanias surgem sempre em cenas de incidências lésbicas. O amor entre mulheres levanta o véu e exhibe a exuberância da vida. Em outra obra da mesma autora, *A Sra. Dalloway*, a personagem Clarissa narra um momento epifânico ao ser beijada por Sally:

Então ocorreu o momento mais precioso de toda a sua vida ao passarem diante de uma urna de pedra com flores. Sally parou; pegou uma flor; e beijou-a nos lábios. O mundo inteiro deve ter virado de cabeça para baixo! Os outros desapareceram; ali estava ela sozinha com Sally. E sentiu que tinha recebido um presente, embrulhado, e que ela disse para guardar, não para olhar, um diamante, algo infinitamente precioso, embrulhado, que, ao caminharem (de lá para cá, de lá para cá), ela desembulhou, ou o brilho atravessou o embrulho, a revelação, a sensação religiosa! (WOOLF, 2021, p.36)

O sublime momento das personagens é interrompido pela chegada de homens, e Virginia Woolf descreve essa interrupção como um choque terrível. As mesmas palavras dominam a relação de Rhoda com o mundo heterossexual, por todos os lados choques e crueldade. Clarissa, que é também uma personagem lésbica de Virginia Woolf, apesar de

encontrar sua amada, diferente de Rhoda que nunca a encontra, acaba por fim casada a um homem, seguindo o ritmo da vida heterossexual, engolida pelo contrato sexual. Comparando ambas as personagens, o fato de Rhoda não ter sido casada com nenhum homem na trama de *As Ondas* é, a meu ver, um passo de liberdade criativa da autora.

Hipotetizo que a aparição constante de momentos epifânicos dentro de incidências lésbicas é um espelho do próprio processo criativo da autora. Oxindine revela o afeto lésbico de Virginia Woolf por Vita Sackville-West no centro de um relato de visão epifânica presente nos diários da autora. Na época as recém apaixonadas amantes foram separadas por uma longa viagem de Vita à Pérsia, enquanto ela estava longe Virginia escreve:

No entanto, tenho em mim uma inquieta pesquisadora. Por que não haveria de ter uma descoberta na vida? Algo em que se pode pôr as mãos e dizer "É isto?"... O que é isso e devo morrer antes de encontrá-lo? Então (enquanto caminhava por Russell Square ontem à noite) vejo as montanhas no céu: as grandes nuvens; & a lua que se eleva sobre a Pérsia; tenho uma grande e surpreendente sensação de algo lá, que é 'isto' -- não é exatamente beleza o que eu quero dizer. É que a coisa em si é suficiente: satisfatória; alcançada. (WOOLF, Diário 3, p.62 apud OXINDINE, 1998, p.2)<sup>202</sup>

Ao olhar a lua e pensar que é a mesma que incide seu reflexo de luz sobre Vita, Virginia alcança algo que chama de *moments of being*, que interpreto como momentos de harmonia simbólica feminina livre. Novamente vemos a visão poética da autora alimentada pelo amor, elo relacional entre mulheres que sustenta a Imaginação Lésbica. Em *A Sra. Dalloway*, mais uma vez, ela primorosamente a descreve:

Era uma súbita revelação, um tom como um ruborizar que se tenta esconder; e então, ao se espalhar, faz ceder à sua expansão e corre ao limiar mais distante, lá estremece e sente o mundo vir mais perto, inchado com alguma incrível significação, alguma pressão de arrebatamento, que rompe sua fina pele e jorra e se despeja com um alívio extraordinário pelas fendas e feridas! Então, por esse momento, ela tinha visto uma iluminação; um fósforo queimando numa flora; um sentido interno quase manifesto.” (WOOLF, 2021, p.33)

Em vista de tudo que foi apresentado, nos perguntamos: Por que Virginia Woolf escolhe como desfecho que Rhoda desapareça em um aludido suicídio? Gosto de acreditar

---

<sup>202</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Yet I have some restless searcher in me. Why is there not a discovery in life? Something one can lay hands on & say "This is it?"... What is it and shall I die before I find it? Then (as I was walking through Russell Sq[ua]re last night) I see the mountains in the sky: the great clouds; & the moon which is risen over Persia; I have a great & astonishing sense of something there, which is 'it'--It is not exactly beauty that I mean. It is that the thing itself is enough: satisfactory; achieved.” (WOOLF, Diary 3: 62 apud OXINDINE, 1998, p.2)

que ela foi de todo para a zona selvagem da cultura. Mas, de fato, o desaparecimento evanescente de Rhoda talvez revele o temor de Virginia Woolf de que seu desejo pela palavra, por si mesma e pelas mulheres se perca ou se frustre no próprio fazer literário ao qual tanto se empenha. Essas especulações podem ser corroboradas pelos acontecimentos ao redor da publicação de *As Ondas* que narraremos a seguir.

#### 4.1.2 Rhoda/Virginia fala

A voz de Virgínia era um contralto profundo, rico e frutado, que beirava o barítono<sup>203</sup>. (...) A voz é tão segura de si mesma, tão eminentemente sã e saudável que bane para sempre a histérica inválida descrita por biógrafos.

[Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*]<sup>204</sup>

Agora Rhoda fala, mas não nos esqueçamos que aqui lidamos com rastros. Primeiro Virginia Woolf escreveu, depois reescreveu, depois revisou, foi editada, e, enfim, *As Ondas* foi publicado em 1931. Eu o li em 2013 pela primeira vez e pela segunda em 2018. Novamente em 2020 retornei às ondas de Virginia com o texto em inglês e em 2021 e 2022 com a tradução de Lya Luft, utilizada nessa pesquisa. Por fim, nessa busca por escutar melhor os sussurros de Rhoda, encontrei o artigo de Anette Oxindine, “Rhoda Submerged: lesbian suicide in *The Waves*” (1997), através do qual, finalmente, Rhoda pôde falar em meus ouvidos com um pouco mais de clareza. Este artigo me auxiliou de duas maneiras, trazendo trechos dos dois rascunhos iniciais do romance, os quais foram impossíveis de acessar, pois foram publicados em uma única edição canadense (1976), que atualmente é encontrada apenas em algumas bibliotecas do mundo anglófono; e como uma oferta de companhia, de forma que sua autora, Anette Oxindine, se tornou uma amiga, além do tempo e espaço, a compartilhar o desejo lésbico de leitura comigo.

Em 1928, Virginia Woolf resenhou o livro misógino *The Women Novelists* (1918), de R. Brimley Johnson logo após sua publicação. Em defesa das mulheres, ela escreve sobre como o peso que a censura masculina, exercida de diversas maneiras, interfere nas

<sup>203</sup> A voz de Virginia Woolf pode ser ouvida nesse trecho de 1937 da rádio inglesa BBC: <https://youtu.be/E8czs8v6PuI>.

<sup>204</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Virginia’s voice was a deep, rich, fruity contralto, bordering on the baritone. (...) The voice is so sure of itself, so eminently sane and healthy that it banishes forever the biographer’s hysterical invalid.” (MARCUS, 1987, p.139)

criações literária femininas. Começa explorando os impedimentos das circunstâncias sociais e econômicas nas quais as mulheres se encontram dentro do patriarcado, para então chegar a um segundo impedimento, que chama de “problema moral” (WOOLF, 2020, p.27). Tal problema reside na exigência de que a mulher, depois de superar as circunstâncias antagônicas à escrita feminina, tenha que provar sua respeitabilidade. Ela escreve:

Ainda está por se rastrear com clareza o efeito dessas repressões na obra das mulheres, e é um efeito totalmente negativo. O problema da arte já é bastante difícil em si, mesmo sem ter de respeitar a ignorância do espírito das jovens ou pensar se o público vai julgar se os padrões de pureza moral apresentados correspondem aos que ele tem direito de esperar de nosso sexo. A tentativa de acalmar ou, mais naturalmente, de ofender a opinião pública é um desperdício de energia e pecado contra arte. (...) O esforço de se libertar, ou melhor, de gozar o que parece, talvez erroneamente, ser a relativa liberdade do sexo masculino frente a essa tirania, é mais uma influência que pesou de maneira catastrófica na escrita feminina. (WOOLF, 2020, p.28)

Fica evidente nessas linhas que a autora estava plenamente alerta às pressões exercidas sobre a mulher escritora, mapeando seus perigos: desde a necessidade de ser respeitável ao olhar masculino, até a posição reativa de querer ofendê-los ou imitá-los. No entanto, mais de uma década depois, engajada no que seria a sua autoproclamada mais importante, séria e poética obra, esses fantasmas voltam a assombrá-la, principalmente quanto ao medo de sua obra não ser levada a sério. Cabe lembrar que o romance lésbico *The Well of Loneliness* (1928) havia sido publicado poucos anos antes da escrita de *As Ondas*, e sua autora, Radclyffe Hall foi prontamente indiciada por obscenidade.

Virginia Woolf estava tão assustada e temerosa de possíveis repressões que se preocupava até mesmo que suas cartas fossem interceptadas, em carta para Vita Sackville-West ela escreve: “A porcentagem de lésbicas está aumentando nos Estados Unidos, tudo por sua causa — isto é, a publicação de Orlando — os poemas de Lawrence foram apreendidos pela polícia nos correios... nada estará a salvo — nem essa carta”. (WOOLF, cartas IV - 4 apud CRAMER, 1997, p.121)<sup>205</sup> A linguagem que passa utilizar cada vez mais para se referir ao amor entre mulheres e ao desejo lésbico é marcada por uma metaforização profunda, quase uma espécie de código alusivo, dependente da participação

---

<sup>205</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “The percentage of Lesbians is rising in the States, allbecause of you”— that is, the publication of Orlando — she writes, “Lawrences poems have been seized in ms by the police in the post. . . . nothing will be safe — not this letter (WOOLF, letters IV – 4 apud CRAMER, 1997, p.121)

da leitora para que tome corpo. Portanto, para que o sussurro de Rhoda se transforme em voz é necessária a presença da leitora lésbica.

Annette Oxindine nos revela que no primeiro caderno no qual a autora começou a desenhar os trechos dedicados à Rhoda na adolescência, o título provisório era “Amor por outras garotas” (WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p.214)<sup>206</sup>. A recorrente fuga onírica de Rhoda, sempre solitária na versão publicada, conta com a presença de Alice nos primeiros rascunhos:

"deitada sozinha a salvo no escuro", "no fundo da noite", inventou "sonho por sonho, a maravilhosa história" de si mesma e de Alice, cujos lábios desbotaram quando Rhoda estava prestes a beijá-la. Durante o dia "às vezes, [Rhoda] ousava lançar um olhar para [Alice]; & depois rapidamente olhava para longe; de modo a reunir aquele material maravilhoso com o qual construir,... na capela, ... sentada sobre um livro, ou na cama à noite, aqueles templos, aqueles sonhos". Quando Rhoda a viu durante o dia, seu "ser inteiro resplandeceu <balançou> de lado a lado e parou", e ela achou difícil "sentar-se quieta e respirar... enquanto Alice olhava para ela" (HI 122), pois "o fato de sua presença era espantoso." (WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p. 214)<sup>207</sup>

A principal diferença entre os primeiros rascunhos e a publicação final é a transformação da garota por quem Rhoda era apaixonada, Alice, em um vazio, que, no entanto, feito um buraco negro, atrai a leitora lésbica inexoravelmente. Na versão final aparecem pronomes indefinidos do inglês, como “*somebody*” e adjetivos interrogativos abertos, como “*whom*”, no lugar do nome “Alice” e de pronomes femininos como “*she*” e “*her*”. Dessa forma, são feitos malabarismos na tentativa da autora de manter sua liberdade criativa e escapar da censura masculina, logo as incidências lésbicas passam despercebidas para quem não quer vê-las.

