



Universidade Federal
de São João del-Rei



NATÁLIA LIMA DE ANDRADE

**A PERFORMATIVIDADE DE VILLANELLE E HENRI: AS
REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO EM A *PAIXÃO*, DE JEANETTE
WINTERSON**

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**

São João del-Rei
Dezembro de 2019



Universidade Federal
de São João del-Rei



Natália Lima de Andrade

A PERFORMATIVIDADE DE VILLANELLE E HENRI: AS REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO EM A *PAIXÃO*, DE JEANETTE WINTERSON

Dissertação apresentada Programa de Mestrado em Letras –
Teoria Literária e Crítica da Cultura, da Universidade Federal
de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do
título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura
Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural
Orientador: Professor Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

São João del-Rei

Dezembro de 2019

Natália Lima de Andrade

A Performatividade de Villanelle e Henri:
as representações de gênero em *A Paixão*, de Jeanette Winterson

Banca Examinadora



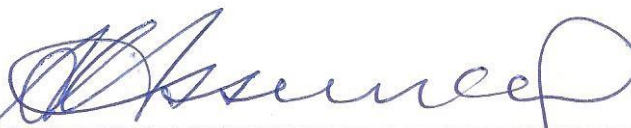
Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira – UFSJ
(Orientador/Presidente)



Prof.^a Dr.^a Shirley de Souza Gomes Carreira - UERJ
(Titular Externo)



Prof. Dr. João Barreto da Fonseca - UFSJ
(Titular Interno)



Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras

Dezembro de 2019

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB) e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L553p Lima de Andrade, Natália.
A performatividade de Villanelle e Henri : As representações de gênero em A Paixão, de Jeanette Winterson / Natália Lima de Andrade ; orientador Luiz Manoel da Silva Oliveira. -- São João del-Rei, 2019.
83 p.

Dissertação (Mestrado - Letras) -- Universidade Federal de São João del-Rei, 2019.

1. gênero. 2. literatura. 3. performatividade. 4. travestimento.. I. da Silva Oliveira, Luiz Manoel, orient. II. Título.

À minha querida avó Anízia.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Ao professor Luiz Manoel, pela orientação e por ter despertado em mim a paixão pela literatura ainda na graduação, a qual me fez dar os primeiros passos na construção deste trabalho. Obrigada pela confiança.

Aos professores do Mestrado, por ajudarem na minha formação acadêmica. Em especial, ao João Barreto e Suely Quintana, pelas discussões instigantes e intervenções esclarecedoras que muito contribuíram para as conclusões presentes neste trabalho.

Ao meu pai, Francisco, por sempre ter sido fonte inspiradora e exemplo da busca pelo conhecimento e pensamento crítico. A exemplo dele, sou e sempre serei resistente. À minha mãe, Luzely, pela compreensão e paciência.

Ao meu amigo Guilherme Copati, por ter me apresentado Jeanette Winterson e ser, por diversas vezes, companheiro nas infinitas discussões sobre gênero e literatura, compartilhando seu imensurável e reconhecido conhecimento sobre o tema, esclarecendo muitas das minhas dúvidas, estando sempre à disposição com boas gargalhadas e às vezes com um bom café. Serei eternamente grata pelas leituras e sugestões sempre pontuais e essenciais para a formulação deste trabalho.

Ao Richard Bertolin, pela amizade, disponibilidade e apoio em todos os momentos, principalmente nos de incertezas.

Ao meu amigo Rafael, pelo incentivo desde o início.

Aos meus amigos da turma de mestrado, em especial ao Glauco Soares, pelas boas conversas e companhia de viagem.

Aos meus colegas de trabalho pelo incentivo, troca de horário e compreensão: Débora, Luciana e Zé Renato (mermão).

À Gra pela amizade, carinho e incentivo.

E ao João, meu João. Obrigada por não ter largado minha mão nessa travessia e por tê-la tornado menos árdua. A você, meu amor e gratidão!

RESUMO

Durante muito tempo, algumas vozes tiveram pouco, ou nenhum, espaço de expressão no campo da literatura. Ainda que muitos tenham desafiado essa lógica, a sua busca nem sempre foi por aprovação. Buscava-se, mesmo, se impor em pequenos nichos, assumindo o caráter transgressor como bandeira. Todavia, diante dos tímidos avanços da sociedade, a diversidade de interlocutores na literatura tem conquistado espaço. A partir disso, um novo leque de narrativas tem surgido, assumindo caracteres inovadores e reproduzindo novas possibilidades, assimilando minorias que outrora eram excluídas. Assim, aparecem diversas possibilidades diante dos universos que cria e permite acessar, os quais envolvem as mais variadas emoções, noções e impressões, gerando questionamentos, interesses e curiosidades. Entre esses universos, encontram-se aqueles que têm como pano de fundo e abordam, de forma intrigante, as questões de gênero. O presente trabalho busca justamente refletir como se dá essa abordagem em *A paixão*, de Jeanette Winterson, recriação subversiva e atual dos romances tradicionais épicos por meio de personagens conflituosos, capazes de assumir várias performances, os quais não se limitam e rompem, assim, com a latente necessidade social de definições coerentes, precisas e definidoras do gênero, conforme aponta Judith Butler. Nesse exercício, busca-se também observar como e com qual perspectiva a questão é abordada na literatura e, assim, como ela pode contribuir para os debates ao redor desse tema tão atual e, por vezes, vítima de grotescas distorções. Afinal, fazer uma reflexão acerca das personagens Villanelle e Henri a partir das concepções de gênero e performatividade de Butler, Scott e Nicholson, do conceito de travestimento de Benedetti, das discussões de Foucault a respeito da problemática da sexualidade e das reflexões de Hutcheon sobre a narrativa na pós-modernidade e de como ela está ligada aos aspectos de gênero da personagem Villanelle é uma forma de questionar o binarismo das categorias tradicionais da heterossexualidade, desafiando as posições clássicas do patriarcalismo.

Palavras-chave: gênero, literatura, performatividade e travestimento.

ABSTRACT

For a long time some voices have had little to no space for expression in the field of literature. Although many marginalized voices have already challenged this logic, their search has not always been for approval. Instead, they have sought to impose themselves in small niches, assuming the transgressive character as an agenda. However, given the timid advances of society, the diversity of interlocutors in literature has gained space. As a result, a new range of narratives has emerged, taking on new innovative resources, reproducing new possibilities, and assimilating minorities that were once excluded. Thus, several possibilities appear as a result of the universes that literature creates and allows into access, which involves the most varied emotions, notions and impressions in generating questions, interests and curiosities. Among those universes are the ones that not only have gender issues as their background, but also approach them very intriguingly. The present work seeks precisely to reflect on this approach in *The Passion* by Jeanette Winterson, a subversive and current recreation of epic traditional novels. Through conflicting characters, able to put on a number of unlimited performances that break away from latent social needs for the consistent and accurate definitions that shape genders, as Judith Butler points out. Through this exercise, we also seek to observe how and from what perspective the issue has been approached in literature and, thus, how it can contribute to the debates around this ongoing theme which is sometimes subjected to grotesque distortions. After all, our main goal is to make a reflection on the characters Villanelle and Henri in view of concepts of gender and performativity, as discussed by Butler, Scott and Nicholson, as well as Benedetti's concept of transvestism, Foucault's discussions about the problematic of sexuality and Hutcheon's reflections on the narrative in postmodernity. As a result, we shall discuss how the postmodern novel is linked to the gender aspects of Villanelle character in a way of questioning the binarism of traditional heterosexuality categories, thus challenging the classical positions of patriarchalism.

Key words: gender, literature, performativity, transvestism.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1: Gênero: um termo em (des)construção	17
1.1. Os percursos do gênero	17
1.2. A problemática da sexualidade na pós-modernidade e os Estudos <i>Queer</i>	22
1.3. Performatividade e travestimento	37
Capítulo 2: Villanelle e Henri: inversões e (re)inversões	46
2.1 Henri: a heteronormatividade em xeque	46
2.2 Villanelle: a indefinição de um ser	51
2.3 Conduas subversivas: a desvinculação entre sexo, desejo e gênero	56
2.4 Fronteiras indeterminadas: a fluidez da construção do sujeito	69
Considerações Finais	75
Referências Bibliográficas	79

INTRODUÇÃO

O interesse no aprofundamento das questões relacionadas a gênero, que perpassam pelas nuances do feminismo, do feminino e do questionamento sobre o ser mulher, surgiu ainda na universidade durante as diversas disciplinas de literatura inglesa ministradas pelos professores doutores Adelaine LaGuardia Nogueira e Luiz Manoel da Silva Oliveira, que permitiram o contato com autoras como Jane Austen, Emily Brontë, Beth Nugent, Adrienne Rich, Virginia Woolf, Sylvia Plath, entre outras. Conhecer um pouco da vida e da obra dessas autoras trouxe não só um encantamento, mas uma certa identificação com todos os desafios enfrentados por elas em determinadas e diferentes épocas, mas que ainda são comuns nos dias de hoje, quando aqueles mesmos desafios ainda são enfrentados por aqueles ou aquelas que desafiam as normas estabelecidas pela sociedade heteronormativa.

O autorreconhecimento nesse meio foi mágico e libertador. A percepção em cada poema ou romance sobre os questionamentos de uma vida e a tentativa de demarcação de uma posição na sociedade enquanto “mulher” concretizaram para mim a certeza de que esse era o caminho certo a se enveredar. Se antes essas ideias soavam apenas como “revolta” contra a injustiças, violências e exclusões que vitimaram muitos indivíduos; hoje, baseiam-se em conhecimentos que visam mudanças. Conhecer a história dessas e de outras mulheres que desafiaram muitas das normas sociais do patriarcado é combustível para levar esse pensamento e crítica à frente nesta sociedade preconceituosa, principalmente no presente contexto obscurantista que permeia a sociedade brasileira.

Dessa forma, trazer para o centro, pelo campo da literatura, a discussão sobre o gênero é uma forma de questionar os binarismos das categorias tradicionais da heteronormatividade, desafiando as posições clássicas do patriarcalismo. Nesse sentido, o romance *A Paixão* (*The Passion*, no original em inglês) surgiu como uma possibilidade de estudo, casando o interesse pelas questões acima citadas com a genialidade de Jeanette Winterson em desconstruir, de forma sutil e pós-moderna, as temáticas complexas abordadas ao longo dos últimos anos pelo movimento feminista.

Afinal, infinitas são as possibilidades suscitadas pela literatura, pois os universos que ela cria permitem acessar e experienciar as mais variadas emoções, noções e impressões, gerando questionamentos, interesses e curiosidades diversas. Nesse sentido, entre os vários campos de acesso fornecidos pelos estudos literários, encontram-se

aqueles que têm como pano de fundo e abordam de forma intrigante as questões de gênero. Um desses casos é a obra *A Paixão*, na qual, por meio da recriação subversiva e atual do formato dos romances tradicionais épicos, são apresentados personagens conflituosos, capazes de assumirem várias performances, não se submetendo a limites e rompendo com a latente necessidade social de definições coerentes, precisas e definidoras de gênero. Essa abordagem, pelo viés da literatura, tem o poder de cooperar, de forma ímpar, com a difusão dos assuntos relacionados a gênero, haja vista o amplo alcance que obras literárias podem ter, rompendo, muitas vezes, com os limites acadêmicos inerentes ao espectro de erudição canônica em que quase sempre estão inseridas. Diante disso, o presente trabalho busca refletir acerca do assunto, observando como e com qual perspectiva a questão é abordada na literatura pela autora inglesa.

Cabe destacar que por muito tempo poucas vozes tiveram espaço para sua expressão no campo da literatura. Ainda que alguns escritores e escritoras tenham desafiado a lógica excludente para com as minorias, o espaço dessas vozes minoritárias sempre esteve relegado a um canto menor, obscuro e muitas vezes inexpressivo do ponto de vista da “alta cultura”.¹ No entanto, essas vozes muitas vezes não procuravam uma aprovação dentro da sociedade e simplesmente se impunham nos pequenos nichos aos quais pertenciam, assumindo o caráter transgressor como sua principal bandeira. Além disso, diante das inúmeras discussões e avanços da sociedade, a diversidade de interlocutores na literatura tem ganhado, também, seu espaço. A partir disso, um novo leque de narrativas tem surgido, as quais assumem diversos caracteres, reproduzindo as possibilidades inovadoras que a diversidade é capaz de causar. Nesse sentido, numa bela metáfora, a literatura muitas vezes assume as mesmas nuances problemáticas e problematizadoras enfrentadas pelos movimentos dessas minorias, como é o caso quando a questão de gênero, campo de difícil definição e de enorme complexidade, ganha proeminência.

Dessa maneira, as narrativas literárias têm muito de sua expressão devida às vozes que as exercem. Pode-se, assim, dizer que elas têm sua constituição ainda mais ampliada ao admitir e dar espaço às diversas vozes sempre existentes e antes sufocadas e silenciadas na sociedade. Com isso em mente, podem-se destacar, por exemplo, as

¹ A noção de “alta cultura” é bastante problemática. No entanto, optou-se pela adoção do termo, de forma crítica, para se referir, como fez Terry Eagleton (2005) ao problematizar esse conceito, a uma cultura dominante, portanto, uma construção de identidade instituída por uma ordem governante tanto com um efeito intimidador, quanto com um inspirador. Ou seja, baseada em uma hierarquia cultural balizada em valores universais, os quais seriam estabelecidos por instituições oficiais.

vozes de grupos minoritários como aqueles que rompem com a norma da heteronormatividade, os quais, ao assumirem o papel de narradores, expõem, de certa maneira, um novo ponto de vista, inovador e capaz de exprimir percepções distintas e estratégias diversificadas de narrativa. Nesse caso, há uma contribuição mútua: a literatura ganha novas e complexas formas de abordagem, enquanto os movimentos sociais, aos quais estão ligados a identidade de gênero, ampliam seu espaço através dela.

Por isso, é fundamental problematizar a perspectiva tradicional da dualidade do gênero por meio da obra literária *A Paixão*, demonstrando o quanto a manutenção das ideias dualistas é restritiva e ultrapassada. Nesse sentido, a partir dos personagens, torna-se possível demonstrar como as possibilidades de representação dos sujeitos perante a sociedade são infinitas e explicitar como as ideias que buscam limitações quanto a esse aspecto restringem as possibilidades de pesquisa e de discussões sobre gênero, passando longe de abrangê-las. Dessa forma, torna-se essencial uma reflexão acerca dos personagens Henri e Villanelle e de suas “performatividades”, a partir das concepções de gênero de Judith Butler, como forma de questionar o binarismo das categorias tradicionais da heterossexualidade, desafiando posições clássicas do patriarcalismo ocidental.

Além disso, a difusão de obras como a de Jeanette Winterson no Brasil é válida por contribuir com o rompimento com visões arcaicas e tradicionais dos assuntos que envolvem gênero, haja vista o já citado alcance que obras literárias podem ter, principalmente, no contexto político conservador e retrógrado pelo qual o país passa atualmente. Assim, ao realizar uma leitura crítica do romance *A Paixão*, de Jeanette Winterson, com o intuito de descrever aspectos de gênero da personagem principal, bem como relacionar a estrutura da narrativa às representações de gênero e sexualidade, acreditamos colaborar com as reflexões que constituem os debates em torno dos estudos contemporâneos problematizadores das questões de gênero.

Jeanette Winterson é uma escritora britânica contemporânea que traz como assuntos recorrentes de seus romances a sexualidade, gênero e temas lésbicos. Atualmente é considerada uma das vozes mais originais da ficção britânica surgida durante a década de 1980, tendo recebido por suas obras, nos últimos 30 anos, diversos prêmios. Seus romances questionam a forma e a estrutura da narrativa, bem como o próprio idioma, com um propósito bastante marcado, o de abalar as estruturas socioculturais de poder. Com o emprego da metaficção historiográfica, seus personagens cruzam fronteiras geográficas, históricas, corporais e de gênero. Esse fator

é bastante revelador da personalidade de Winterson, principalmente ao se considerar o que a autora diz em uma entrevista concedida a Carmen Morán para o *El País* em setembro de 2017:

No começo da minha carreira, eu queria me usar como personagem de ficção e para os leitores entenderem que era eu e que não era eu ao mesmo tempo. E eu tenho mantido isso. Mas há muito de mim. E eu uso a primeira pessoa porque quero aquela voz direta. Eu sou meus livros e meus livros são eu, não há como escapar (WINTERSON, 2017).²

Dessa forma, pode-se perceber o caráter de ativismo envolto na obra de Winterson, uma vez que a autora, altamente identificada com as formulações de Simone de Beauvoir, é abertamente feminista e acredita que “o feminismo significa a ruptura das teorias positivistas sobre o destino natural das mulheres como o segundo sexo”. Ainda nas palavras de Winterson:

As mulheres já fizeram tudo o que nos disseram que não podíamos ou não devíamos fazer. Nós lemos todas as nossas vidas livros escritos por homens, mas eles não lêem os que escrevemos. Eles não se importam com o que escrevemos. Talvez os mais novos... Toda vez que alcançamos um objetivo, eles colocam outro; Dizem-nos, por exemplo, que não podemos reconciliar trabalho e vida materna. E isso não é verdade (WINTERSON, 2017).

Além disso, a história de vida de Winterson também atesta essa identificação entre a autora e sua obra, principalmente no que diz respeito à opressão e a referências religiosas. Adotada por uma família evangélica pentecostal, ela teve uma infância pobre e dura, com uma mãe extremamente severa, teve que estudar em escolas discriminatórias e conviver com imposições religiosas tão duras que, na adolescência, ao descobrirem sua homossexualidade, submeteram-na a um exorcismo público. Porém, ao contrário do que se poderia supor, não se encontra nela uma obra melancólica e seca, mas uma obra sensível, capaz de tocar em questões complexas e polêmicas de forma natural, surpreendente e equilibrada, conforme ela própria declara abaixo:

Humor é importante em momentos dolorosos. Quero me conectar com as emoções dos leitores, que é o que toda arte tenta fazer, abordar sentimentos, que as pessoas sentem algo em determinada situação, porque quando choram não choram por mim, choram por si mesmas. Mas a dor não pode ser evitada e a linguagem tem que ser contundente para contê-la, como destinatária. Palavras são recipientes, a linguagem faz o interior visível (WINTERSON, 2017).

² Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2017/09/22/actualidad/1506098000_837611.html>. Acesso 25 jun. 2019.

Para isso, na construção de seu romance, Winterson alia técnicas que refletem as ideias de teóricos como Michel Foucault, Julia Kristeva, Roland Barthes e Jacques Lacan, com alguns dos recursos da narrativa pós-moderna. Nesse sentido, cabe destacar o uso que a autora faz do recurso estratégico narrativo da metaficção historiográfica, ou seja, em vez de contar um enredo simples, busca questionar a natureza da ficção, criando uma narrativa mágica que beira o sobrenatural, mas que é, ao mesmo tempo, polêmica, atual e ativista, por levantar questões ligadas ao feminismo e às opressões às mulheres, concomitantemente às questões de gênero.

Na busca por compreender essas estratégias e nuances, a pesquisa, que tem caráter bibliográfico, subdividiu-se em duas etapas: na primeira foi feito um levantamento de textos de caráter teórico a fim de encontrar suporte para as problematizações de gênero, no intuito de melhor delimitar suas características frente aos personagens principais do romance e como eles desafiam as categorias tradicionais da heteronormatividade. Em seguida, buscou-se contribuir com as reflexões e o aprofundamento de componentes que constituem os debates em torno da definição de gênero atribuindo sua constituição à “performatividade” proposta por Judith Butler (2003). Além disso, realizou-se uma leitura crítica do romance *A Paixão*, de Jeanette Winterson, a partir da qual buscou-se descrever aspectos de gênero dos personagens principais, bem como relacionar a estrutura da narrativa às representações de gênero e sexualidade.

Para tanto, a pesquisa bibliográfica iniciou-se pela leitura de Gayle Rubin (1993), Joan Wallach Scott (1995), Linda Nicholson (2000) e Judith Butler (2003 e 2011), a fim de compreender as definições de gênero e performatividade. Em Marcos Renato Benedetti (2005), subsidiou-se o conceito de travestimento, aprofundando-se na questão das vestimentas com Marjorie Garber (1992 e 1994). Já em Julia Kristeva (1982), explorou-se o conceito de abjeto. Com relação à problemática da sexualidade, recorreu-se às concepções de Michel Foucault (2003). Em Guacira Lopes Louro (2004) e, principalmente, em Richard Miskolci (2012), buscou-se compreender a trajetória dos estudos *queer*. Com auxílio das formulações de Linda Hutcheon (1989), buscou-se compreender as características da narrativa na pós-modernidade. Em seguida, deu-se a análise do romance *A Paixão*, de Winterson (2008), a qual, com auxílio das teorizações de Guacira Lopes Louro (2004) e Ana Cecília Acioli Lima (2008 e 2011), buscou-se descrever aspectos do gênero de Henri e Villanelle, além da estrutura da narrativa, relacionada às representações de gênero.

O trabalho foi dividido em dois capítulos: capítulo 1, “Gênero: um termo em desconstrução”, e capítulo 2, “Villanelle e Henri: inversões e (re)inversões”.

No capítulo 1, buscou-se fazer uma discussão teórica e historiográfica em torno do termo gênero, iniciando-se com Scott e Rubin, passando por Nicholson, Garber e Foucault, até se chegar às formulações mais recentes de Butler. Além disso, também se discutiram outros termos essenciais para a análise proposta, tais como: performatividade, travestimento, vestimentas, bem como o conceito de abjeção, Performatividade e travestimento pós-modernidade e os estudos *queer*. Portanto, o capítulo configurou-se como embasamento teórico para as análises do capítulo seguinte.

Já no capítulo 2, a partir das teorias até então discutidas, buscou-se entender as estratégias utilizadas pela autora na constituição dos personagens principais por meio da descrição de suas performatividades de gênero. Ainda nesse capítulo, as teorias de Hutcheon foram utilizadas e interpretadas a fim de identificar a maneira pela qual a autora de *A Paixão* relaciona uma narrativa pós-moderna a questões de gênero. Nesse sentido, traçou-se um paralelo entre a forma não linear da narrativa e a consciência, ou não, da autora na utilização dessa estratégia com o intuito de “performatizar” no texto questões de gênero.

A partir disso, espera-se demonstrar como os aspectos relacionados a gênero na construção das personagens centrais, Henri e Villanelle, no romance *A Paixão*, subvertem a ordem compulsória imposta pela heteronormatividade. Nesse sentido, busca-se também demonstrar a relação entre as questões de travestimento e heteronormatividade e a estrutura não linear da narrativa, para comprovar que essa é uma estratégia utilizada pela autora a fim de estabelecer um paralelo entre representações de gênero, sexualidade e narrativa.

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura) da Universidade Federal de São João del-Rei e está alinhado aos interesses da Linha de Pesquisa Literatura e Memória Cultural.

CAPÍTULO 1 - GÊNERO: UM TERMO EM (DES)CONSTRUÇÃO

1.1 - Os percursos do gênero

As discussões sobre gênero e sua complexidade têm-se feito presentes em diversos estudos, sob olhares e concepções das mais variadas perspectivas e em diferentes contextos. Pode-se dizer que, no campo teórico, há divergências quanto à definição desse termo. Por isso, faz-se necessária uma reflexão apurada, buscando uma maior clareza não só nas concepções propostas sobre o assunto, mas também nas perspectivas encontradas na literatura, universo tão denso e interessante de ser investigado e discutido a partir das questões sobre o gênero.

Para Joan Scott (1995), por muitos séculos, a palavra “gênero” foi utilizada como forma de evocar, no sentido figurado, traços de caráter ou sexuais. Segundo a autora, o uso mais sério do termo iniciou-se recentemente com as feministas, que adotaram uma postura mais literal ao se referirem “à organização social da relação entre os sexos” (SCOTT, 1995, p. 2). O feminismo, segundo Linda Nicholson (2000), preocupou-se em distinguir “gênero” e “sexo”. A autora aponta que o marco binário possibilitou às feministas enfatizarem profundas diferenças entre as experiências culturais de homens e mulheres. Porém, esse pensamento dicotômico, além de ser estático, não permitiu a compreensão das articulações entre experiências masculinas e femininas e corpos masculinos e femininos. Ainda segundo Nicholson (2000, p. 1), passaram despercebidos, graças ao marco binário, os desvios das normas de gênero presentes em muitas mulheres, o que acaba por reforçar estereótipos relacionados às experiências masculinas e femininas, suprimindo maneiras de ser que desafiam dualismos.

A noção de que o gênero se dividia entre masculino e feminino, motivada pelos fatores da biologia, foi corretamente, de acordo com Nicholson (2000, p. 2), associada pelas feministas no início da segunda fase do movimento como base conceitual do “sexismo”. Baseada na biologia, a preeminência e fixidez do “sexo” fomentaram a ideia de imutabilidade, minando possíveis expressões de gênero que não atendiam à prerrogativa heteronormativa. Entretanto, com a intenção de confrontar o poder desse conceito, as feministas basearam-se na ideia de constituição social do caráter humano. Portanto, a ampliação do significado de gênero nos países de língua inglesa contribuiu para o enfraquecimento do termo “sexo”.

Nesse sentido, destaca-se *O tráfico de mulheres*, de Gayle Rubin, um marco na proposição da ideia de um gênero cultural em oposição a um sexo biológico, em que a autora busca compreender a causa da opressão sobre as mulheres. O que seria, na sua concepção, a base para apontar o que teria de ser modificado para se superar a hierarquia de gênero. Para isso, procura capturar, através da obra de Lévi-Strauss e Freud, partindo de uma interpretação livre, “o sistema de relações pelo qual as mulheres se tornam a presa dos homens” (RUBIN, 1993, p. 2). Esses autores, destaca Rubin, por meio de outros termos, acabaram, mesmo que “inconscientemente”, expondo descrições de parte da vida social por meio dos processos que descrevem. Além disso, atribui um fracasso ao marxismo em sua tentativa de expressar e conceituar plenamente a opressão sexual. Enquanto Marx “ignora” a questão sexual, observando os sujeitos históricos como operários, camponeses ou burgueses, Lévi-Strauss e Freud reconhecem profundamente o lugar da sexualidade na sociedade e a grande diferença entre experiências masculinas e femininas (RUBIN, 1993, p. 3).

Porém, apesar de crítica à obra de Engels, *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, a autora valoriza sua percepção de que “relações de sexualidade” se distinguem de “relações de produção”. Reconhece-se, então, que as atividades econômicas não satisfazem todas as demandas humanas, como por exemplo, a sexualidade e a procriação. No entanto, destaca que nenhuma dessas necessidades são realizadas de forma “natural”, tanto quanto para se alimentar, quanto para fazer sexo, os seres humanos dependem e respeitam determinações culturais. Sendo assim, Rubin aponta que as sociedades contam:

com um sistema de sexo/gênero: um conjunto de arranjo através dos quais a matéria prima biológica do sexo e da procriação humanas é moldada pela intervenção humana e social satisfeita de forma convencional (RUBIN, 1993, p. 5).

Sendo assim, sexo, gênero e procriação humana têm sido forjados socialmente há séculos. Ou seja, identidade de gênero, desejos e fantasias sexuais e conceito de infância, fazem do sexo um produto social.

Diante disso, a autora aponta a diversidade do tema em relação aos aspectos econômicos. Diversidade que, na visão dela, vem sendo negligenciada pela tradição marxista, a qual nunca se aprofundou na sugestão de Engels em relação ao “segundo aspecto da vida material”, ou, como nomeia a autora o “sistema de sexo/gênero” (RUBIN, 1993, p. 6). Essa conclusão vem do fato de que as nomenclaturas que surgiram a fim de tratar desse segundo aspecto – “patriarcado” e “modos de reprodução” –, são,

segundo Rubin, insuficientes. “Modo de Reprodução”, aponta a autora, acontece em ambos os sistemas, além do que, é reducionista a ideia de que o sistema sexual se ligue apenas à “reprodução” no sentido de relações de procriação. A construção da identidade de gênero, por exemplo, é um processo pertencente ao sistema sexual. O termo “patriarcado”, por sua vez, devido a sua analogia ao capitalismo, acaba por encobrir distinções diversas. Capitalismo distingue a forma como as sociedades são providas e organizadas, ou seja, o sucesso de sua aplicação reside no fato de que apesar de existirem alternativas a ele, é possível identificar traços que o caracterizam em termos gerais, como por exemplo a existência de trabalhadores assalariados. No entanto, a forma de dominação masculina nem sempre se caracteriza pela formatação cuja figura masculina assume o papel de pai ou patriarca. Dessa forma, o termo “Patriarcado”, por ser uma forma específica de dominação masculina, não dá conta de abarcar todos os sistemas opressivos dos quais as mulheres são vítimas. Nesse sentido, aponta Rubin, a noção de “sistema de sexo/gênero” com sua maior capacidade neutra por referir-se a um contexto específico, consegue indicar, não só que a opressão pode ser superada, bem como, é “fruto das relações sociais específicas que a organizam” (RUBIN, 1993, p. 6).

A partir de então, a nova abrangência de “gênero” não visava substituir o termo “sexo” e sim complementá-lo. Mais que isso, o “sexo” foi essencial à elaboração do conceito de “gênero”. “Gênero” passou a ser usado para se referir às inúmeras diferenças entre homens e mulheres, manifestas no comportamento e na personalidade. Para Nicholson (2000, p. 2), ao aceitar essa visão, o feminismo entendia que o “sexo” ainda assumia papel importante, o de prover o lugar onde o “gênero”, supostamente, se constituiria, o que permitiu às feministas criarem suas teorias acerca do relacionamento entre biologia e personalidade, aproveitando-se de algumas vantagens do determinismo biológico, e descartando as desvantagens.

Essa ideia de relação entre biologia, comportamento e personalidade permitiu que as feministas sustentassem que as constantes naturais eram responsáveis por certas constantes sociais, sem, no entanto, terem de aceitar que as constantes sociais não podem ser alteradas. Nicholson rotula essa noção como “fundacionalismo biológico”, que, segundo ela, contrasta com o determinismo ao permitir que os dados biológicos coexistam com as características de personalidade e comportamento. No entanto, o fundacionalismo biológico é um obstáculo para a compreensão das diferenças entre as mulheres, os homens e quem pode ser considerado tanto mulher, quanto homem. Nesse ínterim, as próprias feministas têm percebido que partir das explicações biológicas para

determinar comportamento e personalidade é generalizar de maneira incorreta aspectos psicológicos e comportamentais específicos a todas as sociedades.

Nicholson (2000) afirma que, apesar de a posição fundacionalista apoiar-se na diferença entre as mulheres, ela o faz de forma limitada, pautada apenas na coexistência e não na interseção, sem levar em conta fatores como raça e classe. A autora sugere aprofundar o entendimento da distinção das variações sociais entre masculino e feminino, buscando validar as múltiplas formas de se entender o corpo, fazendo com que ele deixe de ser uma constante (ou homem ou mulher, invariável) e se torne uma variável na teoria feminista, permanecendo, assim, como elemento potencialmente importante à compreensão das identidades de gênero nas sociedades. Dessa forma, de acordo com a autora, não há um conjunto único que constitui a “identidade sexual” e que fomente aspectos fixos inerentes ao “ser mulher”. Para ela, é necessário compreender o contexto histórico da formação da identidade sexual para não cair na tentação de enxergá-la como algo dado, básico e comum entre as culturas. Enxergar a historicização da identidade sexual permite perceber a enorme variedade pela qual a distinção entre masculino e feminino pode ser compreendida. Para Scott (1995, p. 16-17) faz-se também urgente a rejeição do “caráter fixo e permanente da oposição binária”, pois, segundo ela:

(...) precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual. Temos que ficar mais atentas às distinções entre nosso vocabulário de análise e o material que queremos analisar. Temos que encontrar os meios (mesmo imperfeitos) de submeter, sem parar, as nossas categorias à crítica, nossas análises à autocrítica. Se utilizarmos a definição da desconstrução de Jacques Derrida, esta crítica significa analisar no seu contexto a maneira como opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando a sua construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como real, como óbvia ou como estando na natureza das coisas. (SCOTT, 1995, p. 16 e 17)

Em uma análise mais recente, na obra intitulada *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicada originalmente em 1990, a filósofa estadunidense pós-estruturalista Judith Butler, reconhecendo a relevância das construções socioculturais na formação dos sujeitos e do mundo da maneira como o conhecemos, destaca que nem todas as formas de explanar o caráter social de estruturas tão naturalizadas, tais como o corpo, o sexo e as diferenças entre masculino e feminino, são bem-sucedidas. Em uma postura ousada, a autora traz a biologia para o campo social, problematizando o termo “sexo”, pois, afinal, seria ele uma estrutura dada, indiscutível perante sua materialidade, ou fruto de construções culturais, possuindo, assim, sua

própria história? A partir desse questionamento, ela busca desconstruir a ideia de que “fazer teoria social” estaria ligado apenas ao “gênero” e não ao “sexo”, o qual estaria fadado ao natural.

Influenciada pelo debate anterior em torno da oposição entre sexo e gênero, a autora, ao historicizar o corpo e o sexo, busca dissolver a dicotomia entre “sexo” e “gênero”, o que, para ela, limitaria as possibilidades de problematização da “natureza biológica” das pessoas. Sua proposta radical é a de que tanto sexo quanto gênero, e ainda orientação sexual e desejo, só podem ser compreendidos no interior de uma matriz discursiva, que os conecta em formas viáveis e inviáveis de identidades e naturaliza o sexo como dado biológico preexistente à construção cultural do gênero. Ela aponta que essa dinâmica cria, em nossa sociedade, uma determinada “ordem compulsória” heteronormativa, isto é, que impõe um comportamento heterossexual a um “sexo” que deve ser coerente com um “gênero” e com um desejo ou prática. Diante disso, Butler identifica a necessidade de se superar essa “ordem”, revelando a artificialidade da interdependência entre “sexo”, “gênero” e “desejo”. Assim, a autora faz uma crítica ao conceito de gênero – o qual inscreve o “sexo” de forma externa ao social e, portanto, inalcançável à crítica e à desconstrução – apontando-o como um dos responsáveis por legitimar e manter essa “ordem compulsória”. O “gênero”, nesse sentido, apenas produz, na visão da autora, uma estabilidade falsa, que asseguraria por meio de dois sexos imutáveis – em uma reprodução da oposição binária presente em todo o pensamento ocidental – a base heterossexual.

A autora aponta que a manutenção da “ordem compulsória” se dá pela repetição de comportamentos culturais, tais como atos, gestos e signos que reforçam a construção dos corpos masculinos e femininos. Assim, ela conclui que o “gênero” é criado, mantido e tornado estável pela ação de performances e busca desconstruir a hipotética essência do corpo propondo o conceito de “performatividade”, segundo o qual gênero seria um ato intencional, um gesto performativo que produz significados (PISCITELLI, 2002, p. 16).

Nesse sentido, Butler afirma que o gênero é construído por meio de atos performativos, isto é, que se repetem constantemente até assumirem uma impressão de naturalidade e criarem os sujeitos que parecem descrever. Para exemplificar esse processo, a filósofa explica que enunciados sobre o sexo de um bebê (“é um menino!/é uma menina!”) implicitamente criam os sujeitos que descrevem, uma vez que os condicionam a certas normas de conduta, forçando-os a personificar determinados

papéis de gênero, imitando convenções, gestos, ações e símbolos esperados. Esse processo de reiteração, que se quer natural, cria o gênero como algo inerente ao sujeito, reforçando certos parâmetros normativos que são construídos e reforçados por meio de dois aspectos: o falocentrismo, que pressupõe a centralidade do elemento masculino na cultura, e a heterossexualidade compulsória, que pressupõe a associação de determinada genitália a determinado papel de gênero, o que só se faz possível à medida que esses papéis impõem a heterossexualidade como norma. Butler teoriza que as identidades dissidentes de gênero, isto é, aquelas que desafiam e desestabilizam a pressuposta coerência do falocentrismo e da heterossexualidade compulsória (gays, lésbicas, travestis, transexuais, dentre outras), sofrem violentos processos de exclusão, sendo encaradas como tabu e tornadas abjetas no seio da sociedade. Entretanto, são essas mesmas identidades que têm um forte potencial desestruturador e se revestem de força política subversiva.

1.2 - A problemática da sexualidade na pós-modernidade³ e os Estudos *Queer*

Percorrer os caminhos pelos quais passa a sexualidade ao longo dos séculos torna-se essencial para a apreensão de como os corpos e, principalmente, o sexo são encarados, aceitos ou recusados, e formulados pela sociedade. Perceber como a construção social se liga, diretamente, às formulações do discurso e o quanto as instâncias de poder – na medida em que abrem certo espaço a novos discursos – são determinantes nessa formulação, torna-se primordial para elucidar os problemas pós-modernos da sexualidade. Afinal, é na compreensão desse percurso que se pode observar seu impacto na constituição e na concessão de espaços a sexualidades múltiplas, as quais rompem com a fórmula tradicional de um binarismo reducionista e limítrofe.

Nesse sentido, as formulações de Michel Foucault (2003) a respeito da evolução histórica da sexualidade tornam-se abordagem obrigatória. Em seu texto *História da sexualidade*, o autor descreve como se deu a construção do discurso em torno desse termo ao longo do tempo, destacando a importância do exercício do poder nesse

³ O conceito de pós-modernidade aqui adotado é o proposto por Linda Hutcheon, o qual é considerado por ela contraditório por fazer uma interpretação crítica a respeito das manifestações artísticas do passado. Pois, de forma paródica e autoconsciente aponta para suas contradições, adotando um caráter provisório, ora tomando as convenções, ora desestabilizando-as de forma crítica (HUTCHEON, 1991, p. 43).

processo. Apresentando um contraste entre as abordagens do sexo entre o século XVII, quando a preocupação existente referia-se a um movimento de censura, e os três séculos seguintes, nos quais o termo passou a ser abordado de forma exaustiva por instituições distintas, antes a Igreja e, recentemente, a ciência, o autor demonstra como, ao longo do tempo, as diversas abordagens procuraram, de alguma maneira, exercer uma forma de poder sobre esse campo.