Arrisco também uma outra leitura que explora possibilidades além do medo da censura como justificativa para as escolhas da autora, talvez o safismo de Virginia seja tão absolutamente separatista, isto é, reservado apenas para as mulheres, o que não deixa

---

<sup>206</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Love for Other girls” (WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p.214)

<sup>207</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “lying alone safe in the dark,” “deep into the night,” she invented “dream by dream, the wondrous story” of herself and Alice, whose lips faded as Rhoda was about to kiss her (HI 123). During the day “sometimes, [Rhoda] dared cast a look at [Alice]; & then quickly looked away; so as to gather that wonderful material from which to build, . . . in chapel, . . . sitting over a book, or in bed at night, those pagodas, those dreams” (HI 123). When Rhoda saw her during the day, her “whole being washed <rocked> from side to side and stopped,” and she found it difficult to “sit still & draw breath . . . while Alice looked at her” (HI 122), for the “fact of her presence was staggering” (HI 123)(WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p. 214)

de ser a natureza da existência lésbica, que ela o entrega apenas àquelas que são capazes de reconhecê-lo, pois sentem/vivem um desejo similar, nos convidando para o que Jane Marcus chama de uma conspiração entre escritora e leitoras (1987). Desta forma, a Imaginação Lésbica da autora e das leitoras colaboram na tessitura de uma língua comum (RICH, 1978).

Na personagem Rhoda, talvez tenhamos o retrato da angústia de uma mulher que completamente imersa na Imaginação Lésbica, se ve interpelada por um mundo — a heterorrealidade — que a interrompe e fadiga. No entanto, isto não é tudo, o descanso de tal fadiga surge nas imagens aquáticas, que abundam a obra. O elemento água alude ao reino do simbólico feminino livre, lugar espaço-temporal além do patriarcado, lar da imaginação, onde as mulheres vivem o encontro com si mesmas e com as outras. Virginia Woolf retoma toda uma tradição mística e poética feminina ao mergulhar nessas imagens. A teóloga e professora Antonietta Potente nomeia seu livro sobre a mística com uma frase belíssima de Catarina de Siena, proveniente da obra *El Diálogo de la Divina Providencia* (1378), o nome diz: *Como um peixe que está no mar* (2018). Para ela, essa frase não pede maiores explicações, pois conversa diretamente com nossas almas, evocando esse lugar primordial de encontro e mistério, que nos preenche de assombro e respeito.

Muitas das personagens de Virginia Woolf têm uma forte conexão com o mar, Cam, por exemplo, personagem de *Rumo ao Farol* (1920), acaricia as ondas do mar em devaneio frente a batalha silenciosa patriarcal entre seu pai e seu irmão. Antonietta Potente nos lembra inclusive que “em espanhol, na linguagem poética, o mar pode se escrito também em feminino e fica muito belo: ‘a mar’, o ventre do universo, muito semelhante ao espaço divino.” (POTENTE, 2018, p.15)<sup>208</sup> Essa mar em feminino, a despeito das regras gramaticais, é o espaço criativo que harmoniza o tempo e o subterrâneo do texto de *As Ondas*. Assim, as ondas são o relógio da obra, as fases da vida das personagens acontecem simultaneamente em um espaço de décadas e no decorrer de um único dia, marcado pelo movimento das ondas e a luz do sol. São nove interlúdios no total, nos quais o som das ondas do mar surge entre a cenas. A abertura de *As Ondas* já nos carrega para esse subterrâneo feminino e lésbico, principalmente através da descrição do alvorecer como uma mulher a levantar uma lâmpada sobre o mar:

---

<sup>208</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Em español, em el lenguaje poético, el mar puede escribirse también en femenino y queda muy bello: ‘la mar’, el vientre del universo, muy semejante al espacio divino.” (POTTENTE, 2018, p.15)

A onda parava, partia novamente, suspirando como um ser adormecido cuja respiração vai e vem inconscientemente. Aos poucos, a faixa escura no horizonte clareou como se a borra numa velha garrafa de vinho se tivesse acomodado, deixando transparecer o verde de seu vidro. Ao fundo, também o céu se fez translúcido, como se ali baixasse um sedimento branco, ou **como se o braço de uma mulher deitada sob o horizonte erguesse uma lâmpada**, e faixas brancas, verdes e amarelas se espraiassem pelo céu como as varetas de um leque. **Depois, a mulher ergueu a lâmpada mais alto**, e o ar pareceu tornar-se fibroso, apartando-se da superfície verde, bruxuleando e chamejando em fibras vermelhas e amarelas, como flamas enfumaçadas que se alçam de uma fogueira. Pouco a pouco, as fibras fundiram-se numa só brasa incandescente, e a pesada cobertura cinza do céu levantou-se e transformou-se num milhão de átomos de um macio azul. Lentamente, transluziu a superfície do mar, fremindo e cintilando, até que as linhas escuras apagaram-se quase completamente. Devagar, o braço que sustinha a lâmpada ergueu-a mais alto, e uma larga chama apareceu enfim. Um disco de fogo ardeu na fímbria do horizonte e o mar inteiro acendeu-se em ouro. (WOOLF, 2018, p.5)

Uma mulher ilumina o dia que começa, ela é a luz que incide sobre a água. Essa mesma aproximação de uma mulher à água foi utilizada pela autora como metáfora para a imaginação no ensaio “Profissões para mulheres” (1931):

Seja como for, quero que vocês me imaginem escrevendo um romance em estado de transe. Quero que vocês imaginem uma moça sentada com uma caneta na mão, passando minutos, na verdade horas, sem molhar a pena no tinteiro. Quando penso nessa moça, a imagem que me ocorre é alguém pescando, em devaneios à beira de um lago fundo, com um caniço na mão. Ela deixava a imaginação vaguear livre por todas as pedras e fendas do mundo submerso nas profundezas de nosso ser inconsciente. (WOOLF, 2020, p.16)

Apenas a mulher e a água: liberdade e imaginação. Mas, em seguida vem o tranco, quando a moça “pensou numa coisa, uma coisa sobre o corpo, sobre as paixões, que para ela, como mulher, era impróprio dizer.” (WOOLF, 2020, p.16) Nesse momento a paz, de estar *como um peixe que está no mar*, se esvai, pois lembrar que haveria homens a julgar essa escrita desperta a moça da “inconsciência de artista” (WOOLF, 2020, p.16). Esse drama chega ao ápice em Rhoda, em uma cena na qual a água da imaginação está turva, agora mera poça de lama, que espelha para a personagem aquilo que ela mais teme: não ser capaz de ver o próprio reflexo, de confirmar que existe e que é possível fazer harmonia simbólica desde sua experiência vivida feminina.

O vento e a tempestade coloriram julho. E, bem no meio, cadavérica, horrível, houve a poça cinzenta do pátio, perto da qual eu passei,

segurando um envelope, quando me mandaram levar uma mensagem. Senti-me à beira da morte. Não consegui passar por cima dela. Meu senso de identidade esvaiu-se. Não somos nada, gritei, e caí. Senti-me soprada como uma pluma, arremessada através de túneis. Depois, cautelosamente, avancei meu pé por sobre a poça. Apoiei a mão numa parede de tijolos. Voltei atrás com grande cuidado, trazendo-me de regresso a meu próprio corpo por cima do espaço cinza e cadavérico da poça de lama. (WOOLF, 2018, p.40)

A poça de lama surge como a sombra da fluidez marítima e do cristalino do mar nos interlúdios do romance. É uma água turva que a repele e a espanta, Rhoda se depara com ela quando caminha levando uma mensagem de outra pessoa, ela está ali sob as ordens de outrem. Seguindo um caminho indicado, soprada como uma pluma, sem senso de si: a poça de lama apenas a torna consciente disto e a realização a fere. Esse momento se dá em um episódio do fim da adolescência das personagens, enquanto os rapazes seguem para universidades, Susan para a maternidade e Jinny para festas e romances com homens, aí está Rhoda entrando, novamente, em choque com as expectativas sociais, que a apartam de sua imaginação. Afinal, como diz Bernard, ela é a “a ninfa da fonte, sempre úmida, obcecada por visões, sonhando” (WOOLF, 2018, p.169), não é como nenhum dos outros amigos e amigas.

Nomear Rhoda como ninfa a posiciona sem titubeios no simbólico feminino livre. Como escreve Maria-Milagros Rivera Garretas, sempre resgatando primorosamente a origem materna das palavras, a palavra ninfa deriva de uma raiz indo-europeia, *sneubh-*, é o nome dado aos dois lábios que protegem o clitóris e fazem parte do prazer próprio feminino, sendo também utilizada para designar “desde tempos imemoriais as gênias protetoras das fontes e da água, princípio do prazer feminino” (GARRETAS, 2020, p. 19)<sup>209</sup>. Imagens de ninfas sendo agredidas e violadas por homens e bestas são correntes na história da arte patriarcal, assim como o roubo desse nome pela língua do pai, principalmente pela psiquiatria e pela sexologia. Virginia Woolf a recupera em seu sentido em língua materna, nos dando uma brecha através da qual possamos ler Rhoda e sua obra em liberdade e prazer femininos.

O encontro entre as ninfas, sejam os lábios da vulva que se beijam (IRIGARAY, 1978), sejam os lábios das mulheres que falam em conjunto, remete à origem dual da poesia, da filosofia e do saber. Jane Marcus aponta como os textos mais amados de

---

<sup>209</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Las ninfas eran desde tempo inmemorial genias protectoras de las fuentes y del agua, principio del placer femenino y de su fecundidad.

Virginia Woolf são aqueles que convidam à leitora a estar com ela, ninfas da fonte a mergulhar nas ondas: “o mundo embaixo d’água da imaginação da artista feminina sugere uma utopia lésbica submarina onde o desejo e a escrita estão intimamente ligados.” (MARCUS, 1987, p.155)<sup>210</sup> No primeiro rascunho de *As Ondas*, o desejo lésbico de Rhoda dentro das menções à água é ainda mais explícito, com o auxílio de outra imagem feminina e sáfica, as flores, assim Rhoda finalmente habita seu corpo:

[ela sentiu] a sensação da doce avassaladora da vida, & seu terror, em suas coxas, que parecia cheia, [iluminada] carregada como ... abelhas com mel"; ela deixou o "fardo" em suas coxas "fluir, junto com todo o fluxo [& doçura & mistério de algo escondido], do doce aroma das flores, ... de águas doces e profundas..., com nenúfares brancos flutuando sobre elas" (WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p.213)<sup>211</sup>

Esse trecho revela justamente o tipo de escrita que em “Profissões para Mulheres” a autora diz ter medo de deixar fluir, já que falar do corpo e das paixões enquanto mulher não seria bem-visto. Logo, ela desaparece na versão final. Na recuperação dessas linhas, a tessitura se completa com a descrição de um profundo prazer clitoriano feminino, simbolizado em seu desabrochar na imagem do nenúfar branco flutuando em êxtase, flor que leva o nome botânico de *ninfeia*. Anette Oxindine defende o argumento de que Rhoda é a personagem que traz o erótico à obra (1997), mas, a partir da prática da Imaginação Lésbica, dispense a palavra “erótico”, de origem masculina. Rhoda traz a sensualidade feminina livre, a sexualidade das carícias: “É uma sensualidade feminina autêntica, que retira o coito do centro, em lugar do orgasmo feminino, cuja residência está no clitóris (...)” (FRANULIC, 2020, p. 46)<sup>212</sup>. O prazer feminino, o desejo por si mesma e por outras mulheres e a escrita se entrelaçam na relação entre autora, personagem e leitora, relação através da qual as três alcançam sua voz e habitam seu corpo por meio da mediação feminina.

Sob a tutela da deusa Ártemis, protetora das ninfas, mencionada apenas evasivamente na versão publicada do romance, mas nomeada nos rascunhos, Rhoda,

<sup>210</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “the underwater world of the Woman artist’s imagination suggests a submarine lesbian utopia Where desire and writing are intimately connected.” (MARCUS, 1987, p.155)

<sup>211</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “she felt “her sense of the overpowering sweetness of life, & its terror, in her thighs, which seemed full, [lit] laden like . . . bees with honey”; she let the “burden” in her thighs “flow, along with all the flow [& sweetness & mystery of something hidden], of the sweet smelling flowers,. . . of deep . . . sweet waters, with white lilies floating on them” (WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p.213)

<sup>212</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Es una sensualidad feminina autêntica, que desplaza el coito del centro por el orgasmo femenino, cuya residencia está en la clitoris y no en la vagina.” (FRANULIC, 2020, p.46)

ainda não censurada por sua própria criadora, expressa triunfalmente a evasão do regime político e simbólico heterossexual, em uma poética passagem:

há uma estátua de [Afro] Ártemis na clareira. . . Devo eu ir com a frota? Devo ver as ondas onduladas? [Eu devo]... Agora devo ver as ondas quebrarem na costa — A espuma <livida> branca [brilhante] era ela. O resplandecente, a fluidez, a rapidez, o que se movimenta, a liberdade era ela. Ela estava [galopando com] varrendo as margens do mundo; mas firme; elevada, seguindo, ao longe. (WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p.210)<sup>213</sup>

Talvez quando Bernard nos conta que Rhoda morreu, ela não tenha morrido de fato, mas sim cavalgado nas ondas rumo ao horizonte sem fim da liberdade feminina.

## 4.2 Rastros de Imaginação Lésbica em *Ara* de Ana Luísa Amaral

Mas termina o disfarce e enche de palavras com sentido o que se fez (o que se faz) amor.  
[Ana Luísa Amaral, *Ara*]

Ninguém nos imaginou.  
[Adrienne Rich, *The Dream of a Common Language*]<sup>214</sup>

Publicado no Brasil em 2016, o livro *Ara* (2013) da escritora portuguesa Ana Luísa Amaral surge como uma novidade na prolífica produção literária da autora. Até então conhecida por quase três décadas como poeta, em *Ara*, Ana Luísa apresenta às leitoras um automeado romance, no qual, no entanto, a narradora já de início postula *antes do resto*, nome do primeiro capítulo do livro, que não é romancista e mais: “A própria ideia de fazer uma história aterroriza-me” (AMARAL, 2016, p.9). A vacilante entrada no suposto romance, quase inseguro da natureza de si, esconde com certa modéstia a potência da hibridez de gêneros que anuncia na forma textual o desconcerto que insere na (des)ordem simbólica masculina, operado através da narração do inenarrável: o amor entre mulheres. Assim, o passo tem rumo certo, uma entrada no simbólico feminino livre, que carrega consigo um temor, sentimento comum na soleira de algo grande e precioso.

<sup>213</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “there is a statue of [Aphro] Artemis in the glade. . . Shall I go with the fishing fleet? Shall I see the rippled waves? [I shall] Now I shall see the waves break on the shore—The <livid> white [brilli] foam was her self. The white, the swift, the coursing, the unimpeded, the free was her. She was [galloping with] sweeping the shores of the world; yet steadfast; high uplifted, piercing, aloof.” (WOOLF *apud* OXINDINE, 1997, p.210)

<sup>214</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “No one has imagined us” (RICH, 1978, p.25)

Uma gama de palavras está disponível para abordar a construção disso que acima nomeia-se inenarrável, mais exatamente para nomear o lugar em que habita aquilo que *é*, mas, ao mesmo tempo, não é autorizado a estar expresso nessa (des)ordem simbólica. Evidentemente que não se pensa em um vazio, pois o livro existe, assim como muitos outros nos quais escritoras teceram o texto do afeto primordial entre mulheres — uma articulação permeada pela interdição à sua existência —, mas sim em um local específico, que na relação entre linguagem e ideologia é feito tabu. Escolho a palavra “interdito” para nomear a censura e *Ara*, em seu misterioso nome e caleidoscópica tessitura, parece suscitar àquilo a que ela remete. Interdito, do latim *interdictus*, aquilo que está sob interdição, mais além nos sentidos jurídicos e religiosos:

1. Diz-se de ou sacerdote que foi proibido de exercer seu ministério.
2. Diz-se de ou fiel que foi impedido de participar de ofícios divinos ou de sacramentos.
3. Diz-se de ou lugar no qual foi proibida a celebração de ofícios divinos.
4. Diz-se de ou pessoa que foi impedida de dispor de seus bens e de administrá-los. (MICHAELIS, 2020)

A palavra “ara” carrega também uma aura religiosa, é o altar do sacrifício, a pedra sobre a qual ele acontece e ainda remete ao verbo arar e a construção de um lar. O interdito que o romance desafia, emprestando a formulação do verbete, é a proibição de que as mulheres façam simbólico feminino livre. Ana Luísa Amaral não obedece e, através da escolha deste nome, aloca sua desobediência no seio do lar, sacralizando em feminino sua narrativa, para depois tornar todo o mundo um lar sagrado.

Lembramos, então, da procura poética de Luce Irigaray pelas origens femininas da língua e da cultura, quando narra o momento em que a verborragia e balburdia masculina se sobrepõem às vozes das mulheres no espaço público durante a virada patriarcal; e assim as mulheres — poetisas —, aquelas que mantêm o cuidado com a relação íntima entre o silêncio e a palavra, são submetidas ao interdito. Irigaray diz que a passagem das mensagens das mulheres nesse cenário “requer[em] a intimidade de um coração, de um lar, de um santuário”. (IRIGARAY, 2013, p.39)<sup>215</sup> Ana Luísa Amaral constrói em *Ara* esse lar, através do qual suas palavras podem chegar até a leitora, mas o solta no mundo, as vozes das mulheres retornam, assim, também à cidade, sacralizando tudo que tocam.

---

<sup>215</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “It requires the intimacy of a heart, a home, a sanctuary.” (IRIGARAY, 2013, p.39)

Há um famoso texto do filósofo Giorgio Agamben chamado “Elogio da Profanação” (2007), no qual o autor defende que é uma “tarefa política da geração que vem” (AGAMBEN, 2007, p.79) profanar o improfanável. Ele considera que as religiões criaram uma separação entre o sagrado e o uso comum, assim profanar o sagrado seria quase uma operação democrática. Entra em jogo aqui algo que a filósofa lésbica Mary Daly chama de reverso patriarcal (1980), já que a separação original foi, na verdade, a quebra da sacralidade da vida, das mulheres e da palavra inaugurada pelo estupro e pela clitoridictomia simbólica. O uso comum e o sagrado estavam unidos na cultura/espiritualidade pré-patriarcal, Luce Irigaray descreve essa conexão citando a deusa Héstia, aquela que protegia a chama no seio dos lares e era mantida viva pela senhora da casa, que passava esse elo entre o divino e vida cotidiana para suas filhas. Como aponta Irigaray:

O fogo representa o fato de que a mulher é a guardiã da pureza. Pureza aqui não significa virgindade defensiva ou pudica, como alguns de nossos contemporâneos profanos podem entender, nem significa fidelidade à cultura patriarcal e sua definição de virgindade como um valor de troca entre homens; significa a fidelidade da mulher à sua identidade e à genealogia feminina. O respeito pelas filiações e qualidades femininas atesta o caráter sagrado do lar. A perda da dimensão de habitar a terra vai de mãos dadas com a negligência a Héstia em favor dos deuses masculinos, definidos como celestiais pela filosofia de Platão em diante. Esses deuses extraterrestres parecem ter nos tornado estranhas à vida na Terra, que desde então tem sido pensada como um exílio. (IRIGARAY, 1993, p.18-19)<sup>216</sup>

Ana Luísa retoma o cuidado e a atenção ao fogo do lar, fazendo justamente o contrário do que postula o filósofo homem, sacralizando aquilo que havia sido profanado e trazendo a pureza da dignidade feminina, como definida por Luce Irigaray, ao texto: o amor de uma mulher por si mesma e pelas outras, o desejo lésbico de encontrar-se. É apenas no último capítulo do livro que a palavra “ara” reaparece, tendo sido introduzida no título e num breve trecho do *Livro do desassossego* (1982)<sup>217</sup>, ela, enfim, é elucidada

---

<sup>216</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “The fire stands for the fact that the woman is the guardian of purity. Purity here does not signify defensive or prudish virginity, as some of our profane contemporaries might take it to mean, nor does it signify an allegiance to patriarchal culture and its definition of virginity as an exchange value between men; it signifies the woman’s fidelity to her identity and female genealogy. Respect for the female filiations and qualities attest to the sacred character of the home. The loss of the dimension of earthly inhabitation goes hand in hand with the neglect of Hestia in favor of the male gods, defined as celestial by philosophy from Plato onwards. These extraterrestrial gods would seem to have made us stranger to life on earth, which from then on has been thought of as an exile.” (IRIGARAY, 1993, p.18-19)

<sup>217</sup> “De suave e aérea a hora era uma ara onde orar.” (PESSOA, 1982 apud AMARAL, 2016, np)

de uma vez por todas. “Como uma capicua do avesso, ao contrário, a antiga pedra do lar. Ou seja, altar. Ou seja, com três letras, ara” (AMARAL, 2016, p.72).

Desta forma, o romance, que começa em viagem de corpo e memória, “termina”, se é que podemos encontrar começo, meio e fim, com um retorno ao lar:

Até a lembrança do regresso a casa daí a pouco, acender o forno de lenha branco, ofício já aprendido. Pequenos ritos, curtos ensinamentos que assim se transmitiam, mesmo neste ano a lembrar capicuas. Daqui a sete mil, que seria do forno? E quantas gerações, centenas delas depois de si. Nem diluída em cromossômica influência. (AMARAL, 2016, p.71)

A autora posiciona-se, agora confortavelmente, na genealogia feminina da qual faz parte e vislumbra seu futuro. Essa postura pode ser observada em toda a produção de Ana Luísa Amaral, grande leitora de Emily Dickinson e das três Marias portuguesas, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que inauguram a aparição incandescente do simbólico feminino livre, força feminina que coletivizada entre todas e todos põe fim ao salazarismo em 1974, na belíssima obra *Novas Cartas Portuguesas* (1972). Essa pertença ao solo que a nutriu, à amada mãe de Natália Correa (FURLAN, 2021), aparece, ousado dizer, em toda sua produção, mas sempre trazendo o inusitado. Como, por exemplo, em um dos poemas do livro *A Gênese do Amor* (2007), no qual não só dá voz às grandes musas de Camões e Dante, Natércia e Laura, mas permite que ambas se distanciem dos homens e conversam entre si:

— De ti herdei  
a feroz tradição  
de ser cantada,

de não ser voz,  
mas antes coisa amada  
não amadora  
a transformar-se em coisa

— Nunca te dei a mão:  
a ele, sim,  
cantou-a ele, em rima  
mais cuidada

Tu nunca me tocaste:  
ele ansiou-te,  
na rima que falou  
e outros ouviram

— E fomos sonho  
dos que nos sonharam  
e disseram de nós o que aprouvera

aos mais suaves rios  
e às colinas

— E porque não existes,  
minha amiga,  
tal como eu sou a dúvida do sonho,  
a matéria insensata  
da palavra,  
a coisa já cantada,

a unir-nos somente:  
o destino comum  
de sermos nada,

— Sendo, no verso,  
feminina gente (AMARAL, 2007, p.40)

Essa conversa entre mulheres escapa *do destino comum de sermos nada* e avança para um horizonte sem fim de liberdade nas linhas de *Ara*, simples palíndromo: o altar no qual apenas a vergonha é sacrificada e o lar no qual “se entoa este hino ao amor” (RAMALHO, 2016, p.75); onde o interdito é quebrado e a, até então proibida, celebração da vida e da existência lésbica acontece.