A princípio, no século XVIII, existiam dois movimentos distintos, o da palavra e o do discurso. No primeiro, aponta o autor, limitaram-se, de maneira mais sensível e discreta os locais e as pessoas que poderiam falar de sexo. Enquanto no segundo houve um movimento inverso, a proliferação de espaços e mecanismos discursivos para a discussão da sexualidade. Nesse ponto, o autor não fala do discurso do ponto de vista sensual, mas no campo do exercício do poder, citando, como exemplo, manuais de confissões pós-Trento, os quais recomendavam referências detalhadas aos atos sexuais. Tal recomendação deveu-se à grande preocupação em acelerar o ritmo das confissões anuais com suas penitências, em especial na busca pela expiação dos pecados da carne. Tendo esse intento em mente, o sexo não deveria ser mencionado com prudência, mas sim nos seus mínimos detalhes, o que provocaria, entre os fiéis, uma análise mais profunda de si mesmos. Esse incentivo ao autoexame buscava empreender uma tarefa bastante complexa, a de perceber e formular o desejo, mal que atinge todos os homens. No entanto, destaca o autor, o que estava em jogo não era o fato de se confessarem os atos contrários à lei, mas a tentativa de transformar o desejo em discurso, ainda que as palavras empregadas devessem ser neutralizadas. Dessa forma, a censura do vocabulário tornava-se secundária diante dessa grande sujeição:

Sob a capa de uma linguagem que se tem o cuidado de depurar de modo a não mencioná-lo diretamente, o sexo é açambarcado e como que encurralado com um discurso que pretende não lhe permitir obscuridade nem sossego. (FOUCAULT, 2003, p. 22).

Nesse sentido, é possível dizer que a sexualidade moderna se forma, em grande parte, com a Pastoral Cristã.⁴ A diferença entre ela e o autor anônimo é que o segundo intentava valorizar as tentações experimentadas através do detalhamento. O que não quer dizer que a relação da pastoral com o desejo não existisse, no entanto ela se dava

⁴ É interessante notar, em consonância com Foucault, que a preocupação religiosa em detalhar todas as circunstâncias, por menores que fossem, pode ter influenciado diretamente a literatura, principalmente a literatura escandalosa, a exemplo do texto *“My secret life”* de autor desconhecido do século XIX. Assim, ao contrário do que poderia se pensar, esse autor anônimo foi um representante, até mesmo inocente, de uma injunção a se falar de sexo datada de ao menos dois séculos de existência.

de forma contrária, através do domínio e desinteresse, valorizando e incentivando a resistência à tentação e ao amor.

Dessa forma, aponta o autor, nos últimos três séculos, o homem tem dito tudo sobre o sexo e valorizado o discurso a seu respeito, e, mesmo que a expectativa desse discurso tenha variado, o domínio do que se podia dizer sobre sexo foi ampliado sucessivamente. Dessa maneira, não houve censura ao sexo, e sim a criação de uma aparelhagem para reproduzir discursos sobre ele, que o transformaram em efeito de sua própria regra. No entanto, esse mecanismo não se reduziu à espiritualidade cristã nem aos prazeres individuais, mas se estendeu a diversas esferas devido ao “interesse público” pelo sexo, do qual dependeram diversos mecanismos de poder ao longo dos séculos. Surgiram iniciativas políticas, econômicas e técnicas interessadas no tema, gerando a necessidade de formulação de um discurso que fosse além da moral e que alcançasse a racionalidade. Nesse empreendimento, filósofos e médicos encontram dificuldades para tratar o sexo de forma racional, além de sentimentos como vergonha e repugnância sempre afastarem os observadores. No entanto, sobrepôs-se ao moralismo e à hipocrisia a consciência da necessidade de superá-los, reconhecendo a necessidade de se falar de sexo por meio de uma gerência, visando ao bem mais amplo do controle social. Segundo Foucault, o sexo passa a ser regulado por discursos úteis e públicos e não pelo rigor de uma proibição, sofrendo uma espécie de policiamento.

A noção de população, surgida durante o século XVIII, é um exemplo de uma necessidade política e econômica do controle sobre o sexo, afinal ela possui fenômenos específicos e variáveis próprias, como natalidade, mortalidade, expectativa de vida, entre outros, todas ligadas diretamente ao tema. A ideia de que para se tornar rico e poderoso um país necessitaria de uma grande população, ainda que antiga, continuava forte e presente naquele século, e realizá-la passava, necessária e obviamente, pelo sexo. Com isso, aponta o autor, o campo do sexo torna-se uma preocupação institucional. Nesse sentido, existem várias formas de exercício do controle, sempre se respeitando os interesses da nação. Surgem, então, análises das condutas sexuais e de seus efeitos no campo biológico e econômico, bem como campanhas sistemáticas, independentes dos meios tradicionais, que buscavam transformar o comportamento sexual em uma conduta econômica e política. Assim, Estado e indivíduo travaram uma disputa pública pelo objeto sexo, a qual envolvia inúmeros saberes e discursos, e, nos locais onde houve um aparente silêncio sobre o assunto, ocorreu, na verdade, uma modificação nas maneiras de abordagem:

O próprio mutismo, aquilo que se recusa dizer ou que se proíbe mencionar, a discricção exigida entre certos locutores não constitui propriamente o limite absoluto do discurso, ou seja, a outra face de que estaria além de uma fronteira rigorosa, mas sobretudo os elementos que funcionam ao lado de (com e em relação a) coisas ditas nas estratégias de conjunto. Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discricção é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apoiam e atravessam os discursos (FOUCAULT, 2003, p. 30-31).

Posteriormente, no fim do século XVIII e início do XIX, outros campos do saber e instituições políticas entram em atividade para suscitar os discursos sobre sexo, tais como a medicina, a psicologia e a jurisprudência. Todos eles visavam ao controle social e filtravam a sexualidade das pessoas, intensificando a consciência de um perigo incessante, constituído na paradoxal incitação a se falar do sexo. Dessa forma, o autor aponta a existência de uma multiplicidade de discursos sobre o sexo: em contraponto a uma única grande narrativa. Há como que uma dispersão dos focos e uma multiplicação dos interesses subjacentes à incitação dos discursos sobre sexo. Por essa razão, a propriedade “das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como segredo” (FOUCAULT, 2003, p. 39).

Foucault destaca que, até o século XVIII, três grandes códigos regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a Pastoral Cristã e a lei civil, que fixavam o lícito e o ilícito por meio da distinção entre práticas sexuais naturais e contrárias à natureza. Esses códigos eram centrados nas relações matrimoniais (deveres, direitos e violações), ao passo que outras, tais como a sodomia e a pedofilia, ocupavam um espaço obscuro, já que as infrações e os desvios com relação à genitalidade não eram bem especificados. Entre os grandes crimes, a sodomia e a carícia recíproca estavam em evidência. Dessa forma, os tribunais condenavam a penetração anal, a infidelidade, o casamento sem o consentimento dos pais e as bestialidades. Os hermafroditas, por serem contra a natureza (o que era extremamente abominável), eram tidos como criminosos ou filhos do crime, afinal sua constituição confundia a lei que distinguia os sexos. Posteriormente, durante o século XIX, ocorrem duas modificações: primeiramente, há uma centrifugação em relação à monogamia heterossexual, que, apesar de menos falada, mantém-se como regra interna mais silenciosa, e, em segundo lugar, nota-se o aumento do foco em figuras

até então pouco discutidas (loucos, homossexuais, crianças, criminosos, entre outros), que passam a ter de se abrir, expondo, por meio de um discurso, aquilo que são. Mesmo que condenadas, ao menos serão ouvidas e servirão como base para possíveis questionamentos da sexualidade regular, em um movimento de refluxo.

Dessa forma, o rol dos desvios da sexualidade se amplia para além da simplificação de “contra a natureza” e ganham uma nova dimensão, o domínio do sexto mandamento se dissipa, bem como, na ordem social, a categoria da devassidão. Ou seja, os desvios sexuais se ramificam e são categorizados, de modo que surgem, entre outras, as infrações ao casamento e à família e a regularidade de um funcionamento natural. No entanto, questiona o autor, se durante vários séculos os desviantes quanto à sexualidade tradicional carregaram o estigma da aberração e do desequilíbrio, o fato de terem ganhado espaço e voz significaria um afrouxamento da regra ou, ao contrário, uma maior preocupação em conhecê-las, a fim de se exercer um controle mais rígido? O autor responde a esses questionamentos afirmando não haver nenhum desses dois movimentos, afinal, por um lado, a severidade dos códigos atenuou-se consideravelmente no século XIX, no qual se observa a justiça cedendo em favor da medicina e, por outro lado, a severidade permanece se forem levadas em conta as instâncias de controle e os mecanismos de vigilância instalados pela pedagogia ou terapêutica. Há, na visão de Foucault, um movimento de saída da Igreja do campo da sexualidade conjugal e sua substituição pela medicina, a qual classifica as formas de prazeres anexos, gerenciando-os. Assim, o que importa não é o grau de repressão ou tolerância, mas a forma como o poder é exercido. A partir disso, deu-se a classificação das sexualidades “alternativas”, em quatro operações distintas.

Na primeira delas, o incesto, o adultério e a sexualidade das crianças, ainda que essa passe por outra instância de poder, tiveram tratamento semelhante. Todas passaram por um processo de tentativa de eliminação, o qual sempre esteve fadado ao fracasso e obrigado a recomeçar. Dessa maneira, enquanto nos dois primeiros buscava-se a redução dessas práticas, no caso das crianças havia o interesse na eliminação daquilo que consideram uma epidemia: a masturbação. Nesse processo, pais e educadores estiveram sempre vigilantes diante desse perigo recorrente. No entanto, o fracasso necessário nessa tarefa inútil parece desejar que tal perigo persista e prolifere de forma obscura ao invés de desaparecer. Trata-se, então, de um mecanismo de barragem, no qual o poder avança multiplicando suas articulações e feitos, penetrando no real com o mesmo ritmo de seu alvo, o qual se amplia, subdivide-se e ramifica-se.

Na segunda operação, a caça às sexualidades periféricas acaba por provocar a incorporação das perversões, criando-se uma nova especificação dos indivíduos. Nesse sentido, o homossexual torna-se um personagem, que tem todos os aspectos de sua personalidade reduzidos à sua sexualidade, que lhe é consubstancial, não como a prática esporádica ou habitual da sodomia, mas como natureza singular. Assim, é importante frisar que a categoria psicológica, psiquiátrica e médica do homossexual entrou em exercício quando foi caracterizada como uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma constituição interior existente a despeito de qualquer tipo de relação sexual, uma forma de inverter o masculino e o feminino em si mesmo – enfim, a manifestação de uma identidade. Considerado uma espécie, o homossexual passa a ser etimologizado.

Na terceira operação, o autor percebe que essa forma de poder, mais do que velhas interdições, exige uma aproximação física e um jogo de sensações intensas. As extravagâncias sexuais são transformadas em algo medicalizável e, assim, o poder responsável pela sexualidade toma como obrigação tocar os corpos. Nesse sentido, destaca-se a histeria das mulheres como preocupação da medicina, especialmente da psicanálise. Dessa forma, há uma sensualização do poder em benefício do prazer, que ganha impulso pelo seu próprio exercício. O objetivo global desse poder, ainda que pareça dizer não às sexualidades “errantes”, funciona, na verdade, como mecanismo de estímulo de poder e prazer. Prazer em exercer um poder que investiga e prazer em escapar desse poder. Há então, como destaca o autor, uma maior busca pelas perpétuas espirais de poder e prazer.

Na quarta e última operação, o autor aponta os dispositivos de saturação sexual: a família e as instituições configuram-se então como uma outra maneira de distribuir os jogos dos poderes e prazeres. A família possui uma rede de prazeres e de poderes articulados segundo múltiplos pontos e com relações transformáveis, as quais configuram-se como mecanismo incitador e multiplicador, enquanto as instituições apresentam regiões de alta saturação sexual, nas quais são solicitadas e implantadas formas de sexualidade desviantes, ou seja, não conjugais, nem heterossexuais, nem monogâmicas.

Nesse sentido, segundo Foucault, ao falar de sexualidade, devem-se levar em conta as diversas instâncias reguladoras de poder impostas pela sociedade, que estabelecem o que é normal e o que é diferente. Segundo ele, essas normas ou normalidades são naturalizadas por estarem em todos os lugares, ou seja, podem ser vistas como recomendações repetidas e observadas no cotidiano e servem de modelo

para todos, além de estarem ligadas à “arte de julgar” ou à comparação. Dessa forma, a diferença só existe se a relacionarmos com o que é visto como referência, com aquilo que é tido como normal. Logo, o corpo, a prática ou o sujeito “desviante” das normas impostas pela sociedade heteronormativa será visto como o diferente. Sendo assim, tem-se que as marcas da diferença são legitimadas por práticas sociais e pedagogias culturais, e as classificações binárias, como bem destaca Guacira Lopes Louro, são insuficientes:

Se, hoje, as classificações binárias dos gêneros e da sexualidade não mais dão conta das possibilidades de práticas e de identidades, isso não significa que os sujeitos transitem livremente entre esses territórios, isso não significa que eles e elas sejam igualmente considerados (LOURO, 2004, p. 22).

Portanto, como aponta Foucault, há que se refletir sobre essas noções de normalidade e diferença, uma vez que elas não são naturais, mas sim naturalizadas no interior de uma cultura, servindo como instância reguladora de exercício de poder. Na linha das concepções de Foucault acerca do poder e da sexualidade, surge o movimento *queer*, o qual observava o poder enquanto instância reguladora, e não necessariamente repressora. Por isso mesmo, a luta do *queer* não é por liberdade ou aceitação, mas antes por desconstruir as postulações socioculturais constituintes do sujeito. Para melhor entender o movimento, torna-se necessária a compreensão do significado do termo *queer*, bem como de sua importância para os estudos em torno da sexualidade por meio do percurso historiográfico pelo qual se constitui o movimento. Para isso é interessante a abordagem de dois teóricos brasileiros especialistas no assunto, Richard Miskolci (2012) e Guacira Lopes Louro (2004).

Na definição de Guacira Lopes Louro, o termo *queer* se refere àquilo que

é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p. 7 e 8).

Na tradução a palavra *queer*, ainda que em português tenha um tom respeitável, é um xingamento. Em inglês, significa “bicha”, “viado”, “maricas” e outros termos derogatórios semelhantes que temos em Português para tratar do homossexual. Dessa forma, a proposta do *queer* surge como uma forma de questionar as estruturas de poder subjacentes às identidades. A palavra tornou-se emblema para todos aqueles que não se

conformam as identidades dominantes, e não apenas a homens *gays*. Ao se apropriarem dessa palavra que tem como objetivo desqualificá-las, as pessoas *queer* propõem ressignificá-la, transformando-a, de xingamento, em uma estratégia política de empoderamento, já que ela passa a ser empregada nos próprios termos das pessoas a que se refere. No entanto, o termo somente adquiriu um tom respeitável quando passou a integrar o vocabulário acadêmico.

O movimento *queer*, como aponta Richard Miskolci, surgiu na década de 1960, no intento de questionar e criticar a ordem sexual contemporânea. O *queer* originou-se na ordem da contracultura e dos novos movimentos sociais, especialmente a luta pelos direitos civis dos negros, no Sul dos EUA, a Segunda Onda do movimento feminista e o movimento de Stonewall. Os quais, foram considerados novos por seu surgimento posterior ao movimento operário e por sua luta, que incluía demandas para além do econômico. De acordo com Miskolci, a intenção dessa classificação, feita anos mais tarde, não obteve êxito total em superar a perspectiva economicista que ignorou o caráter social da primeira onda do movimento feminista. Além disso, configurou-se em eurocentrismo por considerar vanguardistas apenas os movimentos operários do ocidente, ignorando os seculares movimentos abolicionistas.

O que havia de novo nesses grandes movimentos sociais que se estruturaram no âmbito da contracultura era a participação em maior escala das classes média e popular, as quais passaram a adotar novo repertório de demandas, entre eles, a observação de que o privado era político e de que a desigualdade não se resumia ao campo econômico. As feministas radicais, mais ousadas, apontaram a utilização do corpo, o desejo e a sexualidade como meios de exercício de poder. Dessa maneira, como bem destaca Miskolci, as lutas feminista, negra e homossexual tiveram a ação comum de colocar em xeque, com suas reivindicações, os padrões que distinguiam as identidades entre válidas e não-válidas. É aí que, do ponto de vista político, tem início o movimento *queer*, buscando desvincular sexualidade e reprodução e, assim, ampliando as formas de relação humana e relevando o prazer e sua importância.

Miskolci destaca, dentre os precursores dessa nova visão política, o francês Guy Hocquenghem, que, no início dos anos 1970, publica “O desejo homossexual”, obra que discute os motivos pelos quais a ordem político-social necessita manter o medo da homossexualidade. Porém, o teórico brasileiro reconhece que é somente na segunda metade da década de 1980 que a teoria se consolida nos EUA, devido, principalmente, aos debates gerados em razão da epidemia de AIDS, a qual criou o maior pânico sexual

já visto na modernidade⁵. A síndrome da imunodeficiência adquirida foi concebida, segundo o autor, como uma verdadeira punição aos que se desviavam da ordem sexual comum, tornando-se então, uma resposta conservadora à revolução sexual, que, por todo o mundo, gerou consequências políticas e individuais dificilmente superadas, em especial na relação das pessoas com sua sexualidade.

Além disso, o autor afirma que a reação conservadora estadunidense alimentou o extremismo dos grupos de gays e lésbicas, os quais fizeram uma autocrítica de sua própria luta política. Assim, a doença radicalizou e fortaleceu as formas de resistência, as quais materializaram-se no grupo ACT UP, uma coalizão criada para atacar o poder, e na organização ativista *Queer Nation*, a qual propunha a adoção do caráter de nação anormal, esquisita, bicha. Segundo o autor, a intenção que se tinha por traz do *Queer Nation* era de dizer que uma parte da nação foi rejeitada, humilhada, considerada abjeta, um grupo contagioso. Por isso, pode-se dizer que a problemática do *queer* não se liga exatamente à homossexualidade, mas à abjeção das identidades inviabilizadas. O termo “abjeção”, nesse sentido, refere-se ao espaço relegado pela coletividade aos considerados ameaças à ordem político-social. Nesse ponto, vale ressaltar a percepção da filósofa búlgaro-francesa Julia Kristeva (1982, *apud* FOUCAULT, 1988), para quem a abjeção representa tudo que foge do conjunto de regras sociais e culturais – leis, religião, valores familiares, moralidade, entre outras instâncias reguladoras de poder impostas pela sociedade – e que, por isso mesmo, precisa ser expulso da comunidade, como forma de preservação da ordem moral, social, política.. Ou seja, tudo aquilo que questiona e subverte a ordem é chamado pela autora de abjeção. Para ela:

Não é, portanto, falta de assepsia ou saúde que causa a abjeção, mas sim aquilo que perturba a identidade, o sistema, a ordem. [...] Abjeção [...] é imoral, sinistra, calculista e sombria: o terror que dissimula, o ódio que sorri, a paixão que usa o corpo para troca, ao invés de inflamá-lo, um devedor que te vende, um amigo que te apunhala (KRISTEVA, 1982, p. 4).

Do ponto de vista social, Miskolci destaca que a abjeção configura-se como “experiência de ser temido e recusado com repugnância, pois sua própria existência ameaça uma visão homogênea e estável do que é a comunidade” (MISKOLCI, 2012, p.

⁵ É interessante notar, como explica o autor, que, no Brasil, houve uma aproximação entre o movimento *queer* e o Estado no enfrentamento desse problema de saúde pública. Enquanto nos EUA, ao contrário, o presidente conservador Ronald Reagan se recusava a tomar quaisquer medidas. Isso fez com que a epidemia, ao ser delimitada como DST ao invés de uma doença viral, assumisse mutuamente um caráter biológico e de construção social, especialmente por servir de justificativa ao pânico moral contra a homossexualidade.

24). O personagem por trás dessa definição na década de 1980, seria, justamente, o aidético.