A imagem da cebola, adorada pela autora e que aparece desde sua primeira obra, *Minha Senhora de Quê* (1990), até o recente *Vozes* (2011), ilustra bem a construção formal de *Ara*. Os capítulos não seguem uma linearidade obrigatória, pois se organizam em camadas compostas de um movimento de entrada e saída, da memória subjetiva para a poesia, da poesia para o clamor coletivo que, simultaneamente, protege o cerne, no qual repousa a história de amor lésbico, e criam a brecha pela qual as vozes que quebram o silêncio escapam, tornando a história possível, ainda que apenas em texto, já que essa é uma narrativa do lembrar de um quase, de uma possibilidade dolorida e que, por isso, pede proteção. A narradora/eu-lírica expõe essa fragilidade no poema “Memórias”, que abre o capítulo central “Irmãs”:

o medo de me enganar  
mais tarde na memória — é tudo que me resta: estar  
de noite às escuras a pensar em ti.  
(...)  
e lembrar-te  
exatamente  
de uma forma correta  
é me tão importante  
dentro das noites a pensar em ti  
sabendo: não te vejo nunca mais. (AMARAL, 2016, p.45-46)

Em entrevista de 2011, Ana Luísa Amaral discorre sobre o que a imagem da cebola evoca: “As várias camadas de que o mundo é feito, as várias camadas de que uma pessoa se compõe, os diferentes sentidos de que um poema se pode revestir” (AMARAL, 2011, np). As camadas de *Ara* reclamam a tradição de diversos gêneros e, simultaneamente, na mistura de todos eles e na estranheza de capítulos, como no capítulo “Odisséia”, no qual a personagem que viaja é uma carta, evadem essa mesma tradição literária, participando, desta forma, do *continuum* lésbico. O interdito que cerceia a narrativa de *Ara* é sutilmente desarmado através do desconcerto simbólico operado pela miscelânea de gêneros, pela não-linearidade, pela narração descontínua em uma polifonia discursiva e pela persistente consciência dos caminhos e atalhos da linguagem e da necessidade da poesia frente as encruzilhadas, sobre a qual a narradora discorre em diversos momentos:

No que aprendi, tu não cabias. Nunca coubemos no que me ensinaram. Nunca me deram matéria verbal para falar de nós — por isso me confundo e falo do que sei há tantos anos. Desejando inventar palavras novas, formas novas, ao menos, de as juntar. Do amor que não é no centro desse círculo, o que posso eu dizer?

(...)

E eu sem palavras para nós cabermos.

Meu amor. Até o termo roubado a outra língua, a única que sei. Com ela criaria, se pudesse, coisas mais insensatas e mais belas que eles jamais fizeram. O círculo da vida: então nós caberíamos. Não linha periférica, mercadoria andante onde sobramos, mas um círculo mágico com o mundo e nós dentro. Uma língua diferente far-nos-ia — para eles — reais.

Mas é por esta língua, a única que sei, que te posso falar. Com ela criarei um pôr do sol maior. Catedrais que conversem, não feitas de silêncio, nem de espuma, nem de deuses. Catedrais onde caibas e eu caiba. (AMARAL, 2016, p.65)

Em trechos como esse, o *Sonho de uma língua comum* (1978), da poeta lésbica Adrienne Rich, renasce através de um “projeto poético que visa romper silêncios seculares e realiza-se constantemente pela consciência da ambivalência do poder da palavra, oscilando entre uso e recusa.” (CAMARGO, 2018, p.58) Tal sonho de uma língua na qual escrever o amor entre mulheres é possível, mas também de uma língua que crie pontes entre leitora e autora, permeia todo o livro e é continuamente realizado na descrição do próprio realizar. O capítulo “Coisas de Rasgar” descreve a angústia do embate com os silêncios:

E não me atrevo, como nunca me atrevi, a dizer nada, a falar o espaço mais minúsculo.

(...)

ia agora escrever na tua forma de amar conformada, mas não devo, porque não é verdade essa conformação, como deve ser é mais intacto, melhor: amaste quem te era permitido, amas quem te é deixado amar, podes beijar, como quiseres, no meio da rua, sem que ninguém te olhe estranhamente, mas não é desse amor que agora falo, aqui, mas do meu, por ti

Adivinhaste alguma vez as coisas que não disse? (...) A minha mão à distância possível, mas à distância toda da impossibilidade, do que não posso, não devo, não ousar. Mas quero. (AMARAL, 2016, p.57)

Segundo Eni Orlandi, dentro da política do silêncio, encontram-se dois tipos, um constitutivo, “que nos indica que para dizer é preciso não dizer” (ORLANDI, 2007, p. 24) e um local, a censura, “aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura” (ORLANDI, 2007, p. 24). O primeiro é aquele que torna possível a própria linguagem, a escrita e a poesia, e se aproxima do silêncio fundador da pré-linguagem em sua natureza de possibilidade constante de sentidos, de coisas a dizer. Penso esse silêncio, como àquilo que habita o ventre úmido e escuro da terra, o silêncio que vive no subterrâneo de todas as palavras, do qual todas as palavras nascem.

Já o segundo toca pessoas e grupos específicos em circunstâncias históricas específicas. Enquanto o silêncio constitutivo é verdadeiramente universal, o silêncio local é o mecanismo do qual depende a artificial universalidade simbólica dos grupos dominantes, fundada e mantida no silêncio compulsório daquelas que são caladas. Enquanto o primeiro silêncio está na gênese da palavra, da canção e da poesia, o segundo é aquele que barra a imaginação e a criatividade.

Em *Ara*, presenciamos o jogo do primeiro na desconstrução do segundo. A interdição à existência lésbica, que nada mais é que a proibição do afeto entre mulheres e que contamina todas as relações de mulheres com seu sexo e consigo mesmas, é superada na narrativa fluidamente descontínua de Ana Luísa Amaral através dos diversos silêncios que se abrem em possibilidades sempre em curso, nunca plenamente realizadas e, portanto, sempre possíveis. No quinto capítulo, “Discrepância (a duas vezes)”, o diálogo das vozes da narradora expressa o que se passa no segundo plano, antes que a história com sua demanda de cenários e personagens possa emergir, evidenciando a hesitação antes da saída do silêncio. Assim, do silêncio brota a memória, “do silêncio veio a sua mão. Do

silêncio, os seus lábios, devagar...” (AMARAL, 2016, p.23). E dessa metaescritura que se autoquestiona e estimula acaba por ser feito o texto, sem personagens e sem cenários, apenas com o frescor inicial de vozes e fragmentos de memória que chegam novamente no silêncio:

E por fim o silêncio. Se sabes o que eu sei, sabes também como ele foi sagrado, sabes que eram sagrados os espaços sem fala. — Tocados levemente, como ao de leve os dedos se tocavam. No princípio de tudo. E cada vez mais fortes se tocavam. Posso falar do toque? (AMARAL, 2016, p.24)

Derradeiro fim ou abertura para novos e múltiplos inícios? As revolutas memórias, de japoneiras e comboios, de cadeiras e livros, da meninice e do rio a se cruzar, da neve a cair e, principalmente, dos corpos e do toque além das palavras nos *sagrados espaços sem fala* se agitam no silêncio e irrompem no texto. Em sua costura dos fragmentos de memória, o texto explora o reencontro da(s) voz(es) narradora(s) consigo, com a menina de outrora e a mulher de não tão longe, sutilmente forçando uma brecha na linguagem e rompendo o silêncio local da censura. Pela brecha, no cerne de *Ara*, conta-se então, desde a voz narradora, que agora toma corpo em personagem que de nome só tem “irmã”, o encontro com outra mulher: “Pela primeira vez, senti que amava o seu reflexo, uma pessoa: o seu reverso que também a amava” (AMARAL, 2016, p.48).

A correspondência entre o amor de uma mulher por outra mulher e o amor a si mesma se dá nos interstícios e encontros entre as translúcidas camadas de cebola que compõem o romance. Nas camadas exteriores, lê-se a voz da narradora que, por vezes, se divide e dialoga feito um casal; e, nas interiores, lê-se a história de amor da qual ouvimos apenas um lado. A inversão — um eu de duas vozes que conversa e uma história de amor não concretizada na qual não há diálogos, ouve-se apenas uma voz — participa da descontinuidade geral (e genial) da obra e a subsumi na potente reflexão feminista acerca da correspondência do desejo lésbico com o desejo de se conhecer e, através do encontro com outra mulher, encontrar a si mesma.

Em um belíssimo ensaio sobre o afeto lésbico, a pensadora chilena Margarita Pisano questiona: “Que memórias não recordadas arrastamos?” (PISANO, 2004, p.66). Ela se refere a ambas as memórias, a de quem se é e a dos incidentes de amor entre mulheres. Ela continua:

Sempre contamos com uma amiga íntima, uma outra que nos contém, uma aliada e é com essa outra que se cruzam nossos pequenos incidentes lésbicos negados. Essa negação se enraíza em uma sensação de terror ao descobrir-se pensando ou sentindo passar o limite do permitido na formação dos modelos da erótica e da ética/moral estabelecida. A mulher se paralisa ante a sanção iminente do sistema, nega a si mesma para não ser negada duas vezes: uma por ser mulher e a segunda por ser lésbica. (...) [Por isso], uma grande parte dos problemas da amizade entre mulheres passa por essa paixão/desejo de conhecer/nos, essa paixão não reconhecida, não historicizada, não aceita mesmo nos níveis mais profundos de nossa consciência, e esse adestramento chega a profundidades insuspeitadas. (PISANO, 2004, p.65-66)<sup>218</sup>

De fato, em *Ara*, as amigas sentem o prenúncio do limite a ser transposto, o incidente lésbico negado e registrado como um beijo que só aconteceu por dentro:

Teve a impressão certa de que assim, a cabeça deitada no braço da outra, o rosto voltado para o seu rosto, pouco faltaria para qualquer coisa. Que finalmente aconteceu sem tempo nem lugar, porque não houve lábios contra lábios. Só um beijo a acontecer por dentro, tão macio e tão forte como o pequeno amor. (...) a saudade do que não tinha havido e tinha, dentro do beijo implícito sem lábios. (AMARAL, 2016, p.48-49)

O beijo não aconteceu por fora, mas o texto aconteceu. E não só o texto em que lemos a história, mas todas as camadas/capítulos na qual a narradora, que se supõe ser uma das amigas, em vista desse amor recolhe os pedaços de si e através de um passeio, muitas vezes doloroso, pela terra da memória encontra-se consigo mesma. Ou, talvez, seja o contrário, no passeio pela memória, pôde encontrar e finalmente reconhecer esse amor. Se, para falar do afeto lésbico, Margarita Pisano aborda o amor da mulher por ela mesma, em seu projeto teórico-poético, Luce Irigaray faz o caminho inverso, quando utiliza a imagem das amantes que dialogam como símbolo do espaço onde se materializa a *parler femme*<sup>219</sup>, no qual o auto afeto das mulheres é expressado. A imagem do beijo, agora explícito, é evocada mais como uma metonímia do que como uma metáfora para

---

<sup>218</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Siempre contamos con una amiga íntima, una otra que nos contiene, una aliada, y es con esa otra con quien se cruzan nuestros pequeños incidentes lésbicos negados. Esta negación se enraiza en la sensación de terror de descubrirse pensando o sintiendo el traspaso del límite de lo permitido, sustentado en la formación de los modelos de la erótica y la ética/moral establecidos. La mujer se paraliza ante la sanción inminente del sistema, se niega a sí misma, para no ser negada dos veces: una por ser mujer y la segunda por ser lesbiana. (...) Una gran parte de los problemas que tenemos para hacer amistad entre mujeres pasa por esta pasión/deseo de conocernos, no reconocida, ni aceptada aún en los niveles más recónditos de nuestra conciencia, que llega a profundidades insospechadas.” (PISANO, 2004, p.65-66)

<sup>219</sup> Nessa fala é operada uma busca por si mesma, pelas múltiplas vozes de si em múltiplos tons, em um processo de descoberta e exploração, através da linguagem, das conexões entre a experiência sexual feminina e a expressão de significado, a conexão entre o sentido simbólico e os sentidos que partem desse corpo (BURKE, 1980, p.67).

esse encontro consigo e com uma igual que quebra o silêncio local da censura e estimula o nascer poético desde o silêncio constitutivo:

Beije-me. Dois lábios beijam dois lábios, e a abertura é nossa novamente. Nosso “mundo”. Entre nós o movimento de dentro para fora, de fora para dentro, não conhece limites. É sem fim. Essas são trocas que marca alguma, boca alguma pode parar. Entre nós a casa não tem paredes, a clareira não tem clausuras, a linguagem não tem circularidade. Você me beija e o mundo se expande e o horizonte desaparece. Estamos insatisfeitas? Sim, se isso significa que nunca terminamos. Se o nosso prazer consiste em mover e ser movida uma pela outra, infinitamente. Sempre em movimento, essa abertura não é gasta nem saciada. (IRIGARAY, 1980, p.73)<sup>220</sup>

A reflexão constante da(s) voz(es) de *Ara* sobre como e o que é possível dizer é marcada pelo medo de morrer de falta de ar, do “morrer dentro do escuro” (AMARAL, 2016, p.12), ao se atravessar o túnel, que é a própria escrita. A travessia pede coragem. E o medo é superado na construção de um texto poético que materializa na escrita o amor negado em vida, ainda que ficcional, e o faz realizado. A narrativa convida, portanto, a leitora para o beijo. Não há como dissociar essa travessia tanto da natureza do poeta quanto da condição feminina (CLARO, 2021), que está presente em *Ara* a todo momento. Ela é inescapável, mas não configura uma prisão. É exatamente e somente desse local que a tessitura da linguagem feita por Ana Luísa Amaral pode atingir tamanha potência.

Ao se deparar com a dificuldade de nomear, a(s) voz(es) de *Ara* encenam poeticamente o movimento de quebra de um silêncio local:

(Interrogo-me às vezes se essas vezes assim decorrem por serem resultado de uma ideia: inenarrável em verso, em narrativa limitada e pobre).

mais que os teus braços, gostava de ter feito coisa séria sobre eles e os outros, fazer nascer uma história infalível, verossímil —, em que ao menos o ter tido os teus braços me servisse de apoio para o texto. e dar-te um nome, dar-me um nome, rebatizar as gentes das paisagens, reconverter a vida em mais que sonho, em mais que visão minha quando, naquele estado de semivigília, vendo-te à minha frente, às paisagens de dentro dou outra vez o nome que tinham no real.

(...)

---

<sup>220</sup> Tradução para língua portuguesa de minha autoria: “Kiss me. Two lips kiss two lips, and openness is ours again. Our "world." Between us, the movement from inside to outside, from outside to inside, knows no limits. It is without end. These are exchanges that no mark, no mouth"1 can ever stop. Between us, the house has no walls, the clearing no enclosure, language no circularity. You kiss me, and the world enlarges until the horizon vanishes. Are we unsatisfied? Yes, if that means that we are never finished. If our pleasure consists of moving and being moved by each other, endlessly. Always in movement, this openness is neither spent nor sated. (IRIGARAY, 1980, p.73)

esquecendo um dia os braços, procurei dar-te um nome, inventei nome falso mas real de ficção, cheguei mesmo à loucura (desabrida) do esquema para a história. estava tudo no esquema, o central é que não. e rasguei esquema e nome, que tu não respondias ao nome que inventara para ti. e como um sino falso de metal quebrado eram os nomes que sucessivamente te fui dando.

Não sou capaz de mais: não eras tu, mas eu que não te achava na confusão de tanto nomear. e o teu nome ficou, as tuas mãos, os braços verdadeiros, condenados a folhas de resguardo: pendentes sobre mim como duas espadas. Como duas tendências de voar. (AMARAL, 2016, p. 17-19)

Essa *tendência de voar* é a natureza do silêncio constitutivo do poetar, aquele que reina logo antes da palavra e, então, voa. Os nomes voam desabridos e nasce o livro, trazendo “em cada gesto um novo sonho a mais, um novo respirar pelas palavras” (AMARAL, 2016, p.25). O sussurro, que vira canção, que vira estória, pois do “silêncio florescem coisas na sua forma exata”. (AMARAL, 2016, p.36) Mas não apenas o silêncio local do interdito cultural ao amor entre mulheres é rompido: a(s) voz(es) denuncia(m) a injustiça da opressão e da desigualdade no mundo. Elas trazem à luz esse lugar no qual foi proibida a celebração do ofício divino do amor e da memória do amor entre mulheres e clamam:

Vergonha: a fome nas crianças, a fome desenhada, omnipresente. Crianças que nem pão, ou gesto, ou um olhar qualquer. Vergonha de haver fome. De olhar fome. Vergonha: só ver, como estas coisas. A violência de ver, sem mãos para mudar. Essa, a vergonha.

(...)

Vergonha: destruir e conquistar sobre terreno alheio. Vergonha é o silêncio, a sério de vazio. A quem pertence o mundo? Vergonha é não te amar. Vergonha era fingir que não pertença.

(...)

Vergonha é consentir.

E a fome pode ser: ou de matéria a sério, ou de ternura — tão séria, tão honesta, como a ausência de farinha ou leite. Vergonha é o jornal que leio de manhã e ao domingo: as notícias de choque, a polícia de choque. Vergonha é não amar. O resto é estar aqui, o futuro presente, pronto para sustar ódios e lutas. O resto são lágrimas idênticas sobre a fome e o choro à nossa volta. O resto é olhar o teto, olhar conforto e saber trocá-los era nada, se tu à minha frente; como um sol. Orgulho por amar. (AMARAL, 2016, p.67-68)

Assim como a brecha, descrita nas linhas acima, através da qual se pode narrar o amor entre mulheres, é essencial a abertura de uma porta de escuta que rompa a (des)ordem patriarcal e torne a leitura desse amor possível: uma entrada no simbólico feminino livre, para qual desenhei um caminho, a prática da Imaginação Lésbica. Afinal, são duas faces de um mesmo movimento.

As irmãs, “amantes a haver” (AMARAL, 2016, p.48), de *Ara*, são de países diferentes no qual se falam línguas nacionais diferentes, seu último encontro acontece em um terceiro e diferente país e a língua que partilham não é a língua nacional de nenhuma delas, mas elas se entendem desde o amor que vivem em harmonia simbólica materna. A história acontece sempre “no meio”, na ponte a ligá-las, sustentada nos anos de distância e na saudade por cartas e telefonemas, ou seja, palavras; alimentada pela memória, isto é, por ausências e silêncios.

Essa leitura tenciona colaborar com tal abertura — sem pretensão alguma de desvendar ou explicar *Ara* —, ser parte do caminho, também ponte construída por palavras e silêncios, os últimos sendo o convite para a imprescindível continuação dessa conversa/caminho, desse beijo. Pois, como as amantes de Luce Irigaray, nunca estamos satisfeitas. Cumprindo o desejo da eu-lírica do poema que abre o capítulo “Epílogo” de *Ara*: “Esta história podia não ter fim.” (AMARAL, 2016, p.51) E que outra pretensão é mais simples e inevitável que essa?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começamos essa jornada aparentemente um tanto quanto distantes da pergunta original de pesquisa, a priori eu buscava entender se haveria algo específico no processo criativo lésbico e se através da análise de obras de mulheres seria possível mapear esse processo e, consciente dele, utilizá-lo para ler essas obras com uma maior fidelidade à grandeza de tais mulheres. Ao longo dos últimos dois anos e meio, no entanto, a própria ideia de analisar uma obra foi abandonada, dando lugar a uma conversa com as autoras, quase uma troca epistolar endereçada ao universo: a obra/carta que chegou até mim e, agora, a pesquisa/carta que eu envio, apenas com remetente, sem destinatárias, mas na esperança de encontrá-las.

Quanto mais eu lia e meditava a respeito da imaginação e da criatividade, o próprio fluxo da minha curiosidade aumentou o raio da pesquisa. Assim, no primeiro capítulo me dediquei a entender o que é uma metodologia de pesquisa, o que me levou a perguntar-me sobre os métodos, os caminhos e os meios no geral. Quase inevitavelmente, cheguei à conclusão de que os métodos oferecidos pelas instituições e tradições masculinas participavam de uma rede patriarcal de censura, interdito, silenciamento e enlouquecimento das mulheres e, munida dessa nova consciência assustadora, encontrei-me impelida a escrever sobre essa forma de violência hermenêutica a conectando à violência patriarcal geral.

Frente a esse cenário desolador, a literatura feminina novamente me salvou, pois tinha em mãos (ou em *pdfs* contrabandeados) a prova de que, a despeito de tudo isso, as mulheres continuavam a criar. De onde vinha essa força? Essa pergunta me levou a estudos revigorantes, emocionantes e transformadores de autoras de tradições feministas até então muito distantes do meu arcabouço teórico. Com elas e com conversas com amigas, cheguei à origem materna da língua. Em um exercício intenso de epifanias em série, precisei me despirm das pesadas camadas de negação da origem materna da vida, alimentadas por discursos patriarcais, com todas as indumentárias possíveis, o que me possibilitou entrar em uma fase da pesquisa na qual finalmente consegui habitar o simbólico feminino livre.

Assim, retornei fortalecida à questão original acerca da criação literária lésbica. Mas antes precisava dizer quem é ela, essa “lésbica”, ou seja, quem sou eu, mas, principalmente, quem somos nós coletivamente. Para o meu desespero, notei que, por conta da opressão patriarcal, a tessitura dessa apresentação precisaria conter algo que considero antinômico ao criar poético, uma grande refutação de mentiras e ideologias misóginas que foram introjetadas até mesmo por lésbicas. Tentei fazê-lo da forma mais elegante e graciosa possível no segundo capítulo. Por outro lado, o encontro com tantos textos lesbo odiosos, encheu-me de amor e orgulho da belíssima obra feminina que nos chega nesse *continuum* lésbico, a despeito de tamanha violência.

Quando lancei meu olhar à imaginação, pude constatar que no cerne do processo criativo de todas e todos está a relação dual de amor que nos preenche de desejo pela palavra, pelo mundo e pela vida e que nós, mulheres, não estamos em falta, pelo contrário, temos a sorte e o prazer de sermos mulheres. Assim sendo, todos os processos criativos, do gestar à canção, se entrelaçam em uma rede metonímica (e não metafórica), que, principalmente nos tempos atuais, é necessária, em especial a criatividade feminina que gera cultura humana frente a desumanização capitalista neoliberal de um patriarcado falido e em derrocada.

Com essa sabedoria, voltei à hipótese de pesquisa, de que compreendendo os processos criativos lésbicos, poderia cunhar uma ferramenta de análise dessas obras, agora nomeada como uma prática relacional: a prática da Imaginação Lésbica. Por fim, lavei os cabelos e ajeite-me para ter a primeira conversa, com a grande Virginia Woolf e, depois, com a também grande, Ana Luísa Amaral. O que foi conversado está registrado no último capítulo, mas não só, pois agora percebo que desde a primeira linha escrita eu já estava espiralando com muitas mulheres em Imaginação Lésbica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ABBOT, Sidney; LOVE, Barbara. *Sappho was a right-on Woman – a liberated view of lesbianism*. New York: Stein and Day, 1973.