O autor aponta que ao contrário do movimento tradicional, que buscava “normalizar” os homossexuais, o movimento *queer* não acredita nessa “normalização” e afirma que todos, em algum momento, seriam transformados em abjetos. Claramente, o movimento homossexual da década de 1960, formado basicamente por uma classe média letrada e branca em busca de aceitação, não abarcava grande parte dos homossexuais, em especial aqueles que portavam o vírus do HIV, por não se encaixarem na imagem limpa e aceitável que o movimento buscava criar. Por isso, destaca Miskolci, a demanda do movimento *queer* é outra, porque não há uma busca pela aceitação e incorporação coletiva; o foco é, na realidade, na crítica às convenções socioculturais, em seus formatos autoritários e preconceituosos. Se, por um lado, o movimento homossexual buscava uma adaptação de seus integrantes à sociedade, os movimentos *queer* propunham que a sociedade deveria curvar-se e adaptar-se a eles, e não o contrário. O movimento antigo criticava a heterossexualidade compulsória, defendendo a homossexualidade, enquanto os movimentos *queer*, por sua vez, criticam a emergente heteronormatividade, segundo a qual gays e lésbicas podem ser aceitos desde que se conformem ao modelo hetero-reprodutivo monogâmico de relacionamento, a despeito dos que são considerados estranhos, os que deslocam o gênero ou que não encaixam sua vida amorosa e sexual no molde hetero-reprodutivo. Assim, *queer* é a recusa de valores morais que solidificam a abjeção, dividindo a sociedade entre os que são aceitos e aqueles relegados ao desprezo coletivo.

O potencial político desestabilizador dos movimentos sociais constituídos a partir da identidade – entre eles o *queer* – fica mais evidente, segundo o autor, no ano de 1993, quando a Parada do Orgulho Gay de São Francisco o adota como tema. A partir disso, o contraponto entre o movimento homossexual da década de 1960 e o *queer* fica marcado. O próprio termo “orgulho”, ligado ao movimento homossexual, expressa um tom conformista ignorando o estigma e a abjeção. Isso, talvez, de acordo com Miskolci, seja o motivo da inexistência de uma ação coletiva contra a crise da AIDS, instigando a reação radical política *queer*, que se constituirá cada vez mais ligada ao abjeto, desvinculando-se de qualquer ideia de assimilação dos homossexuais. E é justamente isso que vai causar, no Brasil e em todo o Ocidente, uma maior atração pelo movimento, pois não somente os homossexuais se enxergam em contradição às normas, mas também muitas outras pessoas não se encaixam nas determinações comportamentais impostas

pelas convenções culturais. Expor essas contradições é tarefa primordial do *queer*, denunciando violências e injustiças na imposição do “normal” e do “anormal”. Torna-se interessante destacar que ambos os lados acabam vítimas dessas postulações. Obviamente, os relegados à abjeção sofrem mais; no entanto, é cada vez mais comum encontrar entre os “aceitos” indivíduos que reconhecem as arbitrariedades, violências e injustiças dessas normas. Em suma, para Miskolci, o movimento *queer* e seu espírito político não se reduzem a uma luta “pró-homossexualidade”.

Nesse sentido, Butler enxerga o *queer* como uma nova política de gênero, mas não pela entrada de sujeitos diversos dos movimentos sociais, que é motivada pela lógica identitária da repressão característica do movimento homossexual, em que não há uma revisão na atuação desses sujeitos. Dessa forma, a materialização dessa nova política de gênero terá origem nas demandas que provêm do próprio sujeito, chamando atenção para as formulações que as criam. Há, por conseguinte, uma mudança de eixo que configura um dinamismo das relações de poder. Se antes o poder era entendido como repressão e a luta se dava pela liberdade, agora busca-se compreendê-lo como que um aparato social de controle e disciplina, e a demanda é pela desconstrução das formulações sociais que constituem o sujeito. Essa mudança na concepção de poder foi proposta por Michel Foucault (2003), que, como já destacamos, demonstra como é limitadora a visão do poder como algo dado e simplesmente opressor. Afinal, na contemporaneidade, ele se encontra por toda parte, inclusive no estímulo do sujeito a agir de acordo com parâmetros dos interesses hegemônicos. Isso significa dizer que ele não se personifica em figuras icônicas, mas configura-se como estratégia utilizada por diversas sociedades em diversos momentos. Há, então, o desafio de estabelecer uma análise desse poder amorfo, dinâmico, histórica e culturalmente variável, fruto de relações diversas.

Para melhor esclarecer a compreensão do poder pelos movimentos sociais dos anos de 1960 e 1970, Miskolci explica que eles foram influenciados pelo antigo movimento operário de cunho marxista, que percebia o poder como privilégio imposto pelas classes dominantes, assim criando situações de opressão das quais os operários buscavam se libertar. De maneira tosca, seria como dizer que esses novos movimentos adaptaram a luta dos trabalhadores a um contexto novo, no qual lutavam contra outras maneiras de opressão. São conceitos como gênero e a concepção de Foucault de poder como estratégia derivante de sua época e sociedade que farão com que, a partir da década de 1980, haja um movimento no sentido de modificar a concepção acerca da forma da

luta política, evidenciando-se o papel das normas culturais na criação do sujeito. Começa a se concretizar, assim, a nova política de gênero.

Para Miskolci, os motivos que levam a nova política de gênero a gerar uma corrente teórica podem ser encontrados observando-se as profundas transformações políticas e culturais da década de 1960 e como elas repercutiram na produção do conhecimento. Afinal, esse processo é essencial para compreender a proposição da sexualidade não como mero resultado biológico, mas como aspecto construído socialmente. Até então, biologia, medicina, e em alguns casos, a psicanálise explicavam a sexualidade. É a partir do artigo da socióloga Mary McIntosh, “*The Homosexual Role*”, de 1968 que, segundo o autor, observa-se o tratamento do termo como algo socialmente construído. Observa-se também uma grande produção de estudos gays e lésbicos na década de 70 e 80. No entanto, o grande foco desses estudos era demonstrar que a maioria da população era heterossexual e que os homossexuais, enquanto minoria “exótica”, deveriam ser estudados e respeitados. Ainda que esses estudos questionassem apenas em parte a hegemonia cultural e política dos sujeitos heterossexuais, foram de extrema importância por abordar essas temáticas em um período desfavorável para a expressão das sexualidades alternativas.

Dessa maneira, Miskolci afirma que somente em meados da década de 1980 os Estudos *queer* modificariam essa lógica. Autores ligados a essa corrente buscaram compreender como se deu a criação do que se chamava homossexualidade e, mais além, da própria heterossexualidade. O argentino-brasileiro Néstor Perlongher, no livro *O que é a AIDS*, de 1987, aponta a homossexualidade como o fantasma responsável por naturalizar a heterossexualidade, ideia fortalecida pela epidemia da doença que dá título ao livro. Na porção norte do continente, ainda que lidando com um objeto histórica e socialmente distinto – análises de romances do século XIX – e buscando compreender como se forjou o que ficou conhecido como hétero e homossexualidade, a autora estadunidense Eve Kosofsky Sedgwick (1990) observou, em *Epistemologia do armário*, as interdependências entre essas duas formas de sexualidade⁶. Para Miskolci, o grande destaque desses primeiros estudos foi o questionamento do domínio da heterossexualidade entre a população, pois, afinal, se se considera a homossexualidade como constructo, assim também o é a heterossexualidade. Nesse mesmo sentido, pesquisas sócio-antropológicas realizadas durante a epidemia do HIV já haviam

⁶ A obra estadunidense, segundo Miskolci, obviamente, causou maior impacto, gerando a ideia contestável de que a Teoria *Queer* seria genuína e unicamente norte-americana.

corroborado a ideia de que as pessoas não se limitavam a uma única orientação do desejo. Dessa forma, o binarismo hétero/homo foi repensado em sua artificialidade.

Outro aspecto destacado por Miskolci, ao elaborar um percurso histórico dos estudos *queer*, é o fato de se configurarem como uma vertente feminista, pensada e discutida por mulheres e homens feministas, e que busca questionar, como proposto por Butler, se o sujeito desse movimento restringe-se à mulher. Assim, os teóricos do movimento *queer* não restringem seu objeto de estudo a um gênero, mas sim identificam as mais variadas expressões de gênero como construção cultural, variável no tempo e fruto de um contexto social. Sendo assim, o masculino e o feminino estão presentes em todos os seres e, independente do sexo biológico, os comportamentos referentes a cada um desses extremos podem ser identificados e qualificados social e culturalmente em um mesmo indivíduo.

No entanto, aponta o autor, essa dissolução do sujeito em benefício da cultura foi alvo de duras críticas, uma vez que se antecipava nesse movimento uma possível despolitização, já que sem a concretude do sujeito seria impossível fazer política. Isso não se mostrou verdade. Com a nova política, segundo Miskolci, em várias partes do mundo, diversas instâncias conseguiram questionar seu espaço: tanto os excluídos ou abjetos, quanto os “hetero-*queer*”, heterossexuais enxergaram a violência da imposição das normas sociais. Há, portanto, uma problematização geral das imposições e convenções culturais e sociais de normas que, sorrateiramente e longe dos olhos, mais que formar sujeitos, os assujeitam.

Nesse sentido, para Miskolci, a forma como os estudos *queer* lidam com o conceito de gênero enriquece estudos gays e lésbicos a partir de um olhar feminista, ao mesmo tempo em que torna o próprio feminismo mais complexo, alargando suas fronteiras para além da definição reducionista de mulher. É importante frisar que nem todos os autores que constituem esses estudos comungam das mesmas visões homogêneas e chegam a conclusões idênticas. O que possuem em comum é o olhar sobre a cultura, o qual propõe uma visão crítica a respeito de postulações tradicionais acerca da sexualidade. Dessa forma, tinham a percepção de que o grande problema não era a sexualidade em si, mas os comportamentos desviantes das expectativas geradas socialmente em torno de um determinado gênero, como aponta Miskolci:

A sociedade incentiva essa forma “comportada”, no fundo, reprimida e conformista, de lidar com desejo, inclusive por meio da forma como persegue e maltrata aqueles que são cotidianamente humilhados sendo

xingados de afeminados, bichas, viados, termos que lembram o sentido original de *queer* na língua inglesa (MISKOLCI, 2012, p. 33).

Cabe destacar que o foco não é buscar definições corretas para os indivíduos, até porque isso seria uma mera repetição do que já vem sendo feito. A grande questão é, então, problematizar os processos de classificação que acabam por resultar em desqualificação de certos indivíduos por meio de ofensas. Afinal, como aponta o autor, a didática da sexualidade acaba sempre por ser confeccionada sob o signo de injúrias, seja em relação ao próprio indivíduo ou aos demais. Assim, o aprendizado sobre esse tema, independentemente da posição ocupada pelo aprendiz, está sempre envolto em uma nuvem de vergonha, o que gera um trauma, agravado, obviamente, nas vítimas da humilhação, mas também marcante para todos que participam dessa situação constrangedora. O local onde essa lógica se faz mais forte é, justamente, na escola, a qual, enquanto região de alta saturação sexual, configura-se como uma das principais instâncias de poder apontadas por Foucault. Nesse universo, como destaca Miskolci, o constante medo e ameaças induzem jovens e crianças a adotarem um comportamento mais tradicional, ou seja, heterossexual. É nesse e em outros contextos, majoritariamente violentos que as convenções de gênero se impõem.

As violências não se dirigem somente aos homossexuais, mas a todos. Elas expressam o que Miskolci chama de “heterossexismo”, apontando um verdadeiro “terrorismo cultural” coletivo na socialização das pessoas. Como complementa Guacira Lopes Louro, há

Um trabalho pedagógico contínuo, repetitivo e interminável (...) posto em ação para inscrever os corpos, gênero e a sexualidade “legítimos”. (...) O processo parece, contudo, sempre incompleto; ele demanda reiteração, é afeito a instabilidades, é permeável aos encontros e aos acidentes. Efeitos das instituições, dos discursos e das práticas, o gênero e a sexualidade guardam a inconstância de tudo o que é histórico e cultural; por isso, às vezes escapam e deslizam. Faz-se necessário, então, inventar práticas mais sutis para repetir o já sabido e reconduzir ao “bom” caminho os desviantes” (LOURO, 2004, p. 16-17).

Há, portanto, nesse percurso, formas de violência enrustidas nas normas impostas, que podem emergir em qualquer lugar ou momento, criando uma sensação de insegurança e submetendo as pessoas a adotarem ações “seguras”, a fim de se defenderem de uma violência mais explícita. É por meio desse receio que é imposta, de

forma bastante eficiente, a heterossexualidade compulsória⁷. Quando esses meios indiretos falham é que emerge a violência propriamente dita, que, devido a seu escândalo, chama mais atenção e tende a distorcer o tecido social.

A partir dessas concepções, Louro busca compreender, por meio de uma metáfora da viagem, os sujeitos que acabam por desviar-se da regra. Dessa maneira, ao abordar as postulações acerca dos Estudos *queer*, ela afirma que: “A viagem transforma o corpo, ‘o caráter’, a identidade, o modo de ser e de estar” (LOURO, 2004, p. 14). A metáfora da viagem utilizada pela autora não está relacionada apenas ao percurso, trajetória ou ao transitar do sujeito entre lugares e/ou culturas, ela está ligada ao sujeito que está sempre em devir, seu corpo e sua identidade sempre em transformação a partir de suas partidas e chegadas. Ainda de acordo com Louro, as mudanças da viagem podem afetar uma ordem pré-estabelecida para esse corpo desde o seu nascimento, uma vez que as características físicas determinam a diferença entre masculino e feminino, atribuindo-lhe significados culturais e, dessa forma, afirmando a sequência sexo-gênero-sexualidade.

Relacionadas às questões de gênero propostas por Butler, as perspectivas dos Estudos *queer* podem ser encontradas não somente no campo teórico, mas também no literário, como forma de subverter determinadas ordens pautadas pelo binarismo que, via de regra, estigmatiza aqueles que “desviam” ou que rompem com as normas sociais prescritas acerca do comportamento sexual. Em vista disso, as postulações do *queer* são essenciais para analisar as personagens protagonistas do romance *A Paixão*, de Jeanette Winterson.

⁷ Para Miskolci, o termo homofobia não abarca essas violências, justamente pela heterogeneidade de suas vítimas, as quais, por medo das consequências, assimilam essas imposições e evitam reproduzir comportamentos que as exponham à vergonha do semelhante, levando-as a conformarem-se à regra. A violência disfarçada, na forma de piadas, injúrias e difamações, normalmente antecede a violência física e, no pior dos casos, homicídios. Essa segunda forma, alerta o autor, encontra apoio no processo educacional heterossexista, comprometido com a imposição da heterossexualidade compulsória. Nesse sentido, um processo educacional que adote uma perspectiva *queer* deverá conscientizar que a abjeção é algo comum a todos, de forma que se perceba que ela deve ser excluída do processo educacional, até mesmo porque, como aponta Louro, por mais que haja uma matriz heterossexual estabelecendo os limites e definindo as normas a serem respeitadas, ela sempre fornecerá, de forma paradoxal, combustível para transgressões. Afinal, Foucault destaca que há um jogo de prazer duplo na imposição do poder, o de exercê-lo e impô-lo e o de obedecer-lhe. Dessa maneira, tanto os corpos constituídos segundo as regras impostas por essa referência, quanto os que as subvertem, acabam por se forjar a partir delas. Isso quer dizer que por mais que as regras visem a extirpar os comportamentos desviantes, ou amenizá-los, elas acabarão por reproduzi-los, perpetuando as violências inerentes a esse jogo da delimitação, proibição e prazer.

1.3 - Performatividade e travestimento

As convenções de gênero propostas por Butler podem ser ampliadas ao incluir as vestimentas como fortes exemplos delas. A questão das vestes como marcas de gênero, bem como do travestimento, sempre despertou curiosidade em relação à identidade. Segundo Marjorie Garber, em *Vested interests: cross-dressing & cultural anxiety* (1992), os códigos de vestimenta foram estabelecidos para diferenciar gêneros e classes sociais. Segundo ela, as regras de vestimenta em colégios, clubes e instituições militares na atualidade são resultados dessas leis e códigos do passado, que visavam diferenciar ao máximo o indivíduo pelo vestuário, permitindo que seu sexo e sua classe fossem claramente identificados.

Em seu ensaio “Atos performativos e constituição do gênero”, Judith Butler (2003) aborda a questão do gênero por intermédio de uma discussão sobre a noção de identidade construída, a qual, segundo a autora, não é um fato dado, uma vez que está sempre em transformação pelos tempos afora e pela repetição dos atos pela performatividade. A partir da recusa desse essencialismo, Butler discorre sobre o gênero observando que ele não constitui uma identidade estável. Para tanto, ela busca superar os modelos fenomenológicos ou teatrais, os quais compreendem que a definição do sujeito se dá anteriormente a seus atos, ampliando assim a compreensão dos atos constitutivos do sujeito para além de parte integrante e imóvel de sua identidade. Nesse sentido, a filósofa observa-os como responsáveis por uma construção constante dessa identidade, logo assumindo um caráter de ilusão, configurando-se mesmo como um objeto de crença. Dessa forma, a autora analisa as maneiras pelas quais, graças aos atos corporais característicos, o gênero se constitui, expondo as possibilidades de transformação cultural por meio deles.

Butler aponta que é comum associar representação aos “atos” em si. Ou seja, ainda que assumam a existência de um agente consciente e constituinte capaz de preceder os “atos”, a tendência é que percebam os agentes sociais menos como sujeitos dos atos e mais como simples objetos. Em consonância com essa teoria, a dos atos constitutivos, Simone de Beauvoir reinterpreta a representação ao antecipar que “a mulher não nasce, torna-se” (1980, p. 9). Isso deixa clara a instabilidade identitária do conceito “gênero”, o qual não se resume a ponto de partida de diversos atos, sendo uma identidade construída pela repetição de atos estilizados ao longo de um determinado período de tempo, constituindo, então a ilusão de um eu genérico e permanente. Tudo

isso torna necessária a conceituação de uma temporalidade social, na qual o conceito de gênero ultrapassará a ideia de um modelo substancial de identidade. Afinal, os atos de constituição do gênero são, necessariamente, descontínuos e sua aparência de substância reside na sua concepção de identidade construída, ou seja, o resultado de uma performance transformada quase que em crença, na qual as personagens têm tido fé e a representado. Se o que constitui a identidade de gênero são as repetições estilizadas de determinados atos durante o tempo, há, nas relações arbitrárias, nas diversas maneiras de repetição e, até mesmo, no rompimento subversivo desses atos, a possibilidade de transformação do gênero.

Bem como fizeram as primeiras teorias feministas, das quais falamos anteriormente, as teorias fenomenológicas da corporeidade humana preocuparam-se em distinguir as causalidades fisiológicas e biológicas estruturantes da existência corporal e os significados que elas assumem no contexto da experiência vivida. Merleau-Ponty (1996), ao refletir sobre “o corpo no seu ser sexual”, em *A Fenomenologia da Percepção*, observa que o corpo é mais “uma ideia histórica” que “uma espécie natural”⁸. É baseado nessas afirmações que Simone De Beauvoir concebe “a mulher” e Butler, posteriormente, qualquer outro gênero, como uma situação histórica e não um dado natural. Percebe-se, então, que mais que uma negação propriamente dita da existência das dimensões materiais ou naturais do corpo, há, na verdade, um processo de reposicionamento, por meio do qual se estabelece a diferenciação entre tais dimensões e o transporte de significados culturais pelo corpo. Dessa forma, como aponta Butler (2011, p. 71), Merleau-Ponty e Simone De Beauvoir enxergam o corpo como um processo contínuo e complexo de assimilação tanto de possibilidades culturais quanto

⁸ Muito se tem discutido em torno da premissa de que sexo, gênero e heterossexualidade são resultados históricos, que se materializam como elementos naturais com o decorrer do tempo. Porém, Butler critica a falta de recursos críticos capazes de uma abordagem mais radical dessa construção histórica cumulativa da sexualidade, bem como dos conceitos pertinentes ao sexo. Para que isso ocorresse, seria necessário descrever de maneira precisa de que maneira essas tradições são construídas, praticadas, reproduzidas e mantidas. Nesse sentido, ela reconhece na perspectiva fenomenológica, na medida em que esta interpreta a construção e adoção da identidade cultural como resultado de inúmeros atos, um ponto de partida para esse entendimento. Esse ponto se mostra bastante complexo, dada a dificuldade de se elaborar, do ponto de vista teórico, uma maneira de se conceituarem as dimensões da opressão contra as mulheres, pois, ainda que os atos individuais colaborem para a manutenção e reprodução de sistemas opressivos, há grande equívoco em se acreditar que a opressão seja apenas resultado desses atos, afinal, não há unilateralidade e nem espontaneidade nas relações entre atos e condições. Assim, transformar as relações sociais de maneira objetiva passa menos por mudanças de atos individuais e mais por transformação das condições sociais hegemônicas que geram as manifestações individuais de opressão. Assim, existe latente necessidade de se reverem as suposições individualistas, expandindo-se e adotando-se uma visão mais coletiva e teatralizada dos atos, com vias a uma ruptura com o tão criticado existencialismo exacerbado da teoria dos atos.

de históricas, que deve ser descrito e explicado por toda a teoria fenomenológica da encarnação. No entanto, para que isso seja feito, torna-se urgente a necessidade, por parte da teoria de gênero, da ampliação das abordagens tradicionais sobre os “atos performativos”, que deverão significar, ao mesmo tempo, aquilo que estabelece o significado e como este significado age e é representado.

Segundo Butler, a afirmação de Merleau-Ponty de que o corpo configura-se como um conjunto de possibilidades exequíveis tem um significado duplo. O primeiro diz respeito a sua aparência, a qual se dá por meio da percepção, e não se formula ou se restringe a nenhuma fórmula preexistente. O segundo se refere à expressão concreta desse corpo no mundo, que deve ser entendida não só como aceitação, mas também como especificação de um conjunto de possibilidades históricas. Essa ideia busca superar a limitação da visão do corpo apenas como uma ideia histórica, sem, no entanto, dispensá-la. Nesse sentido, é enquanto ideia histórica que esse corpo, por meio de uma expressão sólida e historicamente intermediada no mundo, adquire seu significado. No entanto, Butler destaca que as possibilidades apontadas por Merleau-Ponty acabam sujeitadas por conjunturas históricas e temporais específicas. Isso se dá pelo fato de a materialidade do corpo configurar-se envolta em inúmeros significados, os quais são expressados de forma essencialmente dramática, superando a matéria. Sendo assim, o corpo não é algo definido, mas continuada e independentemente construído.

No entanto, destaca Butler, é difícil expressar gramaticalmente o movimento que formula, ou constrói, esse corpo, pois não seria incorreto imaginar a preexistência de uma formulação anterior à sua formatação. A corporificação não se dá a partir de uma ideia abstrata, mas por meio de modos de corporalização de possibilidades, as quais não são necessariamente exteriores, nem anteriores ao processo mesmo de corporalização. Por sua vez, tais possibilidades acabam por ser condicionadas pelas convenções históricas. Nas palavras de Butler “o corpo é uma situação histórica, tal como afirmou Beauvoir, e é uma maneira de representar, dramatizar, e reproduzir uma situação histórica” (BUTLER, 2011, p. 73). Sendo assim, a corporalização, mais que exteriorização dos agentes corporalizados, configurar-se-á como um conjunto de estratégias não completamente independentes, afinal a História circunscreve e condiciona as possibilidades. Se levarmos em consideração, como propõe a autora, o gênero como um ato corpóreo, observamo-lo enquanto um “ato”, o qual é tanto intencional quanto performático, ou seja, “dramático” e desprovido de referência. A concepção de Beauvoir de “mulher” ligada apenas à ideia histórica, expressa claramente

a distinção entre “sexo” e “gênero”, sendo o primeiro um fato biológico e o segundo uma significação ou interpretação cultural dele. Nesse sentido, nascer mulher não possui significado relevante; porém, o tornar-se mulher, sim; ou seja, há, nesse movimento, um empenho em moldar o corpo para que se encaixe em uma construção cultural, a ideia historicamente limitada de “mulher”, mantendo-o como um projeto a ser reproduzido e continuado.

Diante disso, e levando em consideração o anseio-mor do gênero – sua sobrevivência cultural – o uso do termo “estratégia” se justifica pela situação de aprisionamento à qual o gênero, enquanto representação, está submetido, afinal suas consequências são, sem dúvida, punitivas. Há, entretanto, na contemporaneidade uma tentativa de modulação, ou acepção de uma “essência” do gênero, uma tentativa mesmo de amenizá-lo e, assim, “humanizar” os indivíduos. No entanto, por não ser um fato, não existe, segundo Butler, uma essência do gênero, que é na verdade formado pela junção de vários atos, sem os quais ele simplesmente não existiria. É importante perceber, portanto, que a construção do gênero, baseada no acordo coletivo que acredita na naturalidade das divisões de gênero, fica obscurecida e leva seus autores a acreditarem nessa ficção. Dessa forma, a materialização das possibilidades históricas desses variados estilos corporais modifica-se de acordo com o grau de pressão que lhes é imposto.

A partir dessas concepções, Butler busca entender em que medida um ponto de partida fenomenológico seria útil para uma descrição feminista do gênero. Nesse sentido, ela afirma que ambos partilham um compromisso com a teoria baseada na experiência vivida e na sua capacidade de revelar o mundo por meio de atos que formam a experiência subjetiva. No entanto, algumas teorias feministas tendem a perceber que a estruturação da experiência subjetiva, proveniente das tramas políticas, vai além, invertendo a estrutura dessas mesmas tramas. Dessa forma, há o intento de se compreender de que maneira atos e práticas pessoais representam e reproduzem as estruturas culturais e políticas universais, demonstrando o quão revelador é a análise de atos individuais integrados a um contexto cultural mais amplo e partilhado.

Assim, na percepção da autora, os anseios e dilemas femininos tendem a ser sentidos como uma situação cultural partilhada, o que permite concluir que o pessoal, condicionado por estruturas compartilhadas, acaba por ser implicitamente político. O pessoal e o político, para o feminismo, configuram-se como categorias expansivas, ou seja, ações pessoais refletem anseios mais gerais, a exemplo do gênero com o qual o

indivíduo se identifica. Assim, temos as relações de gênero constituídas, em certa medida, por ações individuais mediadas concreta e historicamente. Por tudo isso, a autora considera:

que o corpo assume o gênero através de uma série de actos que são renovados, revistos e consolidados ao longo do tempo. De um ponto de vista feminista, podemos tentar reconceber o corpo como a herança de actos sedimentados, em vez de uma estrutura predeterminada ou concluída, uma essência ou facto, quer natural, quer cultural ou linguístico (BUTLER, 2011, p. 75).

Diante disso, a autora acredita que a apropriação da noção de “ato” da teoria fenomenológica, por parte das feministas, deveria se dar de maneira ambígua, considerando-se, a despeito dos atos coletivos políticos, de resistência ou em defesa de um determinado gênero, que há atos individuais, das próprias mulheres, que desafiam as categorias tradicionais.

No entanto, a autora aponta a fragilidade da ideia de mulher para o feminismo, o qual, há que se destacar, por motivos estratégicos, busca universalizar essa experiência cultural, gerando uma falsa ideia de solidariedade política. Porém, um movimento político que busca combater a situação de desigualdade da mulher acaba por ser frívolo caso não averigue se, nas diversas culturas, a construção social mulher se dá por meio de situações semelhantes de opressão. A teoria feminista tem conseguido dar visibilidade ao feminino, reescrevendo a história de forma que tanto a contribuição quanto a opressão das mulheres seja reconhecida. Porém, devido à fragilidade inerente à noção histórico-cultural de mulher, o movimento corre o risco constante de construir uma categoria fictícia. Dessa maneira, a crítica da autora revela a pouca reflexão feminista quanto à opressão causada pela reprodução inquestionável de identidades de gênero, atitude que acaba por disseminar o binarismo discreto das categorias homem e mulher no próprio âmbito das operações aparentemente desconstrutoras do feminismo.

Butler, por conseguinte, amplia a proposta de Beauvoir que enxerga a mulher como uma “situação histórica”, propondo, alternativamente, que o corpo configura-se como construção cultural tanto pela *performance*, ou seja, pelos “atos” que o inscrevem na cultura, quanto pelas convenções sociais que determinam sua compreensão cultural. Se considerarmos essa lógica, gênero e sexo, do ponto de vista cultural, acabam por se tornar indistinguíveis. As normas consolidadas, as quais fabricam a ficção social forçada da predominância de um sexo natural, têm gerado uma série de estilos corporais, que, baseados numa lógica binária, aparecem como constituição natural de corpos. Essa naturalização remete ao interesse reprodutivo das sociedades primitivas, ou seja, a

associação de determinado sexo a certo gênero e uma aparente atração natural por seu oposto configuravam-se, na verdade, como uma estratégia de reprodução de determinada cultura. Por isso, uma das maneiras de se reproduzir o sistema de heterossexualidade compulsória, e ao mesmo tempo ocultá-lo, se dá por meio da associação de certos atos aos sexos discretos, criando neles a ilusão de aparências e arranjos heterossexuais “naturais”.

Gênero e agentes corporalizados configuram-se, portanto, como atos claramente não individuais. Na medida em que são interpretados adotando determinadas significações culturais, esses atos são, em certa medida, seculares, porque já existiam antes de nós. Ao encenarmos as performances de gênero, reproduzimos uma peça que já existia e era encenada por outros atores, mas que sofre constantes atualizações e reproduções produzidas por e em novos sujeitos, os quais, necessariamente, devem ser concretos. O entendimento da complexidade de um ato deve ser bem compreendido para se perceber a forma pela qual o gênero se constitui enquanto atuação concordante.

Na busca por definir de que forma o gênero se constitui em um ato, Butler recorre às formulações de Victor Turner (1974), o qual

sugere que a ação social requer uma performance repetida a qual é simultaneamente uma reencenação e uma re-experimentação de um conjunto de significados previamente estabelecidos socialmente; é a forma mundana e ritualizada da sua legitimação (TURNER, 1974, *apud* BUTLER, 2011, p. 80).

Percebem-se, inerente a estas ações, estruturas tanto temporais, quanto coletivas, as quais são conscientemente públicas, já que a realização da performance se sujeita a um objetivo bastante claro, o de manter o binarismo tradicional do gênero, exacerbando, assim, do ponto de vista pedagógico, as leis sociais. Fica posta, então, uma formulação complexa do corpo, que não se constitui a partir da égide de imposições e conceitos culturais, mas, ao mesmo tempo, também não preexiste às convenções culturais que lhe configuram significados. Isso quer dizer que dentro da performance a representação é contínua e o corpo, nessa peça, possui um espaço de atuação restrito culturalmente, respeitando limites pré-estabelecidos.

Obviamente há diferenças marcantes entre performances teatrais e performances de gênero, pois, ainda que as primeiras possam ser alvo de algum tipo de censura, as segundas são reguladas por convenções sociais claramente punitivas. Nessas

performances, destaca-se a figura da travesti⁹, a qual, segundo Marcos Renato Benedetti (2005) tem seu corpo constituído, sobretudo, como “linguagem”, haja vista que “é no corpo que as travestis se produzem como sujeitos” (BENEDETTI, 2005, p. 55), ou seja, é no corpo e por meio dele que os significados do feminino e do masculino se concretizam e conferem à pessoa suas qualidades sociais. Além disso, é no corpo da travesti que se observa a marca da diferença, legitimada por todos os aparatos sociais que visam à heteronormatividade. A abordagem de uma travesti, exemplifica Butler, é nitidamente diferente nesses dois contextos, o teatral e o das performances de gênero: quando em um palco, esse sujeito e sua performance se desvencilham facilmente da realidade, o que marca nitidamente a diferença entre performance e vida; quando no cotidiano, o rompimento entre performance e vida, pela inexistência de elementos que demarquem seu caráter imaginário, não ocorre, o que leva esse ato a tornar-se perigoso, resultando, até mesmo, em atitudes de violência. Como afirma Garber, a travesti é uma “figura que desorganiza” (1994, p. 107), que causa estranhamento por desafiar as identidades fixas e imutáveis. Segundo ela, a travesti representa “a crise da mesma categoria” (1994, p. 109), porque, ao mesmo tempo em que coloca em questão aspectos binários como masculino e feminino, ela não se apresenta com um único sexo ou um gênero, optando pela forma ambígua. Ela não se encaixa dentro das definições esperadas, as quais não abarcam essas singularidades. Devido a esse fato e à tentativa falha de enquadrar a travesti em determinada identidade, Garber afirma que a travesti é o ser que está na fronteira do binarismo, reafirmando o quanto ele é desordenado e fácil de ser subvertido. Assim, por formar uma realidade, em certo sentido, inédita, e não ser definido em contraponto com a realidade, esse ato, enquanto modalidade de gênero, não é compreendido imediatamente pelas categorias regulatórias.

Dessa maneira, cabe destaque, principalmente pelo que se propõe este trabalho, à capacidade desafiadora assumida pela travesti, que não expressa somente a distinção entre sexo e gênero, mas também, entre aparência e realidade, dicotomia predominante e estruturante da noção popular de identidade de gênero. Como Garber afirma, o ato de se travestir problematiza os postulados da teoria feminista acerca da linha tênue entre gênero e sexualidade, uma vez que “manipula e coloca em dúvida a estabilidade de

⁹ O sexólogo alemão Magnus Hirschfeld, em seu livro “Die Transvestiten” de 1910 criou o termo “transvestite” para se referir às pessoas que usavam vestimentas do sexo oposto, sem necessariamente significar traços de homossexualidade, pois, como afirma Garber (1994), essa prática não está necessariamente ligada à orientação sexual do sujeito.

categorias como público e ator, política e teatro, masculino e feminino” (GARBER, 1994, p.1). Isso se dá porque as travestis rompem com os binarismos masculino/feminismo, gay/heterossexual, sexo/gênero, inaugurando um “terceiro”, que não se encaixa dentro do que Butler chama de “ordem compulsória”. Pode-se dizer, então, que as travestis rompem com o bloco pré-estabelecido: sexo, gênero e desejo, tornando esses aspectos interdependentes entre si, haja vista que, ao se travestir, como aponta Garber, o sujeito promove uma “recontextualização paródica dos indicadores e das categorias de gênero” (GARBER, 1994, p. 141-142), “jogando” com as roupas, o nome, os gestos e ações que criam performances de gênero.

Se assumirmos que a performance é responsável por constituir a “realidade” de gênero, quebra-se a premissa de se recorrer a um “sexo” ou “gênero” pré-estabelecido pelas convenções para referir-se a um gênero tão real quanto os tradicionais: o da travesti. Assim, não se pode estabelecer para a travesti uma identidade de gênero fixa, que se constituiria em uma forma de regulação, já que, como aponta Butler:

Os gêneros, então, não são verdadeiros ou falsos, reais ou aparentes. E, no entanto, somos forçados a viver num mundo em que os gêneros constituem significantes unívocos, nos quais o gênero é fixado, polarizado, tornado discreto e rígido. Efetivamente, o gênero é feito para estar de acordo com um modelo de verdade e falsidade que não só contradiz a sua própria fluidez performativa, mas que serve uma política social de regulação e controle (BUTLER, 2011, p. 83).

A sociedade é ávida em regular e punir, direta ou indiretamente, aqueles que, como a travesti, não performatizam o gênero da maneira esperada. Essa personagem evidencia, em algum grau, a noção de que a realidade ou falsidade de gênero é imposta socialmente, sendo, por isso, não natural, não universal e menos ainda essencial.

Tomando emprestado o raciocínio de Butler, pode-se ampliá-lo para incluir as vestimentas como fortes exemplos de performances de gênero. A questão das vestes como marcas de gênero, bem como do travestimento, sempre despertou curiosidade em relação à identidade. Tanto que, como bem aponta Marjorie Garber, os códigos que versam sobre esse respeito retomam os mais remotos tempos, a própria Bíblia, aponta a autora, apresenta uma referência direta à essa preocupação em Deuteronômio 22:5: “A mulher não usará roupa de homem, nem o homem se vestirá como a mulher, porque aquele que faz tais coisas é abominável ao Senhor, teu Deus” (GARBER, 1992, p. 28). Porém, ainda segundo Garber, o interesse pelo tema da vestimenta não se limita ao campo religioso, expande-se tanto para o social quanto para o econômico, definindo, em muitos contextos, traços de distinção social. As pessoas a partir do regulamento do

código de vestimentas eram como cenários e podiam ser lidas conforme seu *status* social, gênero ou outro identificador de identidade no mundo, sem que houvesse incertezas ou ambiguidade (GARBER, 1992, p. 26). Ou seja, as vestimentas configuraram-se um tema recorrente por toda a história da humanidade, sujeito a variáveis sociais e, principalmente, culturais.

Nesse sentido, Garber destaca a capacidade do travestimento teatral de subverter os padrões rígidos da sociedade, afinal, devido às leis suntuárias medievais e renascentistas que, entre outros aspectos, serviam para regular as hierarquias sociais, as vestimentas se restringiam a determinados grupos sociais. Por exemplo, um plebeu não poderia, sob hipótese alguma, utilizar a vestimenta de um nobre. No entanto, em apenas um espaço essas leis eram burladas: nas cenas teatrais. Na Inglaterra elisabetana, por exemplo, as regras que estabeleciam que somente o rei poderia se vestir de rei eram quebradas no palco, local livre de censuras; portanto, aos atores também era possível se fazerem reis (GARBER, 1992, p. 35). Porém, ao observar diversas montagens das obras shakespearianas ao longo dos séculos, Garber aponta que essa subversão não se restringiu ao campo social, mas que se estendeu também à divisão dicotômica de gênero, a princípio pelo fato de a atuação ser vedada às mulheres, depois pelo hábito e mais tarde por opções estéticas, muitas interpretações femininas foram feitas por homens (GARBER, 1992, p. 33).

Diante do exposto, a obra de Jeanette Winterson surge como um expoente de muitas das teorias até então discutidas. Em *A paixão* é possível notar a utilização de estratégias que permitem perceber um diálogo constante com a literatura especializada no tema, especialmente com as teorias de Butler, na descrição de suas performatividades. Isso se dá, principalmente na constituição dos dois personagens principais, Henri, um soldado sensível do exército de Napoleão, e Villanelle, uma veneziana que desafia as imposições tradicionais de gênero. Dessa forma, e a partir das características e transitoriedade deles, torna-se importante compreender como a autora se apropria dos conceitos discutidos na construção dessas personagens, evitando sua inserção nos padrões heteronormativos impostos pela sociedade.