ADDELSON, Kathryn Pyne. Words and lives. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 7, n. 1, p. 187-199, 1981. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/493869?journalCode=signs>. Acesso em: 16/09/2021.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGOSTINHO, Aurélio. *A Virgem Maria: cem textos marianos com comentários*. Tradução de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2007.

AMARAL, Ana Luísa. *Ara*. São Paulo: Iluminuras, 2016.

\_\_\_\_\_. Ana Luísa Amaral não sabe ser cautelosa. [Entrevista concedida a] Anabela Mota Ribeiro. *Público*, 2011. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2011/12/11/jornal/ana-luisa-amaral-nao-sabe-ser-cautelosa-23546482>>. Acesso em: 14 out. 2020.

\_\_\_\_\_. *Inversos: poesia 1990-2010*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010.

\_\_\_\_\_. *A Gênese do Amor*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2007.

\_\_\_\_\_. *Vozes*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

AMARAL, Ana Luísa; MARTELO, Rosa Maria. Aranhas e Musas: representações de poeta, subjectividades e identidades na poesia. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. ° 14/15, tomo 2, p. 31-63, 2014.

ANON. Books: Light and Serious Stories. In: *Time and the Hour*. Published on 17 June 1899.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução de Édna de Marco. *Estudos feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24327358>. Acesso em: 13/03/2022.

BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. *Novas cartas portuguesas*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2010.

BEAUVOIR, Simone. *A Força das Coisas*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

\_\_\_\_\_. *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

\_\_\_\_\_. *The Second Sex*. Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. New York: Random House, 2009.

\_\_\_\_\_. *As Inseparáveis*. Tradução de Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Editora Record, 2021.

BELLINI, Lígia. *A coisa obscura: mulher, sodomia e Inquisição no Brasil colonial*. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

BENNETT, Paula. Critical clitoridectomy: Female sexual imagery and feminist psychoanalytic theory. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 18, n. 2, p. 235-259, 1993. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/494792>. Acesso em: 16/09/2021.

BINGEN, Hildegard von. *Scivias*. Translated by Mother Columba Hart and Jane Bishop. New York: Paulist Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *The letters of Hildegard of Bingen*. Translated by Joseph L. Baird and Radd K. Ehrman. Oxford: Oxford University Press, 1994.

BRODRIBB, Sommer. *Nothing matters: a feminist critique of postmodernism*. North Melbourne: Spinifex, 1992.

BURKE, Carolyn. Introduction to Luce Irigaray's "When Our Lips Speak Together". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 6, n. 1, p. 66-68, 1980.

BUTLER, Judith. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. California: Stanford University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALIFIA, Pat. *Public Sex: The Culture of Radical Sex*. San Francisco: Cleis Press, 2000.

CAMARGO, Sarah Valle. O sonho de uma língua comum: a tradição segundo Adrienne Rich. *Revista Criação & Crítica*, n. 20, p. 56-77, 2018. INTERDITO. In: Michaelis, Dicionário Online de Português. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=interdito>>. Acesso em: 14 out. 2020.

CAPPELLARI, M. S. V. A pedofilia na pós-modernidade: um problema que ultrapassa a cibercultura. *Em Questão*, v. 11, n. 1, p. 67-82, 2005. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/11467>. Acesso em: 22/11/2021.

CHAPKIS, Wendy. Sex work: history. In: ZIMMERMAN, Bonnie. *Lesbian histories and cultures: An encyclopedia*. New York: Routledge, 2013.

CLARKE, Cheryl. El lesbianismo: Um acto de resistência. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (Org.). *Esta puente, mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas em los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988.

CLARO, Luana. *Diadorim*. São Paulo: Patuá, 2017.

CLARO, Luana. Uma nova litania, uma nova língua. *Building the way - Revista do Curso de Letras da UEG, Goiânia*, v. 10, n. 2, p.160-176 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/buildingtheway/article/view/11106>. Acesso em: 16/09/2021.

CIXOUS, Hélène. La jovem nacida. In: \_\_\_\_\_. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Traducción de Ana María Moix. Barcelona: Anthropos, 1995.

\_\_\_\_\_. O riso da Medusa. In: BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I & LIMA A.C. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora Mulheres/EdUFSC /EdUFAL, 2017, p. 129-155.

COOK, Blanche Wiesen. The historical denial of lesbianism. *Women in Culture: An Intersectional Anthology for Gender and Women's Studies*, p. 129, 2016.

\_\_\_\_\_. Women alone stir my imagination: Lesbianism and the cultural tradition. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 4, n. 4, p. 718-739, 1979. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/493659?journalCode=signs>. Acesso em: 23/03/2022.

CORREIA, Natália. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1978.

CÔRTEZ, Joana. Minhas tetas são imensas. In: SOUTELLO, Gabriela (org.). *Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje*. Belo Horizonte: Quintal Edições, 2021. p. 21-23.

CRAMER, Patricia. Jane Harrison and lesbian plots: the absent lover in Virginia Woolf's "The waves". *Studies in the Novel*, v. 37, n. 4, Johns Hopkins University Press, 2005, pp. 443-63. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/29533720>. Acesso em: 16/09/2021.

CUNHA, P. C. R. da R. de M. Da crítica feminista e a escrita feminina. *Revista Criação & Crítica*, [S. l.], n. 8, p. 1-11, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46837>. Acesso em: 02/03/2022.

CURIEL, Ochy. *La nación heterossexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Brecha Lésbica, 2013.

DAL MOLIN, Gabrielle. *Carnaval no Abismo*. Natal: Munganga, 2021.

DALY, Mary; CAPUTI, Jane. *Websters' First New Intergalactic Wickedary of the English Language*. London: The Women's Press, 1988.

DALY, Mary. *Gyn/Ecology: the metaethics of radical feminism*. Boston: Beacon Press, 1978.

DANIELI, Lisiane Andriolli. *Sereia sem Ideias*. Rio Grande: Ed. Da Autora, 2021.

DAVIS, Jill. 'This be different'—the lesbian drama of Mrs Havelock Ellis. *Women: A Cultural Review*, v. 2, n. 2, p. 134-148, 1991. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09574049108578074?journalCode=rwcr20>. Acesso em: 08/01/2022.

DE LAURETIS, Teresa. *Queer theory: Lesbian and gay sexualities*. Indiana University Press, 1991.

\_\_\_\_\_. When lesbians were not women. *Labrys*, número special, septembre 2003. Disponível em: [https://www.labrys.net.br/special/special/delauretis.htm#\\_ftn1](https://www.labrys.net.br/special/special/delauretis.htm#_ftn1). Acesso em: 05/11/2021.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Solva. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

\_\_\_\_\_. *Of Grammatology*. Trad. para o inglês de Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.

DOCK, Julie Bates. *Charlotte Perkins Gilman's "The yellow wall-paper" and the history of its publication and reception: a critical edition and documentary casebook*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1998.

DOTTIN-ORSINI, Mireille; *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rocco, 1996.

DU MAURIER, Daphné. *Rebecca*. Tradução de Lígia Junqueira Caiuby e Monteiro Lobato. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 2018. Acesso em: 16/09/2021.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX*. São Paulo: Ed. Autêntica, 2016.

\_\_\_\_\_. O resgate histórico de obras escritas por mulheres e a importância do movimento feminista. Entrevista concedida a Patrícia Lessa e Andrea Conceição. *Blog da Editora Luas*, 24/02/2022. Disponível em: <http://editoraluas.com.br/2022/02/24/o-resgate-historico-de-obras-escritas-por-mulheres-e-a-importancia-do-movimento-feminista-entrevista-com-constancia-lima-duarte/>. Acesso em: 03/03/2022.

DWORKIN, Andrea. *Pornography: men possessing women*. New York: Plume, 1981.

\_\_\_\_\_. *Intercourse*. New York: Perseus Books Group, 1997.

ELLIS, Edith. The Mothers. In: *A Century of Plays by American Women*. FRANCE, Rachel (Org.). New York: Richards Roses Press, 1919. Pp. 41- 47.

ELLIS, Havelock. *Psychology of sex: the biology of sex – the sexual impulse in youth – sexual deviation – the erotic symbolisms – homosexuality – marriage – the art of love*. London: William Heinemann Medical Books, 1948.

EMILIA, Maria. Falso encanto. Em: *A Mensageira*: revista literária dedicada à mulher brasileira, diretora Presciliana Duarte de Almeida. — Edição fac-similar/ com comentários de Zuleika Alambert. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Secretária de Estado da Cultura, 1987.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FALQUET, Jules. *Breves resenhas de Algumas Teorias Lésbicas*. Tradução de Janaina Rossi. Buenos Aires: Herética edições lésbicas e feministas independentes, 2013.

FALUDI, Susan. *Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FADERMAN, Lillian. *Surpassing the love of men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. New York: William Morrow and Company, 1981.

FARWELL, Marilyn. The lesbian literary imagination. In: PENELOPE, Julia; WOLFE, Susan J. (Org.). *Sexual practice, textual theory: Lesbian cultural criticism*. Cambridge, MA: Blackwell, p. 66-84, 1993.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução por Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FETTERLEY, Judith. American Literature, Nineteenth Century: lesbian texts and authors. In: ZIMMERMAN, Bonnie. *Lesbian histories and cultures: An encyclopedia*. New York: Routledge, 2013.

FRANK, Emma. *Queer Life & Literature in the 19th Century*. USF Libraries - Tampa Special Collections Digital, 2021. Disponível em: <https://storymaps.arcgis.com/stories/5643a9902b494936924bcd76bce3f574>. Acesso em: 29/10/2021.

FRANULIC, Andrea. *La “E” nos excluye y menos mal: Una reflexión lingüística desde el Feminismo Radical de la Diferencia*. 2018. Disponível em: [https://andreafranulic.cl/lenguaje/la-e-nos-excluye-y-menos-mal/#\\_ftn2](https://andreafranulic.cl/lenguaje/la-e-nos-excluye-y-menos-mal/#_ftn2). Acesso em: 16/09/2021.

\_\_\_\_\_. *Incitada: feminism radical de la diferencia*. Santiago de Chile: Colección Feministas Lúcidas, 2021.

FREUD, Sigmund. The Psychogenesis of a Case of Homosexuality in a Woman. *The Psychoanalytic Review* (1913-1957), v. 24, p. 181, 1937.

\_\_\_\_\_. Female sexuality. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XXI (1927-1931): The Future of an Illusion, Civilization and its Discontents, and Other Works*. 1961. p. 221-244.

\_\_\_\_\_. *Totem e tabu*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin e Cia. Das Letras, 2013.

FOX, Renee. *The medieval female mystics' responses to the virgin Mary*. Thesis - Georgetown University, Washington D.C, 2013. Disponível em: <https://repository.library.georgetown.edu/handle/10822/558331>. Acesso em: 16/09/2021.

FURLAN, Vivian Leme. *A liberdade feminina como força criadora: Natália Correia, o matrismo e o pós-matrismo*. 2021. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204349>. Acesso em: 18/03/2022.

GARCÍA, Nieves Muriel. *La lumbre obstinada: Poesía española del siglo XX*. 2017. Tese (Doutorado) – Instituto de Investigación de Estudios de las Mujeres y de Género - Universidad de Granada. Granada, 2017. Disponível em: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/48619>. Acesso em: 13/03/2022.

GARRETAS, Maria-Milagros Rivera. La historia viviente: história más verdadera. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, nº40, p. 98-110, 2011. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/241957>. Acesso em: 24/01/2022.

\_\_\_\_\_. *El placer femenino es clitorico*. Madrid y Verona: Colección A mano, 2020.