CAPÍTULO 2 – VILLANELLE E HENRI: INVERSÕES E (RE)INVERSÕES

2.1 Henri: a heteronormatividade em xeque

A *paixão* é uma recriação subversiva e atual dos romances tradicionais épicos e históricos, por ter como contexto as Guerras Napoleônicas e personagens marginalizados, sendo os principais Henri, um sensível soldado do exército francês, e Villanelle, uma jovem, filha de um gondoleiro veneziano, que se veste de homem para trabalhar no cassino da cidade e que possui uma deformidade que lhe dá a capacidade mágica de caminhar sobre as águas. Apesar de seu contexto “grandioso”, a narrativa, que se divide em quatro partes, está focada, como sugere o título, nas paixões vividas pelos personagens principais. O romance, segundo Ana Cecília Acioli Lima (2011) apresenta “personagens cujos corpos e identidades de gênero estão em constante movimento contra as representações normativas” (LIMA, 2011, p. 8), elementos marcadamente oriundos dos estudos *queer*. As duas primeiras partes, “O imperador” e “A dama de espadas”, apresentam, respectivamente, Henri e Villanelle. Em cada uma dessas duas partes, os personagens alternam-se no papel de narradores, apresentando-se ao leitor através de suas próprias palavras.

A forma como Winterson conduz esses dois primeiros capítulos já expõe uma clara inversão da heteronormatividade. O soldado francês Henri é constituído por meio de sentimentos e comportamentos historicamente associados ao feminino. Diferentemente de seus companheiros de batalha, Henri, que, em vez de soldado, se torna o cozinheiro pessoal de Napoleão, não se mostra um ser rude, ao contrário, sua reação ao saber de sua tarefa, demonstra bem isso:

O cozinheiro avaliou minha constituição magrela e considerou que eu não serviria para o açougue. Não era para mim a bagunça de uma porção de tipos de carne que deveria ser diariamente picada para o ensopado. Disse que eu tinha sorte, que trabalharia para o próprio Bonaparte, e por um breve, luminoso momento, me imaginei treinando para confeitoiro construindo delicadas torres de creme e açúcar (WINTERSON, 2008, p. 9).

Além disso, sua inadequação à vida militar é evidente, antes mesmo de ser convocado para o exército, uma vez que, quando auxiliava seu pai na lavoura, se ressentia em matar toupeiras: “eu mesmo já as matei, mas só olhando para o outro, lado” (WINTERSON, 2008, p. 50). Também tinha dificuldades em manejar um mosquete e, durante os vários anos em que fica no exército, faz apenas dois amigos, Dominó, um anão dotado de

inúmeras habilidades, principalmente com cavalos, e Patrick, um padre que possui uma anomalia fantástica: pelo olho esquerdo consegue enxergar tão longe que, nas palavras de Henri, “era capaz de botar para correr o melhor telescópio” (WINTERSON, 2008, p. 37).

Percebe-se, então, a construção da identidade desafiadora de Henri acerca da expectativa quanto à masculinidade. Nesse sentido, “ele se assemelha mais, (...), ao estereótipo da donzela que cultiva amores platônicos” (LIMA, 2011, p. 8), o que fica ainda mais exposto na passagem em que Henri conhece Villanelle e se apaixona instantaneamente:

Quando voltei para a barraca da cozinha, Patrick estava me esperando com uma mulher que eu nunca tinha visto.

(...)

Corei e resmunguei qualquer coisa acerca de os russos terem fugido.

Ela riu e disse que os russos sabiam se esconder sob os flocos de neve. E depois disse:

– Eles são todos diferentes.

– O quê?

– Os flocos de neve. Pense nisso.

Pensei nisso e me apaixonei por ela.

Quando eu disse que estava partindo naquela noite ela me perguntou se poderia vir comigo.

– Posso ajudá-lo

Eu a teria levado mesmo se ela fosse manca. (WINTERSON, 2008, p. 117).

Também, é possível perceber na narração de Henri a sua inquietação quanto à opressão contra a mulher, pois ele descreve com certo desconforto frente a situações nas quais ficam claras as pressões sociais e físicas às quais as mulheres foram sempre submetidas. A sensibilidade de Henri acaba por inseri-lo no universo feminino, o que é reforçado por suas recorrentes referências à mãe e, principalmente, por sua compaixão pelas prostitutas maltratadas pelos outros soldados. Esse sentimento fica exposto quando, acompanhando os demais colegas, Henri vai a um bordel de Boulogne e logo se decepciona com o ambiente e com as mulheres, os quais nada se pareciam com as descrições luxuriosas de um velho amigo, o padre da vila onde crescera.¹⁰ O

¹⁰ A crítica de Winterson às instituições regulamentadoras não poderia deixar de fora aquela que talvez seja a maior responsável pelas instâncias que buscam estabelecer os limites referentes às possibilidades de ser do sujeito, a Igreja Católica. Nesse sentido, a autora aborda de forma crítica e com uma naturalidade irônica algo que recentemente vem causando constrangimento entre os pares dessa poderosa instituição: a perversão do clero, seja ela movida por desejos homo ou heterossexuais ou, principalmente, pelos escandalosos casos de pedofilia. Nesse sentido, a autora se utiliza de Patrick, o padre amigo de Henri, que se utilizava de seu dom, sua visão apurada de forma sobrenatural, para espiar donzelas em seus momentos íntimos, bem como do bispo que o repreende por essa ação: “O bispo levou-as a sério, não porque

deslocamento de Henri neste contexto é tamanho que, ao contrário dos companheiros que logo começam a tomar o vinho, ele deseja água, mas não sabe como pedir, tampouco como abordar a dama que lhe faz companhia.

Mesmo decepcionado e deslocado, ele não deixa de observar com humanidade as prostitutas, indignando-se com o tratamento que um dos mais rudes de seus companheiros dá a uma delas, desejando, até mesmo, agredi-lo. Porém, quem o faz é a companheira de Henri, a qual, além de defender a colega, beija-a em um ato de demonstração de afeto, atitude que inquieta Henri, pois constata que jamais ganharia aquele beijo:

Ele foi para ela com o punho levantado mas não o baixou. A mulher que estava comigo se adiantou e bateu por trás em sua cabeça com a jarra de vinho. Segurou a companheira por um momento e beijou-a delicadamente na testa. Ela nunca ia fazer isso comigo (WINTERSON, 2008, p. 29).

Essa inquietação pode demonstrar, mais uma vez, o quanto a personagem Henri está desalinhada quanto aos anseios heteronormativos apontados por Butler, principalmente no que se refere ao binarismo das categorias tradicionais da heterossexualidade, afinal, tradicionalmente, o que se esperaria de um homem, soldado e jovem, frente a prostitutas seria uma atitude instintiva, carnal e não afetiva. Além disso, essa inquietação não se dá em razão da expressão de afetividade “lésbica” entre as duas prostitutas, mas sim em decorrência de um certo ciúme que ele sente por não ser o ganhador do beijo. Isso também é uma forma de subversão, pois fica implícito que Henri tem certa tolerância pela sexualidade desviante. Em contraponto ao posicionamento de Henri, e expondo a visão predominantemente machista da tropa, a narrativa expõe como no dia posterior um de seus companheiros, aquele que havia maltratado uma das prostitutas, conta vantagem com os demais “de como havia feito a puta engolir tudo e como as bochechas dela se encheram” (WINTERSON, 2008, p. 30),

acreditasse na conversa sobre o olho de Patrick, mas preferindo as formas macias dos meninos do coro ele achava aquele caso todo excessivamente repulsivo” (WINTERSON, 2008, p. 38). Além disso, ainda que não haja membros do clero envolvidos, Winterson não deixa de associar o sagrado ao profano, demonstrando a fragilidade das imposições normativas religiosas, ao mencionar a maneira como o ex-marido de Villanelle observava os garotos do coro, o que reforça ainda mais seu desejo homossexual, uma vez que o que mais o atraía em Villanelle era o seu travestir: “o advogado disse no seu modo sincero que o cozinheiro adorava observar os meninos do coro e suas roupas vermelhas. Se seu rosto revelou a insinuação de um sorriso, a insinuação de alguma coisa outra que não o conhecimento de uma disposição religiosa, ele a ocultou imediatamente” (WINTERSON, 2008, p. 177).

após ejacular em sua boca, o que, como se sabe pelas palavras de Henri, não é verdade. E como já era esperado, ele não mais retorna àqueles ambientes.

A percepção de Henri acerca das mulheres fica mais evidente quando a personagem reflete sobre as mudanças que a vida de caserna promove, em pouco tempo, nos jovens soldados. Ele percebe que as lembranças trazidas de casa, por exemplo, são perdidas facilmente, e o demonstra por meio de uma analogia com as mulheres de antes – mães e as namoradas – e as de agora – as prostitutas, no que acaba por se configurar quase que em uma ode às mulheres, contrariando completamente o estereótipo de “anjo do lar”:

Quando chegamos aqui, chegamos de nossas mães e namoradinhas. Ainda estávamos acostumados com nossas mães com seus braços de trabalho duro que podiam estapear os mais fortes de nós e nos deixar com os ouvidos zunindo. E cortejávamos nossas namoradas à maneira do interior. Lentamente, com os campos que amadurecem para a colheita. Ferozmente, com as colheitadeiras que sulcam a terra. Aqui, sem mulheres, apenas com nossas imaginações e um punhado de putas, não conseguimos lembrar aquela coisa feminina que pode por meio da paixão transformar um homem em algo sagrado (...). Aqui, nunca pensamos nelas. Pensamos em seus corpos e de vez em quando conversamos sobre nossas casas, mas não pensamos nelas como elas são: as mais sólidas, as mais amadas, as mais íntimas. Elas continuam. Podemos fazer e desfazer, elas continuam. (WINTERSON, 2008, p. 44-45).

Além de evidenciar a admiração nutrida pelas mulheres, por parte da personagem, esse trecho sugere uma inversão da lógica patriarcal. Henri não só eleva o papel feminino no seio familiar e, até mesmo, social, como evidencia a insignificância, ou a dependência masculina da figura da mulher. Afinal, na fala da personagem, os homens constituem-se seres sagrados apenas na presença delas, o que não ocorre no caso das mulheres, as quais, sólidas como são, sempre hão de continuar.

A intenção de elevar a mulher a uma posição de pilar maior do seio familiar, tradicionalmente ocupada por figuras masculinas, não se encerra nessa passagem. Para dar materialidade à sua constatação, Henri conta a história de um homem de sua aldeia, muito perspicaz, capaz de inventos geniais que facilitavam a vida de todos e dotado de um otimismo ímpar, o que o tornava muito querido. Este homem, por sua vez, tinha uma esposa bastante trabalhadora que cuidava da casa, da colheita e dos filhos, mas que, ao contrário dele, preferia o recolhimento de seu lar, tanto que poucas vezes Henri a ouviu falar. A figura dessa mulher, por assim dizer inexpressiva, sem personalidade marcante, acabava por passar despercebida por toda a comunidade, encerrada em seu lar. No

entanto, essa impressão mostra-se falsa, pois quando, inesperadamente, ela veio a falecer, o homem tão inventivo e otimista ruiu:

Uma vez ele foi à cidade por uns meses a fim de fazer sua fortuna e quando voltou sem fortuna e sem suas economias, ela estava sentada quieta numa casa limpa remendando roupas limpas e os campos estavam plantados para mais um ano.

É claro que eu gostava desse homem e seria um tolo se dissesse que ele não trabalhava, que não precisávamos dele e de seus modos otimistas. Mas quando ela morreu de repente, ao meio-dia, a luz foi embora de sua voz e seus canos encheram-se de lama e ele mal podia fazer sua colheita quanto mais criar seis filhos (WINTERSON, 2008, p. 45).

Como bem observou Henri, “ela o tornara possível” (WINTERSON, 2008, p. 46). Suas invenções e seu otimismo, que o faziam tão valorizado perante os vizinhos, só foram possíveis graças à esposa, a qual configurou-se, na visão apaixonada de Henri, como o deus daquele homem, como o pilar forte daquele lar, o qual sem ela acabou por desabar.

A estratégia de Winterson em demonstrar a afinidade e a visão diferenciada de Henri pelas mulheres é utilizada por toda a narrativa do capítulo 1. Pode-se perceber nessa estratégia uma busca de se romper com estereótipos, já que Henri é capaz de enxergar as mulheres para além da objetificação, percebendo nelas uma humanidade desafiadora das construções sociais que buscam estabelecer de maneira rígida e imóvel os papéis de gênero. Reforça-se, assim, a ideia de que esses estereótipos são construídos e não naturais, e conseqüentemente de que essas construções muitas vezes se dão a partir de situações criadas e impostas por homens, ou por uma sociedade marcadamente machista e patriarcal, na qual as mulheres são vítimas, principalmente aquelas que rompem com o papel historicamente imposto à figura feminina. Essa capacidade de Henri fica ainda mais evidente nas passagens em que são apresentadas as *vivandières*, as quais se enquadram perfeitamente no quadro tradicional de mulheres desviantes:

(...)eram meninas fugidas de casa, extraviadas, filhas mais jovens de famílias grandes demais, empregadinhas cansadas de se desperdiçarem com patrões bêbados e velhas damas gordas que não tinham mais onde fazer ponto (WINTERSON, 2008, p. 58).

Mesmo essas mulheres, que podem ser consideradas mais marginalizadas que as próprias prostitutas, acabam por comover Henri, que parecia se ressentir do pouco, ou quase nenhum, pagamento que a elas era dado e das roupas congelantes que deveriam usar, sob a pena de serem multadas, para ele o termo utilizado para se referir a elas – *vivandières* – era “um eufemismo de caserna. Ele (Napoleão) enviava putas que não

tinham motivo para estarem *vivantes* acerca do que quer que fosse” (WINTERSON, 2008, p. 58). Dessa forma, como afirma Lima a sensibilidade de Henri “direciona seu olhar não para os campos de batalha, mas para as relações interpessoais nos bastidores da guerra” (LIMA, 2008, p. 48). Tem-se, então, um personagem capaz de superar as imposições sociais, observando-as de forma mais profunda e menos estática e rejeitando “o discurso autoritário masculino da História” (LIMA, 2008, p. 48). Principalmente, se levarmos em conta, como dito anteriormente, a visão de Winterson acerca do movimento feminista.

2.2 Villanelle: a indefinição de um ser

Na segunda parte do romance, continuamos a observar a deliberada inversão dos padrões historicamente associados a cada um dos gêneros. No capítulo, “A Dama de Espadas”, há a troca, não muito explícita, de narradores: sai o soldado Henri e entra uma jovem veneziana, Villanelle, mulher que foge claramente aos padrões de comportamento feminino. O fato de se vestir como homem e encontrar prazer ao se travestir, jogando, assim, com suas possíveis identidades, é apenas uma das inúmeras facetas que a tornam um desafio às normas heteronormativas. Utilizando-se de uma estratégia bastante perspicaz, Winterson, recorre a uma lenda da cidade de Veneza para forjar essa personagem com uma dubiedade natural. Segundo essa lenda, apenas os homens venezianos poderiam exercer a profissão do pai, a de gondoleiro. A descendência entre os gondoleiros era marcada por uma característica física, os “pés de gondoleiro”, os quais, nas palavras de Villanelle, pareciam-se com pés de pato e dava a esses profissionais a capacidade de caminhar sobre as águas. O pai da personagem era gondoleiro e Villanelle, embora menina, vem ao mundo com os famosos pés de gondoleiro, característica essencialmente masculina. Afinal, “nunca houvera uma menina com pés de pato em toda a história dos gondoleiros” (WINTERSON. 2008, p. 74).

Curiosamente Villanelle não se assemelha a um gondoleiro apenas no aspecto físico. O grande prazer da personagem era navegar, o que, pelo fato de ser mulher, lhe é vetado. Sendo assim, sobra-lhe o emprego no cassino. Porém, apaixonada pelas transgressões, e com a prerrogativa de agradar os clientes, Villanelle veste-se de rapaz, disfarce que, somado ao mistério causado pelo travestimento, agrada-a, afinal entre tantos jogos, decifrá-lo é mais um deles:

Pintei meus lábios de escarlate e carreguei meu rosto com pó branco. Nem precisava acrescentar uma pinta na face, tendo uma natural exatamente no lugar certo. Vesti minhas calças amarelas do Cassino com uma lista em cada perna e uma camisa de pirata que escondia meu busto. Isso era necessário, mas o bigode que acrescentei foi por pura diversão. E talvez para minha própria segurança. São demasiadas as velas escuras e muitas as mãos bêbadas nas noites de festa (WINTERSON, 2008, p. 78).

Essa descrição, marcadamente teatral, reforça a artificialidade do gênero em Villanelle e, como consequência, a ideia de que gênero é ficção. É como se ela estivesse pintando uma maquiagem de teatro, se preparando para desempenhar um papel e é justamente isso que Villanelle representa, uma personagem.

Também se pode perceber que, ao tratar sobre travestimento em *A Paixão*, Winterson reforça a ideia proposta por Butler (2003), demonstrando a arbitrariedade das formulações de gênero e sexo, além de evidenciar como as percepções e o corpo são resultados de uma performance, como reforça Adriana Piscitelli (2002). Esse fato pode ser observado quando Villanelle, a princípio, utiliza a estratégia do travestimento para atender à expectativa dos frequentadores do cassino, produzindo um novo sujeito, por meio do seu corpo e, assim, adotando, por meio de seus variados disfarces, as qualidades sociais que lhes eram interessantes nos diferentes contextos. Entretanto, mais do que uma busca pela aceitação social, fica evidente que no fato de a personagem se travestir prevalece o conflito com a significação, uma vez que ela vive essa multiplicidade sem se preocupar em se submeter aos moldes pré-definidos. Nesse contexto, podemos perceber no romance como se dá a (des)construção do gênero, a qual Butler (2003) define como um ato ou sequência de atos que ocorrem a todo momento, como é o caso das ações de Villanelle nesse sentido.

Dessa forma, fazer uma reflexão acerca da personagem a partir das concepções de gênero de Butler é uma forma de questionar o binarismo das categorias tradicionais da heteronormatividade, desafiando as posições clássicas do patriarcalismo. Além disso, o ato de se travestir é um fenômeno que possui um conjunto de características extremamente complexo. A subversão apresentada por ele pode ser vista como uma “performatividade” que visa “incomodar” a coerência compulsória, expondo o quanto pode ser frágil a ideia da existência de uma natureza “pura”, seja masculina ou feminina, em um ser.

Após viver uma paixão com a “Dama de Espadas”, mulher misteriosa que se interessa pelo corpo travestido da personagem, Villanelle se casa com um rude homem

afortunado. Porém, após ser objeto de aposta de seu marido, a jovem torna-se prostituta do exército Napoleônico. É nessa época que ela conhece e tem um romance com Henri. Diante desse enredo permeado por paixões, crueldade e sexualidade, nota-se que a personagem Villanelle não se prende a nenhum lugar, nem a ninguém. Isso fica claro quando a própria personagem fala sobre o amor: “Sou pragmática a respeito do amor e já tive prazeres tanto com homens como mulheres, mas nunca precisei de um guarda para o meu coração. Meu coração é um órgão confiável” (WINTERSON, 2008, p. 84).

De acordo com as definições de Guacira Lopes Louro (2004), Villanelle pode ser considerada um ser transgressor. Na visão da autora, a heteronormatividade configura-se como metáfora de uma viagem predeterminada, cujas nomenclaturas masculinas e femininas definem o caminho a ser traçado, o qual é baseado em características físicas dotadas de significados culturais. Nessa lógica não há possibilidade de desvios, o sexo configura-se como algo dado, natural e binário, sendo responsável pela determinação do gênero, que, por sua vez, induz a um certo desejo. Dessa maneira, ao nascer menino, o sujeito já estaria comprometido com um processo de “masculinização” e, se menina, com o processo contrário, o de “feminilização”. Porém, a despeito das regras que historicamente visam concretizar essa sequência e dos esforços para reiterá-la, ela será desobedecida pelos sujeitos transgressores, afinal, como aponta a autora “a imprevisibilidade é inerente ao percurso. Tal como numa viagem, pode ser instigante sair da rota fixada e experimentar as surpresas do incerto e do inesperado” (LOURO, 2004, p. 16). É justamente esse o caso de Villanelle, que rompe com o percurso e envereda por caminhos novos e desconhecidos, subvertendo as normas de gênero e sexualidade. A curiosidade e a transgressão da personagem ficam evidenciadas, entre outros aspectos, em sua paixão e insistência em navegar, tarefa que em Veneza era exclusividade masculina:

Aprendi os segredos dos gondoleiros por observação e por instinto.
Se por acaso visse uma popa desaparecendo por um canal negro e inóspito, seguia-a e descobria a cidade por dentro da cidade que é um privilégio de poucos (WINTERSON, 2008, p. 76).

No entanto, como aponta Louro (2004), o desvio nem sempre é deliberado e exercido sem constrangimentos. Em muitos casos as condições desse desvio são definidas por circunstâncias que extrapolam a vontade ou controle dos sujeitos. Em vista disso:

(...) a metáfora da viagem precisa ser relativizada. Os sujeitos que cruzam as fronteiras de gênero e de sexualidade talvez não

“escolham” livremente essa travessia, eles podem se ver movidos para tal por muitas razões (LOURO, 2004, p. 18).

Parece ser esse também o caso de Villanelle. Apesar de encontrar prazer em se travestir, a personagem o faz, antes, para atender uma demanda de seu local de trabalho: “Eu vestia-me de rapaz porque era isso que os visitantes gostavam de ver” (WINTERSON, 2008, p. 77). É possível notar que as pessoas tinham interesse voyeurístico em contemplar a travesti, ou seja, um desejo cria o corpo de Villanelle para, posteriormente, desautorizá-lo. Percebe-se então a apropriação, por parte dela, do desejo do outro como forma de criar sua identidade. Além disso, de um ponto de vista religioso, ela não parece ver problemas nessa atitude, nem a considerar, numa clara transgressão à tradição cristã, como um ato pecaminoso. Ela enxerga, inclusive, como travestimento o fato de os padres e Jesus usarem túnicas: “se eu fosse à confissão, o que confessaria? Que costume me travestir? Nosso Senhor também fazia isso, como os padres” (WINTERSON, 2008, p. 98).

Outro fator marcante nesse ato da personagem é sua efemeridade, ou seja, as mudanças são constantes, em um ir e vir complexo e cotidiano. Da mesma maneira que não encontra prazer apenas com homens, mas também com mulheres, a jovem veneziana não se limita, nem traça fronteiras fixas, deleitando-se tanto em parecer homem, com todos os mistérios envoltos nesse jogo de travestimento, quanto em se vestir como mulher, sem que isso lhe cause incômodo algum. Villanelle gosta de trabalhar no cassino, mas também ama, assim como um gondoleiro, aventurar-se pelos canais misteriosos de sua cidade natal. Dessa forma: “Sua viagem talvez possa caracterizar como um ir e um voltar livre e descompromissado ou pode se constituir num movimento forçado, numa espécie de exílio” (LOURO, 2004, p. 18). Nesse sentido, Villanelle identifica-se com a categoria que Louro denomina “viajantes pós-modernos”, os quais

muitas vezes, extraem mais prazer da mobilidade e da “passagem” do que propriamente da “chegada” a outro lugar ou ao lugar do “outro”. Sentem-se à vontade no movimento. A transição, o processo, o percurso podem se constituir, no fim das contas, em sua experiência mais vital ou mais “autêntica” (LOURO, 2004, p. 22).

É interessante observar o quanto é forte, entre os venezianos, o interesse pela “passagem”, que, em muitos casos, é representado pelo elemento arquitetônico “ponte”. As pontes em Veneza não são construídas

meramente para evitar andar sobre a água. (...). Uma ponte é um lugar de união. Um lugar neutro. Um lugar informal. Inimigos escolherão

se encontrar sobre uma ponte e encerrar suas divergências naquele vácuo. Um atravessará até o outro lado. O outro não baterá em retirada. Para os amantes, uma ponte é uma possibilidade, uma metáfora da sorte deles. E para o tráfico de mercadorias sussurradas, o que mais senão uma ponte na noite?

Nós somos um povo filosófico, versado na natureza da cobiça e do desejo, de mãos dadas com Deus e com o Diabo. Não gostaríamos de abrir mão de qualquer um dos dois. Essa ponte viva é tentadora para todos e você pode perder sua alma ou encontrá-la aqui (WINTERSON, 2008, p. 80-81).

Villanelle, como uma boa veneziana, também aparenta nutrir apreço pelas “passagens”. A personagem transita durante todo o romance por vários lugares, atravessando inúmeras fronteiras, fixando-se pouco tanto nas origens, como nos destinos, os quais no mais das vezes parece ignorar. Assim, ela rompe com as “noções essencialistas de subjetividade e identidade” (LIMA, 2008, p. 5), indo ao encontro de um dos interesses da teoria *queer*. Não se observam também, de forma geral, talvez pelo seu desapego, rompimentos marcantes durante esses trânsitos, permeados por idas e vindas constantes. O prazer prevalece no trânsito, já que “esses viajantes pós-modernos deslocam-se sem ‘ponto de chegar’, gozando e sofrendo as sensações da viagem” (LOURO, 2008, p. 24).

Dessa forma, a cidade natal de Villanelle, Veneza, configura-se como a tela ideal para a confecção dessa personagem. Winterson se apropria das características históricas, lendas, modos de vida e da arquitetura do local para construir a ficção de gênero da personagem. As marcas de Villanelle e sua trajetória ao longo do romance em muito se confundem com as nuances dessa cidade tão intrigante e incerta, “onde caminhos e rostos parecem, mas não são” (WINTERSON, 2008, p. 82). A cidade apresentada no romance parece se erigir de forma difusa: nela os caminhos nunca são os mesmos e os tratados de navegação não se aplicam; é uma cidade única e “de labirintos. Você pode partir do mesmo lugar para o mesmo lugar todos os dias e nunca seguir a mesma rota” (WINTERSON, 2008, p. 71). Veneza parece, assim como Villanelle, estar em constante trânsito, praças e canais surgem e muitos nunca foram sequer listados. Nessa cidade de caminhos obscuros, cambiantes e incertos “aonde quer que vá o lugar esteja sempre diante de você, não existe seguir em frente” (WINTERSON, 2008, p. 71):

A cidade se desdobra e revela ruas e canais que nunca foram mapeados, assim como o corpo de Villanelle revela novas facetas de acordo com seus desejos e, assim como as “cidades do interior”, são impossíveis de serem mapeadas. Veneza é um palimpsesto; Villanelle é um palimpsesto: nela estão a mãe protetora que protege Henri das tropas de Napoleão, a prostituta, a ladra, a jogadora, a amante de homens e mulheres, a mulher que se transveste de rapaz ou o rapaz

que se transveste de mulher, e joga com suas identidades como as pessoas jogam com a sorte no cassino (LIMA, 2008, p. 53).

Nesse sentido, a cidade “carnavalesca, tipicamente transgressora” onde tudo é possível, conflui com o corpo da personagem, que “carrega consigo o signo da diferença e da ambiguidade de gênero” (LIMA, 2008, p. 54) e que desafia e rompe com as normas que definem o que seria possível.

2.3 Condutas subversivas: a desvinculação entre sexo, desejo e gênero

A terceira parte do romance, “O inverno zero”, marca o encontro desses complexos personagens, Henri e Villanelle. Apesar de ocorrer somente nessa parte, esse encontro já tem suas marcas ao longo dos dois capítulos anteriores. A autora, ainda que implicitamente, relaciona as atitudes desses personagens ao longo do texto, como, por exemplo, no uso da sentença “estou lhe contando histórias. Acredite em mim”, sentença recorrente ao longo de toda a obra e que é utilizada *ipsis litteris* pelos dois personagens.¹¹ No entanto, o maior ponto de intersecção de ambos, nos momentos anteriores ao encontro físico de Henri e Villanelle, dá-se quando a autora usa a relação de cada um deles com o escuro, elemento bastante elucidativo por ilustrar, de forma clara, as diferenças marcantes das personalidades desses personagens.

O “Escuro de verdade” é, até mesmo, personificado, tanto que a referência à palavra “escuro” é sempre feita em letra maiúscula, como se pode observar no trecho abaixo, quando Henri o descreve:

“(…) é mais grosso e mais silencioso, enche o espaço entre seu casaco e seu coração. Dói nos olhos. Quando tenho de estar fora até tarde da noite, não é de facas e chutes que tenho medo, embora haja muito disso atrás de muro e sebes. Tenho medo do Escuro. Você, que vai tão alegremente, assobiando pelo caminho, pare por cinco minutos. Fique parado no Escuro em um campo ou numa trilha. É aí que você sabe que está em sofrimento. O Escuro só lhe deixa dar um passo de cada vez. Dê um passo e o Escuro se fecha às suas costas. Em frente, não há espaço para você até você tomá-lo. A Escuridão é absoluta. Andar no Escuro é como nadar debaixo da água sem que se possa subir para respirar” (WINTERSON, 2008, p. 51 e 52).

A ideia de tomar o espaço por ele próprio, de precisar de si mesmo para agir, parece aterrorizar Henri, o que deixa clara sua necessidade por um guia ou liderança. Henri é um ser dependente das referências e da segurança que elas transmitem, caso,

¹¹ A expressão é amplamente utilizada tanto quanto a história é narrada por Henri, como na página 27, quanto, em menor medida, é narrada por Villanelle, na página 45.

por exemplo, de sua admiração e respeito pela figura de Napoleão, que representa um porto seguro sobre o qual Henri, bem como os franceses em geral, poderiam se firmar: “Nós acreditamos nele. Sempre acreditamos” (WINTERSON, 2008, p. 108). A segurança transmitida é tamanha, que Henri nutre uma verdadeira paixão por seu comandante, tanto que, na terceira parte do romance, há, por parte do personagem, ao observar a veneração dos russos pelo Czar durante a campanha francesa sobre a Rússia, um reconhecimento explícito dessa necessidade:

Eles chamavam o Czar de ‘paizinho’ e o veneravam como veneravam a Deus. Em sua simplicidade, vi um espelho de meus anseios e compreendi pela primeira vez a minha própria necessidade de um paizinho que me levara tão longe (WINTERSON, 2008, p. 109).

A grande necessidade de um modelo masculino paternal, bem como a insegurança e a fragilidade, traços culturalmente atribuídos ao feminino, são características do controverso e efeminado soldado Henri, que rompe com os papéis de gênero dos romances épicos e históricos que servem de modelo a *A paixão*. Afinal, nesses romances, as personagens femininas é que são definidas pela insegurança e inércia, necessitando sempre de uma figura masculina, forte e heroica, capaz de protegê-las, guiá-las e salvá-las, sem que precisem se preocupar com os perigos e infortúnios que as poderiam ameaçar.

Esse rompimento fica mais evidente no contraponto que a autora faz ao expor a visão de Villanelle sobre o escuro, visão que vai de encontro à personalidade mais corajosa, curiosa e misteriosa da personagem que, da mesma forma que seus conterrâneos venezianos, ama a noite e, conseqüentemente, sua escuridão. A vida em Veneza, antes da invasão dos franceses, era majoritariamente noturna, por isso “os velhos venezianos tinham olhos de gatos que cortavam a mais densa das noites e os levavam por caminhos impenetráveis sem tropeções” (WINTERSON, 2008, p. 81). Nesse sentido, o paralelo traçado por Villanelle entre a noite e a vida é elucidativo de sua personalidade e de sua sugestiva transitoriedade de gênero, marcando, de forma clara, sua percepção acerca de sua existência: “A noite parece mais temporária do que o dia, especialmente para os amantes, e também parece mais incerta. Dessa maneira, resume nossas vidas, que são incertas e temporárias” (WINTERSON, 2008, p. 81).

Além disso, o escuro, para Villanelle, é capaz de potencializar os disfarces, uma das características mais marcantes do entrelaçamento simbólico entre Veneza e a cambiante identidade de gênero da personagem, cujo caráter transgressor, desafiador e

corajoso rompe com a expectativa de uma inerente fragilidade, sustentada pela ordem compulsória do gênero:

(...) a escuridão pode ser encontrada; nos canais menos usados lá fora na laguna. Não há escuro como aquele. Macio ao toque pesado nas mãos. Você pode abrir a boca e deixá-lo afundar em você até que ele faça uma bola fechada em sua barriga. Você pode enganá-lo, iludi-lo, ou nadar nele. Você pode abri-lo como uma porta (WINTERSON, 2008, p. 81).

As diversas relações demonstradas por Winterson entre a personagem e a escuridão traduzem a familiaridade entre Villanelle, a construção e a própria percepção de seu corpo, que se revela, no trecho destacado, altamente erotizada, uma vez que termos como “toque”, “boca” e “ventre” são todos elementos ligados ao sexo de alguma forma. Além disso, é interessante notar a percepção, por parte de Villanelle, do escuro como porta – isto é, um portal de transição, de passagem, de ida e vinda. O fato de na escuridão a personagem transitar livremente, sem se submeter a nenhum tipo de denominação, atesta, mais uma vez, que a transição é sua marca. Na escuridão não existem limites, os disfarces podem ser variados e indecifráveis; logo, o escuro é o lugar da não definição e do mistério. A relação de Villanelle com o escuro permite retomar as formulações de Louro quanto ao viajante pós-moderno: no escuro não há um caminho predeterminado, ou alguém a ser seguido; a trajetória deve ser construída, de forma arriscada e imprevisível, sendo a aventura, mais que o destino, o principal objetivo, e a incerteza, o principal combustível.

Tem-se, então, uma das estratégias utilizadas por Winterson para desconstruir as formulações tradicionais de gênero: determinar, por intermédio de um elemento comum – o escuro –, a distinção entre os dois personagens centrais da trama, baseada na inversão entre os papéis tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres.

Outros elementos são utilizados ao longo do romance com objetivo semelhante, os quais passam a ser explorados de forma mais direta a partir da terceira parte da obra, momento no qual os personagens se encontram e se relacionam. Nessa parte, após oito anos de guerra, ele já não é o mesmo soldado apaixonado e deslumbrado de antes, tendo-se transformado em um combatente mutilado e consumido pela batalha, um homem decepcionado e desencantado, fruto, principalmente da fracassada expedição na Rússia, com seus inúmeros infortúnios. A Inglaterra, tão indolente, não havia sido conquistada; ao contrário, milhares de soldados franceses haviam morrido e, agora, mais milhares morriam no congelante inverno russo. Napoleão não era, portanto, o herói invencível que outrora encantara Henri, ele falhava e falhou miseravelmente, dizimando tanto

exércitos inimigos quanto franceses. No soldado sensível e delicado há uma inversão de valores: não havia mais paixão por seu comandante, mas ódio; e nem ódio por seus inimigos, mas compaixão:

(...) Acho que foi naquela noite que comecei a odiá-lo.

Eu não sabia o que era ódio, não o ódio que vem depois do amor. É imenso e desesperado e deseja que lhe provem que é errado. E a cada dia que se prova certo fica um pouco mais monstruoso. Se o amor era paixão, o ódio será obsessão. Uma necessidade de ver o ex-amado fraco e acovardado e para além da piedade. Perto do desgosto e longe da dignidade. O ódio não se dirige somente ao ex-amado, mas também a si mesmo: como se pôde um dia amar aquilo? (WINTERSON, 2008, p. 113).

Até mesmo sua grande esperança, a de voltar para a segurança e tranquilidade de sua casa, elemento de grande importância na personalidade insegura de Henri, é minada pelo desenrolar cruel da guerra sem fim:

E a mentira mais grossa? Que podíamos voltar para casa e retomar de onde havíamos deixado. Que nossos corações estariam esperando atrás da porta com o cachorro.

Nem todos os homens são tão afortunados quanto Ulisses (WINTERSON, 2008, p. 112).

Nesse percurso de desencanto, a personagem estabelece uma metáfora a respeito do coração, a fim de explicar as estratégias utilizadas pelos soldados para sobreviver e suportar as atrocidades vistas e vividas nos campos de batalha:

O corpo se agarra à vida a qualquer custo. (...) Vi soldados, loucos de fome e frio, cortarem os próprios braços e cozinhá-los. Até onde se pode ir com a mutilação? Ambos os braços. Ambas as pernas. Orelhas. Pedacos do tronco. Você pode até se automutilar até o final e deixar o coração batendo em seu palácio saqueado.

Não. Pegue o coração primeiro. Aí você não sente tanto frio. Tanta dor. Sem coração, não há razão para a mão ficar. Seus olhos podem olhar a morte e não tremer. É o coração que nos trai, nos faz chorar, nos faz enterrar os amigos quando deveríamos continuar marchando. É o coração que nos adoce à noite e nos faz odiar quem somos. É o coração que canta velhas canções e traz memórias de dias quentes e nos faz tremer diante de mais um quilômetro, (...).

Para sobreviver ao inverno zero e àquela guerra fizemos uma pira de nossos corações e os pusemos de lado para sempre. Não há penhor para o coração. Não se pode tirá-lo de deixá-lo por um tempo em um pano limpo para depois resgatá-lo em tempos melhores (WINTERSON, 2008, p. 111).

Henri, um homem sentimental e sujeito aos encantos das paixões e amores, desfaz-se de seu coração, abrindo mão, de forma definitiva, das armadilhas desse órgão traiçoeiro, afinal essa era a única maneira de se seguir em frente. No entanto, ao transformar Henri em um soldado frio e desencantado, Winterson cria o cenário necessário para, mais uma vez, desconstruir os esquemas definidores da personalidade

humana, principalmente, no que tange às emoções e ao desejo. Como se pode observar na sequência da obra, o desencantado Henri decide desertar, abandonando a guerra, mas, mais precisamente, Napoleão. Porém a frieza injetada na personagem pelas desventuras do “Inverno Zero”, a ausência de uma paixão e de um ser a ser idolatrado são quase que prontamente superadas. Na busca por companheiros para sua fuga, Henri conhece, por acaso, uma das meninas trazidas por Napoleão para satisfazer os soldados, uma *vivandière* e, prontamente “traído” pelo coração, apaixona-se imediatamente pela moça, que aceita acompanhá-lo em sua fuga. A moça é ninguém menos que a própria Villanelle.

Nesse sentido, a autora traça um paralelo entre a efemeridade das interpretações, performances e sentidos criados, desejados ou experimentados por cada sujeito nos atos de constituição de seu gênero e a brevidade dos sentimentos de Henri: assim como os efêmeros sentimentos do soldado, os gêneros não se definem na formalidade de uma regra única, não seguem o mesmo curso, são, na verdade, inconstantes. Podem, como aponta Louro em suas formulações sobre os viajantes pós-modernos, cruzar fronteiras sem romper definitivamente com as origens; mais que isso, podem transitar por essas fronteiras num movimento constante de idas e vindas. As fronteiras, ou limites, impostos pela ordem compulsória do gênero, não são capazes, por sua força normativa, de limitar ou impedir esses movimentos.