\_\_\_\_\_. La historia que rescata y redime el presente. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, nº33, p. 27-39, 2007. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/121110>. Acesso em: 24/01/2022.

\_\_\_\_\_. Lo que se vive con sentido suele acabar haciendo historia. En: *Per amore del mondo*, v.8, 2009. Disponível em: <http://www.diotimafilosofe.it/larivista/lo-que-se-vive-con-sentido-suele-acabar-haciendo-istoria/>. Acesso em: 13/03/2022.

\_\_\_\_\_. Escribir como mujer: entre Emily Dickinson y Virginia Woolf. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, nº 54, p. 20-39, 2018. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/336862>. Acesso em: 18/03/2022.

GAUTHIER, Anne. *O Enterro das Minhas Ex*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Nemo, 2016.

GILMAN, Charlotte Perkins. O papel de parede amarelo. Tradução de José Manuel Lopes. In: *Babilónia* – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução. nº 4. p.184-219, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/561/56100418.pdf>. Acesso em: 28/10/2021.

GIMENO, Beatriz. Una aproximación política al lesbianismo. *Servicios Sociales y Política Social*, nº 70 Construcción social de la sexualidade, p. 39-60, 2005. Disponível em: [https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v21/PDFS\\_1/POLIETICAS%202%20UNA%20APROX%20POL%20AL%20LES%20version%20papel.pdf](https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v21/PDFS_1/POLIETICAS%202%20UNA%20APROX%20POL%20AL%20LES%20version%20papel.pdf). Acesso em: 26/01/2022.

\_\_\_\_\_. *Historia y análisis político del lesbianismo: la liberación de una generación*. Barcelona, 2005, Editorial Gedisa.

GOMYDE, Monalisa. Práticas de letramento e a formação de identidades e comunidades lésbicas. In: XIV Seminário de Pesquisas da Pós-Graduação em Linguística (SPLin), 2021, São Carlos. *Caderno de Resumos de XIV Seminário de Pesquisas da Pós-Graduação em Linguística (SPLin)*. São Carlos, 2020. v. 4. p. 115-119. Disponível em: <https://ufscarsplin.files.wordpress.com/2021/10/anais-splin-2020-com-isbn-1.pdf>. Acesso em: 20/01/2022.

\_\_\_\_\_. *Ara e o amor entre mulheres no interdito*. Em: LAKS, Daniel; RENDELLI, Débora (org.). *Literaturas de língua portuguesa e o pensamento crítico no século XXI*. Cotia-SP: Margem da Palavra, 2021. p. 129-142.

GRAHAM, Dee L. R. *Amar para Sobreviver: mulheres e a síndrome de Estocolmo social*. Tradução de Mariana Coimbra. São Paulo: Editora Cassandra, 2021.

HACQUARD, Georges. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Maria Helena Trindade Lopes. Porto: Edições Asa, 1996.

HALL, Radclyffe. *Complete works of Radclyffe Hall*. East Sussex: Delphi Classics, 2014.

HAWTHORNE, Susan. *The Depoliticising of Lesbian Culture*. Hecate, vol. 29, no. 2, 2003, p. 235+. Disponível em: <https://link-gale.ez31.periodicos.capes.gov.br/apps/doc/A113457037/AONE?u=capex&sid=AONE&xid=bf5b2946>. Acesso em: 16/09/2021.

\_\_\_\_\_. Ancient hatred and its contemporary manifestation: The torture of lesbians. *The Journal of Hate Studies*, v. 4, n. 1, p. 33-58, 2006. Disponível em: <http://www.feministes-radicales.org/wp-content/uploads/2012/04/Susan-Hawthorne-Ancient-Hatred-its-Contemporary-Manifestation-the-torture-of-Lesbians.pdf>. Acesso em: 16/09/2021.

HERRERA, Luisa Velázquez. *La hija es de su madre*. [S.I.] 2020. Disponível em: <http://menstruadora.com/la-hija-es-de-su-madre/>. Acesso em: 16/09/2021.

\_\_\_\_\_. *Enseñar a comer naranjas*. [S.I.] 2020. Disponível em: <http://menstruadora.com/la-hija-es-de-su-madre/>. Acesso em: 16/09/2021.

\_\_\_\_\_. *Enseñar a ser lesbiana*. [S.I.] 2020. Disponível em: <http://menstruadora.com/la-hija-es-de-su-madre/>. Acesso em: 16/09/2021.

\_\_\_\_\_. *El orden de la árbola*. [S.I.] 2020. Disponível em: <http://menstruadora.com/la-hija-es-de-su-madre/>. Acesso em: 16/09/2021.

HIRATA, Helena (org.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HIRSI ALI, Ayaan. *Infidel: A história de uma mulher que desafiou o islã*. Tradução de Luiz A. de Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOAGLAND, Sarah Lucia. *Lesbian ethics: Beginning remarks*. Women's studies international forum, V. 11, n.6, p. 531-544, 1988. Disponível em: <https://repository.library.georgetown.edu/handle/10822/822316>. Acesso em: 16/09/2021.

INVISIBLE GIRL PROJECT. *Infanticide*. Disponível em: <https://invisiblegirlproject.org/the-issue/infanticide/>. Acesso em: 16/09/2021.

IORIO, Maria Isabel. Por sorte ficamos molhadas antes de aprender a dizer que estamos molhadas e com medo. In: SOUTELLO, Gabriella. *Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje*. Belo Horizonte: Quintal Edições, 2021. p. 11-13.

IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous: toward a culture of difference*. Translated by Alison Martin. New York: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. When Our Lips Speak Together. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol.6, n.1, pp.69-79, 1980. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/493777>. Acesso em: 02/05/2022.

\_\_\_\_\_. *In the beginning, She was*. London: Bloomsbury Academic, 2013.

\_\_\_\_\_. *Este sexo que não é um sexo: sexualidade e status social da mulher*. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017.

JANÉS, Clara. *Guardar la casa y cerrar la boca: em torno a la mujer y la literatura*. Madrid: Ediciones Siruela, 2015.

JEFFREYS, Sheila. *Unpacking Queer Politics: A Lesbian Feminist Perspective*. Cambridge: Polity Press, 2003.

\_\_\_\_\_. *Anticlimax: A Feminist Perspective on the Sexual Revolution*. [S.l.: s.n.], 1990.

\_\_\_\_\_. *Lesbian Heresy: a feminist perspective on the lesbian sexual revolution*. Melbourne: Spinifex, 1993.

\_\_\_\_\_. *The Spinster and her Enemies: feminism and sexuality 1880-1930*. Melbourne: Spinifex Press, 1997.

JOHNSON, Sonia. *Going out of our minds: the metaphysics of liberation*. California: The Crossing Press, 1987.

JORDAN, June. Poetry is a Political Act: an interview with June Jordan. *Color Lines*. [S.I.], 1998. Disponível em: <https://www.colorlines.com/articles/poetry-political-act>. Acesso em: 16/09/2021.

JORNAL CHANACOMCHANA, São Paulo, jan. 1981.

KAMENSZAIN, Tamara. Bordado y costura del texto. Em: *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesia)*. Buenos Aires: Paidós, 2000. Tradução desse ensaio por Clarisse Lyra. Disponível em:

[https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Kamenzain\\_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf](https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Kamenzain_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf). Acesso em 16/04/2022.

KELLOGG, John Harvey. *Ladies' guide in health and disease: Girlhood, maidenhood, wifehood, motherhood*. WD Condit & Company, 1883.

KINSEY, Alfred C. et al. *Sexual behavior in the human female*. Indiana: Indiana University Press, 1998.

KITZINGER, Celia; PERKINS, Rachel. *Changing our minds: lesbian feminism and psychology*. New York: New York University Press, 1993.

KITZINGER, Celia; WILKINSON, Sue. *Heterosexuality: a feminism & psychology reader*. London: Sage Publications, 1993.

KITZINGER, Celia. *The Social Construction of Lesbianism*. London: Sage Publications, 1987.

KLEIN, Renate; HAWTHORNE, Susan. Reclaiming sisterhood: radical feminism as an antidote to theoretical and embodied fragmentation of women. In: *Desperately Seeking Sisterhood: Still Challenging and Building*. Taylor & Francis, 2020. p. 57-70.

KLOBUCKA, Anna. Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 10, p. 13-25, 2008. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/128>. Acesso em: 16/09/2021.

KOEDT, Anne. *Living with Contradictions*. Oxfordshire: Routledge, 1994.

KOITA, Khady. *Mutilada*. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

KRAFFT-EBING, Richard Von. *Psychopathia Sexualis: the classic study of deviant sex*. Translated by Franklin S. Klaf, M.D., M.P.H. New York: Arcade Publishing, 2011.

LACAN, Jacques. O Simbólico, o Imaginário e o Real. Em: *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LAING, Olivia. Sex, jealousy and gender: Daphne du Maurier's Rebecca 80 years on. *The Guardian*, 23 February 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2018/feb/23/olivia-laing-on-daphne-du-mauriers-rebecca-80-years-on>. Acesso em: 16/09/2021.

LEITE, Letícia Batista Rodrigues. Renée Vivien, tradutora de Safo. *Revista Criação & Crítica*, n. 20, p. 152-168, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/139845>. Acesso em: 13/01/2022.

LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISTER, Kate. The lesbian 'blood sisters' who cared for gay men when doctors were too scared to. *I News UK*, 2018. Disponível em: <https://inews.co.uk/opinion/comment/the-lesbian-blood-sisters-who-helped-save-gay-mens-lives-235100>. Acesso em: 05/11/2021.

LONZI, Carla. *Sputiamo su Hegel, la donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*. 1974.

LORDE, Audre. *Sister outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984.

\_\_\_\_\_. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

\_\_\_\_\_. *A Burst of Light: Essays by Audre Lorde*. Ithaca: Firebrand Books, 1988.

MACKINNON, Catharine. *Women's Lives, men's laws*. Cambridge: The Belknap Press, 2005.

MANLEY, Seon; LEWIS, Gogo. (Ed.) *Ladies of Horror: Two Centuries of Supernatural Stories by the Gentle Sex*. New York: Lothrop, Lee & Shepard Company, 1971.

MARCUS, Jane. Taking the Bull by the Udders: Sexual Difference in Virginia Woolf – A conspiracy theory. In: *Virginia Woolf and the languages of patriarchy*. Indiana: Indiana University Press, 1987.

MARTINENGO, Marirì. Me llama desde siempre: la respuesta a la llamada. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, p. 68-94, 2015. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/duoda/article/view/299359>. Acesso em: 24/01/2022.

MCNARON, Toni A. H. A Lesbian reading Virginia Woolf. In: BARRETT, Eileen; CRAMER, Patricia. (Ed.). *Virginia Woolf: lesbian readings*. New York: New York University Press, 1997.

MENESES, Ramiro Délio Borges de. A desconstrução em Jacques Derrida: O que é e o que não é pela estratégia. *Universitas Philosophica*, n. 60, p. 177-204, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v30n60/v30n60a09.pdf>. Acesso em: 12/11/2021.

MICHAELIS, Henriette e MICHAELIS, Carolina. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/hermeneutica>. Acesso em: 02/05/2022.

MIES, Maria. *Patriarchy and accumulation on a world scale: Women in the international division of labour*. London: Zed Books, 1986.

MILES, ROSALIND. *Who cooked the last supper: the women's history of the world*. New York: Three Rivers Press, 1988.

MILLET, Kate. *Sexual Politics*. Chicago: University of Illinois Press, 1969.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: feminist literary theory*. New York: Routledge, 2002.

MOGROVEJO, Norma. *Un amor que se atrevió a decir su nombre: la lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. Plaza y Valdés, 2000.

MORAES, Paty Nobre. Ninfoplastia: Brasil é líder mundial em cirurgias íntimas em mulheres. *Jovem Pan*, 2019. Disponível em: <https://blog.jovempan.com.br/mulheresdapan/ninfoplastia-brasil-e-lider-mundial-em-cirurgias-intimas/#:~:text=A%20t%C3%A9cnica%20consiste%20na%20remo%C3%A7%C3%A3o,1%C3%ADder%20mundial%20em%20interven%C3%A7%C3%B5es%20C3%ADntimas>. Acesso em: 16/09/2021.

MORAGA, Cherríe. Para el color de mi madre. In: \_\_\_\_\_; CASTILLO, Ana (Org.). *Esta puente, mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas em los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988.

MURARO, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Traducción de Maria-Milagros Rivera Garretas. Madrid: Horas y Horas, 1994.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_. *Feminismo Radical: muito além de identidades/gêneros*. Brasília: publicação independente, 2017.

NEWMAN, Barbara. *Sisters of Wisdom: St. Hildegard's Theology of the Feminine*. Oakland: University of California Press, 1998.

NUSSBAUM, Martha. The professor of parody. *New Republic*, v. 220, n. 8, p. 37-45, 1999. Disponível em: <https://newrepublic.com/article/150687/professor-parody>. Acesso em: 28/10/2021.

Organização Mundial da Saúde. *Eliminação da mutilação genital feminina: declaração conjunta OHCHR, ONUSIDA, PNUD, UNECA, UNESCO, UNFPA, ACNUR, UNICEF, UNIFEM, OMS*. Associação para o planejamento da família, 2009.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. Three Guineas e a crítica literária feminista: revisão e releitura. *Estação Literária*, v. 9, p. 204-219, 2012. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25694>. Acesso em: 02/03/2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

OVIDIO. *As Metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

\_\_\_\_\_. *Heroides*. Tradução de Antonio Ramírez de Verger Jaén. Madrid: Ediciones Akal, 2010.

OXINDINE, Annette. Rhoda submerged: lesbian suicide in *The Waves*. In: BARRETT, Eileen; CRAMER, Patricia. (Ed.). *Virginia Woolf: lesbian readings*. New York: New York University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. Sexing the epiphany in “Moments of being”, Woolf’s nice little story about sapphism. *Journal of the Short Story in English. Les Cahiers de la nouvelle*. vol. 31, 1998. Disponível em: <https://journals.openedition.org/jsse/160?lang=en>. Acesso em: 16/04/2022.

PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Tradução de Marta Avancini. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1993.

PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Organização de Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PENELOPE, Julia; WOLFE, Susan J. (Org.). *Sexual practice, textual theory: Lesbian cultural criticism*. Cambridge, MA: Blackwell, 1993.

PERES, Milena Cristina Carneiro; SOARES, Suane Felipe; DIAS, Maria Clara. *Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017*. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

PIN, Jessica Ann. Post na rede social Instagram. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPtiNKMhrOJ/>. Acesso em: 16/09/2021.

PISANO, Margarita. Incidencias lésbicas o el amor al propio reflejo. In: *El Triunfo de la Masculinidad*. Chile: Surana Ediciones, 2004.

\_\_\_\_\_. *Los Desos de cambio o... ¿El cambio de los Deseos?* Chile: Editorial Revolucionarias, 2011.

PIUSSI, Anna Maria. Towards a Pedagogy of Sexual Difference: education and female genealogy. *Gender and Education*, vol.2, nº1, p. 81-90, 1990. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/0954025900020106>. Acesso em: 16/09/2021.

POE, Edgar Allan. *Obra Poética Completa*. Tradução, introdução e notas de Margarida Vale do Gato. Lisboa: Tinta da China, 2009.

POTENTE, Antonietta. *Como el pez que está em el mar: La mística, lugar del encuentro*. España: Editorial Paulinas, 2018.

RADICALESBIANS. *The Woman Identified Woman*. 1970.

RAMALHO, Maria Irene. Posfácio: Ara ou o desassossego da poesia. In: *Ara*. São Paulo: Iluminuras, 2016.

RAYMOND, Janice. *A Passion for Friends: Toward a Philosophy of Female Affection*. Melbourne: Spinifex Press, 2001.

RHYS, Jean. *Vasto Mar de Sargaços*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

RIBEIRO, Nathalya Bezerra. *Traduzindo le ditié de Jeanne D'arc de Christine de Pizan: uma ponte para o resgate de obras de autoria feminina na baixa idade média*. Dissertação (Mestrado em Letras) -Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.  
Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9306>. Acesso em: 03/03/2022.

RICH, Adrienne. *The dream of a Common Language*. New York: Norton & Company, 1978.

\_\_\_\_\_. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios*. Tradução de Angélica Freitas. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

\_\_\_\_\_. *Blood, bread and poetry: selected prose 1979-1985*. Norton Paperback, 1994.

\_\_\_\_\_. *Tonight no poetry will serve: poems 2007-2010*. New York: W. W. Norton & Company, 2011.

\_\_\_\_\_. *The dream of a Common Language*. New York: Norton & Company, 1978.

RINGHEIM, Marie Ulven. Queer singer Girl in Red on why 'lesbian' is her least favourite word, how pop culture lacks LGBT representation, and the reason Covid-19 has left her emotionally exhausted. [Entrevista concedida à Thomson Reuters Foundation]. *South China Morning Post*, [s.l.], 2020. Disponível em: [https://www.scmp.com/lifestyle/entertainment/article/3104834/queer-singer-girl-red-why-lesbian-her-least-favourite-word?module=perpetual\\_scroll\\_0&pgtype=article&campaign=3104834](https://www.scmp.com/lifestyle/entertainment/article/3104834/queer-singer-girl-red-why-lesbian-her-least-favourite-word?module=perpetual_scroll_0&pgtype=article&campaign=3104834). Acesso em: 03/01/2022.

RUBIN, Gayle. *Pensando o Sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade*. In: *Políticas do sexo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2017.

\_\_\_\_\_. *Deviations*. Durhan: Duke University Press, 2011.

RUPP, Leila J. *Sapphistries*. New York: New York University Press, 2009.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SAN MARTÍN, Nancy. Sexology. In: ZIMMERMAN, Bonnie. *Lesbian histories and cultures: An encyclopedia*. New York: Routledge, 2013.

SÁNCHEZ, Patricia Karina Vergara. *Siwapajti (medicina de mujer): Memoria y teoría de mujeres*. 2021. Disponível em: <http://ovarimonia.blogspot.com/2021/04/swapajti.html>. Acesso em: 16/09/2021.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Tradução de Isaac Nicolau Salum. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & realidade*, v. 20, n. 2, 1995. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/71721/40667>. Acesso em: 29/10/2021.

SJOO, Monica; MOR, Barbara. *The Great Cosmic Mother: Rediscovering the Religion of the Earth*. San Francisco: Harper, 1988.

SHIVA, Vandana. *Monocultures of the Mind*. Trumpeter: 10, 4, 1993.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SOUZA, Larissa da Silva Lisboa. *Ara: uma viagem em si*. *Forma Breve*, n. 11, p. 245-257, 2014. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/5392>. Acesso em: 16/09/2021.

SOW, Fatou. As mutilações genitais femininas: estado atual na África. *Revista eletrônica Labrys Estudos Feministas*, Brasília, Montreal, Paris, v. 5, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Finding Feminist Readings: Dante-Yeats*. Social Text, n. 3, p. 73-87, 1980.

STEIN, Arlene. Sisters and queers: The decentering of lesbian feminism. *Radical Society*, v. 22, n. 1, p. 33, 1992.

STROMQUIST, Liv. *A origem do mundo: uma história da vagina ou a vulva vs. o patriarcado*. Tradução de Kristin Lie Garrubo. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2018.

STOCK, Kathleen. *Material Girls: Why Reality Matters for Feminism*. London: Fleet, 2021.

TAVERNINI, Luciana. Uma herancia explosiva. Traducción del italiano de Lola Santos Fernández. Em: COMUNITÁ DI STORIA VIVENT DI MILANO (coord.). *La Spirale del Tempo: storia vivente dentro di noi*. Bergamo: Moretti y Vitali, 2018, p. 107-123.

TFOUNI, Fabio Elias Verdiani. Interdito e o silêncio: duas abordagens do impossível na linguagem. In: *Linguagem em (Dis)curso*, v. 8, n. 2, p. 353-371, maio/ago. 2008.

THOMPSON, Denise. *Reading Between the lines: a lesbian feminist critique of feminist accounts of sexuality*. Sydney: Lesbian Studies and Research Group, The Gorgon's Head Press, 1991.

TIERRA, Tatiana de la. Cuando disse "soy". Em: *Para las duras: Uma fenomenologia lesbiana*. San Diego: Sapphic classics from A Midsuumer Night's Press & Sinister Wisdom, 2018.

TOMMASI, Wanda. *Filósofos y mujeres: La diferencia sexual en la Historia de la Filosofía*. Traducción de Carolina Ballester Meseguer. Madrid: Narcea Ediciones, 2002.

UN WOMEN - United Nations Women. *Families in a Changing World: Progress of the World's Women 2019-2020*. Disponível em: <https://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2019/progress-of-the-worlds-women-2019-2020-en.pdf?la=en&vs=3512>. Acesso em: 16/09/2021.

TOMAZONI, Larissa; BOTH, Laura Jane Ribeiro Garbini. Mutilação Genital Feminina na América Latina: as mulheres Embera-Chamí e Shipibo-Conibo. *Cadernos da Escola de Direito*, v. 27, n. 1, p. 134-155, 2017.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

VERZINI, Barbara. *La Madre nel Mare: L'enigma di Tiamat*. Barcelona: A Mano, 2020.

VIVIEN, Renée. *A Woman appeared to me*. Tradução de Jeannette H. Foster. Tallahassee: Naiad Press, 1976.

WALKER, Alice. In Search of Our Mothers' Gardens (1974). In: \_\_\_\_\_. (org.) *In Search of Our Mothers' Gardens: womanist prose*. Orlando: A Harvest Book Hacourt, Inc, 1983.

WALTERS, Suzanna Danuta. From here to queer: Radical feminism, postmodernism, and the lesbian menace (or, why can't a woman be more like a fag?). *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 21, n. 4, p. 830-869, 1996. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/495123>. Acesso em: 29/10/2021.

WITTIG, Monique. El pensamiento heterosexual. In: \_\_\_\_\_. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Tradução de Javier Sáez e Francisco Javier Vidarte. Barcelona: Editorial Egales, 2005.

WITTIG, Monique; ZEIG, Sande. *Borrador para un diccionario de las amantes*. Traducción de Cristina Perri Rossi. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf: volume IV 1929-1931*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1981.

\_\_\_\_\_. *The Waves*. London: The Hogarth Press, 1960.

\_\_\_\_\_. *Three Guineas*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2017.

\_\_\_\_\_. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Souza. São Paulo: Ed. Tordesilhas, 2014.

\_\_\_\_\_. *As ondas*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

\_\_\_\_\_. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2020.

\_\_\_\_\_. *A Sra. Dalloway*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Novo Século Editora, 2021.

ZAMBONI, Chiara. Una contesta filosofico-politica sul senso delle pratiche. *Per amore del mondo*, n°5, 2006. Disponível em: <https://www.diotimafilosofe.it/larivista/una-contesa-filosofica-e-politica-sul-senso-delle-pratiche/>. Acesso em: 16/03/2022.

ZAMBRANO, María. *Claros del Bosque*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1986.

\_\_\_\_\_. Para una historia de la piedad. *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n. 7, p. 103-107, 2005. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142862>. Acesso em: 11/03/2022.

ZIMMERMAN, Bonnie (Ed.). *Encyclopedia of Lesbian histories and cultures*. Routledge, 2013.