Assim, por mais que tente negar sua natureza sensível, o soldado francês não se vê capaz de controlá-la da forma que deseja. Sua insegurança e necessidade de alguém que lhe sirva como um guia, um farol que o leva pelos caminhos mais seguros diante da escuridão, e claro, sua sensibilidade, rapidamente fazem com que seu coração, supostamente descartado, domine-o sobremaneira e faça-o apaixonar-se por Villanelle. No entanto, ainda que Henri não o compreenda imediatamente, há nessa nova paixão muitas diferenças em relação à interior. Ainda que Villanelle, assim como Napoleão, represente para Henri a segurança desejada, seria equivocado supor que aqueles dois personagens apresentem semelhanças tanto em seu comportamento, quanto em suas personalidades:

(...) aonde fosse Bonaparte, estradas retas se seguiam, prédios eram racionalizados, a sinalização urbana podia mudar para celebrar uma batalha, mas era sempre clara e nítida. Aqui, se eles se lembrarem da sinalização, vão usar a mesma a vida toda. Nem Bonaparte conseguiria racionalizar Veneza (WINTERSON, 2008, p. 146).

Nesse ponto, torna-se interessante retomar a relação estabelecida por Winterson entre a cidade de Veneza e a constituição de Villanelle. Ambas complexas e obscuras, com caminhos tortuosos e cambiantes, portanto difíceis de acessar e compreender.

Dessa forma, a inadequação de Villanelle a normas e regimentos, explorada por Winterson na segunda parte da obra, evidencia as diferenças entre a *vivandière* e Napoleão, especialmente quando Villanelle descreve e opina sobre a captura da “cidade de labirintos”, em 1797:

(...) aquele homem demoliu nossas igrejas por um capricho e saqueou nossos tesouros (...).

Havia quatro igrejas que eu amava, elas olhavam por sobre a laguna para as silenciosas ilhas que se reclinam sobre nós. Ele derrubou-as para fazer um jardim público. Para que nós queríamos um jardim público? E se quiséssemos e tivéssemos decidido construí-lo nós mesmos, jamais o faríamos enchendo-o com centenas de pinheiros dispostos em fileiras regimentais (WINTERSON, 2008, p. 75).

Fica evidente o contraponto entre Napoleão e a veneziana por quem Henri se apaixona. Ainda que o soldado encontrasse mais segurança pelos caminhos racionais, bem sinalizados, retos e claros de Napoleão, os anos perdidos na *Armée* e o fracasso dos planos para um futuro que nunca chagava haviam-no encorajado a se desvincular definitivamente do general e a se arriscar: “Não quero mais venerá-lo. Quero cometer meus próprios erros. Quero morrer no meu tempo” (WINTERSON, 2008, p. 116). Villanelle supre, pois, essa necessidade de Henri. Ainda que seus labirintos sejam obscuros e misteriosos, ela é capaz de fornecer-lhe a segurança tão necessária, ao lado dela poderia experimentar as mudanças de forma menos arriscada. Além disso, ao estabelecer essa relação, controversa em inúmeros aspectos,

Winterson rompe com as construções cristalizadas de identidades de gênero, para as quais encena múltiplas possibilidades, através de estratégias narrativas que subvertem antigas “certezas” acerca da nossa percepção da realidade e de uma essência determinante de gênero (LIMA, 2008, p. 7).

A subversão do relacionamento entre Henri e Villanelle já seria destacável pelo fato de um soldado, tradicionalmente frio e, como supôs Henri, sem coração, apaixonar-se por uma *vivandière*, figura que pertence ao estrato mais subalterno do contexto bélico, uma vez que as *vivandières* eram mais necessitadas e subjugadas do que as próprias prostitutas. Porém, Winterson vai além, subvertendo os papéis assumidos pelos amantes na corte amorosa. Ainda que Henri seja quem se apaixone primeiro, nutrindo por Villanelle um amor platônico, é a veneziana quem dá o primeiro passo para que o envolvimento entre os dois avance do campo das imaginações. Esse primeiro passo, ao

contrário do que se pode esperar, ainda mais levando-se em conta que partira de uma “dama”, não é um simples beijo, mas sim uma proposta mais direta: “uma noite ela se virou de repente e me disse para fazer amor com ela” (WINTERSON, 2008, p. 135). A trama se torna ainda mais surpreendente diante da reação de Henri, que se assusta com a proposta e revela: “não sei como” (WINTERSON, 2008, p. 135). Villanelle, mais uma vez, assume o papel que tradicionalmente se esperaria do homem: “Então eu vou fazer amor com você” (WINTERSON, 2008, p. 135).

Outras passagens e situações vividas pelos personagens ao longo da trama, tais como o desejo de se casar, por parte de Henri e a recusa dessa ideia por Villanelle, ou a /previsão que ele fazia de que seria abandonado a cuidar das crianças caso isso viesse a acontecer, corroboram ainda mais a construção de um relacionamento que rompe com a ordem compulsória da heteronormatividade. Isso fica claro no diálogo entre os personagens no momento em que Villanelle anuncia a gravidez e Henri logo propõe casamento:

– Então vamos poder nos casar.

– Não.

Peguei suas mãos e tentei lhe explicar que eu não me casaria de novo e que ele não poderia viver em Veneza e eu não viveria na França.

– E a criança? Como terei notícias da criança?

– Eu levarei a criança para você ver quando for seguro e você virá aqui de novo quando for seguro (WINTERSON, 2008, p. 189).

A reflexão de Henri sobre esse diálogo corrobora ainda mais a sua visão tradicional sobre o casamento e o amor: “Ela me disse que ia ter um bebê, mas não queria se casar comigo. Como pode isso? Eu quero me casar com ela e não terei seu filho” (WINTERSON, 2008, p. 195).

Nesta terceira parte do romance, Villanelle divide com Henri o papel de narradora tendo, enfim, a oportunidade de esclarecer sob que circunstâncias ela deixara Veneza e acabara no exército napoleônico como *vivandière*. Ela conta a Henri e a Patrick, o padre que os havia acompanhado na fuga, sobre a Dama de espadas. Discorrendo sobre jogos e apostas, e entre afirmativas como: “o que você arrisca é o que você valoriza” (WINTERSON, 2008, p. 122), ela metaforiza seu romance homoafetivo com a Dama de espadas como um jogo de azar, no qual seu coração seria a aposta, e conclui “jogos assim podem ser jogados somente uma vez” (WINTERSON, 2008, p. 125). A metáfora do coração, assim como a do escuro, é, portanto, outro paralelo que marca as relações estabelecidas entre os personagens, os quais, cambiantes, constroem-se e desconstroem-se ao longo de toda a trama. Ao contrário de Henri, que decide

abandonar seu coração, mas logo se apaixona, Villanelle declara que seu coração é um órgão confiável, mas acaba traída por ele ao entregá-lo à Dama de espadas.

Todas essas nuances permitem perceber que, no romance de Winterson, a construção dos personagens se dá desvinculada de uma coerência social. Negando as convenções sociais no tocante à corte amorosa e ignorando as imposições culturalmente estabelecidas, as mutações sofridas pelos sujeitos são reiteradas a todo o tempo, promovendo-se um rompimento explícito com noções fixas e inalteráveis dos significados comunicados pela ordem compulsória do gênero.

A despreocupação relacionada às convenções sociais também fica exposta na naturalidade com que são abordadas as diversas formas de se encarar o corpo e as relações amorosas. Quando Villanelle revela que sua grande paixão é uma mulher, ainda que ela diga que isso não seja tão comum, não há, na obra, nenhuma evidência de que Henri ou Patrick a tenham reprovado, ou nem ao menos se espantado com tal revelação, o que não deixa de surpreender ao se levar em conta o período no qual a obra se passa, a Europa do século XIX, período em que a relação entre pessoas do mesmo sexo não passaria sem grande alarde. Nas palavras de Lima, “Winterson ‘normaliza’ a homossexualidade ao situá-la lado a lado da heterossexualidade, transformando a preferência sexual em uma questão de oportunidade e não de escolha” (LIMA, 2008, p. 128).

Nesse sentido, Winterson cria corpos e sexualidades instáveis e ambíguos, extremamente fluidos, rompendo com a estabilidade do sujeito iluminista. Dessa forma, como destaca Lima, a atitude da autora, não só critica a noção tradicional de indivíduo sujeito da razão, como a expande, além de fornecer, nesse percurso, implicações políticas intensas. Será muito mais complexo impor a esses sujeitos, resistentes por sua flexibilização, categorias engessadas e pré-definidas. Diante disso, pode-se perceber a transgressão do posicionamento de Winterson, a qual foge de todo e qualquer essencialismo, ao adotar como estratégia narrativa a criação e reconfiguração de corpos que podem ser reescritos em formas distintas e logram romper inclusive com a linguagem, que, segundo Lima, “os aprisiona e controla” (LIMA, 2008, p. 129-130).

A autora insere algumas percepções sobre o disfarce que corroboram as imagens de corpos instáveis. No caso de Villanelle, o disfarce é o elemento que integra a todo o tempo a formulação da personagem. Sua própria origem – Veneza, a cidade dos disfarces – remete diretamente a esse elemento. Esse apelo aos disfarces é reforçado quando Villanelle conta a Henri e a Patrick os caminhos que a levaram até as tropas

napoleônicas. A aventureira veneziana, numa atitude bastante fria, opta por ignorar sua paixão pela Dama de espadas, aceitando se casar com um dos frequentadores do cassino em Veneza, um homem rude e rico, que se encanta pelos mistérios inerentes ao disfarce de rapaz assumido por ela no cassino. Depois de viver algum tempo aproveitando as mordomias que esse homem, o qual ela desprezava, fornecia-lhe, Villanelle, dona de uma personalidade inquieta, decide abandoná-lo, recorrendo, mais uma vez, a um disfarce e ao seu elemento potencializador, o escuro:

Viajamos por dois anos, depois roubei seu relógio e todo o dinheiro que encontrei com ele e o deixei. Eu me vesti de garoto para não ser identificada, e enquanto ele roncava seu vinho tinto e a melhor parte de um ganso me perdi no escuro que sempre foi meu amigo (WINTERSON, 2008, p. 129-130).

Durante a fuga, Villanelle transita por lugares que multiplicam suas possibilidades de disfarces, aprende diversas línguas, trabalha em “estranhos cassinos e casas grandiosas”. Além disso, a fuga, como aponta Lima, reforça a imagem de corpos lésbicos que se movimentam constantemente “por espaços liminares e heterotópicos” (LIMA, 2008, p. 63), ou seja, por lugares que funcionam em condições não hegemônicas. Nesse sentido, os barcos de Veneza, que tanto encantam Villanelle, bem como o navio, que a leva em sua fuga aventureira, representam, como destaca Lima, ao mencionar Foucault:

(...) o espaço heterotópico *par excellence*, por ser um “pedaço” de espaço flutuante, um lugar sem lugar”, que na infinitude das águas se move de porto a porto sem destino certo, assim como Villanelle (LIMA, 2008, p. 63).

Em constatação de circulação, o disfarce, ao configurar-se como elemento passageiro, diverso e fluido, permite o trânsito dos corpos, da sexualidade e das personalidades por diversos espaços, materializando a inconstância dos corpos das personagens. Em Villanelle, essa volatilidade é mais marcada e clara durante o romance, porém ela não inexistente em Henri, cuja farda funciona como um disfarce. Quem chama atenção para isso é o próprio personagem, quando Villanelle propõe levá-lo a Veneza e lá encontrá-lo um disfarce apropriado: “Quando terminarmos de atravessar essa neve, vou lavá-lo à cidade dos disfarces e você encontrará algum que lhe caia bem” (WINTERSON, 2008, p. 131), ao que ele reflete: “Mais um. Já estou disfarçado nessas roupas de soldado” (WINTERSON, 2008, p. 132). Têm-se, então, dois personagens que constantemente se camuflam, confundem, de forma geral, as percepções ao modificarem tanto sua estética quanto seu comportamento e desejos, além de transitarem livres de definições prontas e

rígidas. Como conclui Henri – durante sua fuga ao lado de Villanelle e Patrick, quando tiveram de se disfarçar para que não fossem reconhecidos como ex-membros do exército napoleônico – ao observar as pessoas que os acolhiam bem sem saber quem, de fato, eles eram:

E se eu tivesse aberto mão do meu disfarce? O que aconteceria então? Eu viraria um demônio diante de seus olhos? Temia que eles me cheirassem, que seus narizes, tão desdenhosos e cheios de ódio do mais leve bafejo a Bonaparte pudessem imediatamente me detectar. Mas tudo indica que somos o que parecemos (WINTERSON, 2008, p. 138).

Por meio dos disfarces, pode-se mudar infinitamente a aparência, pode-se ser muitos, ora semelhantes, ora completamente diferentes.

O rompimento com a estabilidade do sujeito é total e a lógica esperada pelos personagens é, diversas vezes, completamente invertida. Até mesmo a personalidade construída para cada um dos personagens ao longo da trama mostra-se suscetível a mudanças. Villanelle, a personagem de personalidade forte, marcante, corajosa, aventureira e autoconfiante, mostra-se, em alguns momentos, frágil, enquanto, Henri, o soldado frágil, medroso e inseguro, assume, em momentos específicos, o comportamento de um verdadeiro herói. Essas inversões e (re)inversões ficam marcadas em dois episódios narrados ao longo da terceira parte do livro, “O inverno zero”.

O primeiro deles surge após a confissão, por parte de Villanelle, de que ela havia deixado seu coração em Veneza, com a Dama de espadas “(...) não estava viajando com seu coração, ele estava batendo e outro lugar” (WINTERSON, 2008, p. 129). Esse fato, por si só, já tem uma potencial contradição e revela um traço de fragilidade na personagem, que, embora não se considerasse suscetível às paixões, por fim confia em seu coração. Porém, o que vem a seguir é ainda mais surpreendente e revelador da fragilidade da veneziana perante essa paixão e acaba por demonstrar, também, uma nova faceta de Henri, atestando, mais uma vez a formulação múltipla desses personagens e a consequente negação da estabilidade do sujeito.

Ao conseguirem, finalmente, chegar ao Reino da Itália, Villanelle promete a Henri que lhe dará abrigo em Veneza, até que seja possível seu retorno à França. No entanto, pede em troca “um favor e esse favor dizia respeito à retomada de posse de seu coração. – Minha amante ainda o tem. Deixei-o lá. Quero que você me ajude a pegá-lo de volta” (WINTERSON, 2008, p. 143). Diante da imponente residência da Dama de espadas, Villanelle surpreende Henri com o pedido: “– Nesta casa está meu coração. Você deve arrombá-la e trazer meu coração de volta para mim” (WINTERSON, 2008,

p. 150). Villanelle estava literalmente sem coração, o que ela prova ao cético Henri: “(...) ela pegou minha mão e colocou-a contra o peito (...). Não senti nada. Pus meu ouvido contra seu corpo (...). Não ouvi nada” (WINTERSON, 2008, p. 151).

Ao contrário do que Henri pensa, principalmente ao falar dos corações dos soldados, “estar sem coração” não é apenas uma força de expressão, não em Veneza. Esse fato fantástico dá a Henri a coragem que lhe é rara e, surpreendentemente, ele aceita prontamente a arriscada missão fornecida por Villanelle. Nesse episódio, há uma alusão aos romances clássicos em que o herói invade um palácio para recuperar o coração de sua frágil amada. Pressente-se, todavia, uma inversão intrigante, ao se levarem em conta os personagens envolvidos nesse episódio e os papéis assumidos por cada um deles no decorrer de toda a narrativa. Essa inversão coloca em andamento uma “re-inversão”, já que os personagens, constituídos de forma a inverter a ordem de gênero tradicionalmente imposta, acabam por assumir essa ordem. Nesse exercício, Winterson demonstra a fragilidade das definições, tradicionais ou subversivas, que tentam traçar limites fixos e intransponíveis para a expressão de gênero. Por fim, essa estratégia implica uma crítica contundente à parcela do movimento feminista que condiciona sua força política a existência de uma identidade feminina fixa, corroborando a visão de Butler de que a desconstrução do sujeito e da identidade não resulta em uma destruição política, configurando-se, ao contrário, em um ato político (BUTLER, 2003).

Além de não serem fixas, essas configurações são dotadas de movimento, parecem responder às situações e experiências vividas pelo sujeito nos mais diversos momentos de suas vidas. Durante a execução do “roubo” à casa da Dama de espadas, Henri, por um momento, assume uma conduta não condizente com a aventura em que se empenhara. Enquanto explorava o palacete, ele encontra o quarto da amante de Villanelle: “Um quarto de mulher. Aqui, não senti medo. Quis enterrar meu rosto nas roupas e me deitar no chão com o cheiro a minha volta” (WINTERSON, 2008, p. 156). Por mais que a coragem tradicionalmente associada ao masculino mova Henri, é a referência ao feminino – elemento pelo qual a personagem tem apreço – que lhe fornece segurança. Além disso, ao obter sucesso em sua missão, recuperando o coração de Villanelle, Henri não o guarda para si, o que poderia significar que o conquistara, dando um desfecho tradicional a esse episódio, mas devolve-o a Villanelle, que abandona o posicionamento de donzela frágil e reassume sua independência, recolocando, ela própria, de forma surreal, o coração em seu peito.

É possível observar no segundo episódio a “re-inversão” dos papéis de gênero entre as personagens, que se dá no reencontro entre Villanelle e seu marido abandonado. Após sua fuga vestida de rapaz, quando rouba todo o dinheiro de seu cônjuge e perambula pela Europa de porto em porto, Villanelle retorna a Veneza e é rapidamente descoberta por seu raivoso marido. Em vez de puni-la, por sugestão de um amigo, o grosseiro homem lhe propõe uma aposta de cartas, na qual a vitória significaria sua liberdade, mas a derrota daria ao marido o poder de fazer o que bem entendesse com ela. O jogo, de cartas marcadas, faz com que Villanelle acabe sendo vendida ao general Murat, tornando-se *vivandière* no exército napoleônico.

De volta a Veneza uma segunda vez, um reencontro com o marido é algo que Villanelle teme e deseja evitar. Henri sabe dessa história e dos riscos que Veneza representa para ela. No entanto, como é inevitável, Villanelle acaba surpreendida pelo marido quando apresenta a Henri o cassino onde trabalhara por anos. Apesar de, em um primeiro momento, ambos conseguirem fugir pelos canais labirínticos de Veneza, o marido gordo de Villanelle consegue alcançá-los e, para a surpresa de Henri, o homem grosseiro com quem Villanelle casara era o odioso cozinheiro de Napoleão, o mesmo que o havia levado, pela primeira vez, ao prostíbulo, o mesmo que ele desejara agredir ao esbofetear uma das prostitutas. Diante das ameaças do marido de Villanelle, Henri “re-inverte” mais uma vez a faceta de sua personalidade, adotando coragem sem precedentes para assassinar o homem, arrancar-lhe o coração do peito e oferecê-lo à veneziana. Ao agir como salvador de Villanelle, Henri novamente rompe com as fronteiras que aparentemente o definem, demonstrando a validade da multiplicidade ao modo da qual são compostos os sujeitos em *A paixão*.

Dessa forma, fica claro como Winterson subverte a ordem compulsória e busca construir personagens fluidos e inconstantes, estabelecendo, também, um interessante paralelo entre a indefinição do gênero e a construção de sua narrativa, não somente com estratégias literárias, mas em sua própria constituição. A forma de narração adotada pela autora revela uma estratégia consciente de relacioná-la às questões de gênero. A narrativa não linear se aproxima das próprias tentativas de definições do termo gênero, por não ter um significado concreto e uma forma única. Assim como em muitos momentos se torna complicado definir a qual gênero determinado indivíduo pertence, a autora nos apresenta capítulos estruturados de maneira que não evidencia, a princípio, quem é o narrador.

Fazendo uma ponte interessante entre as propostas até então apresentadas, que destacam a importância do rompimento das ideias reducionistas e dicotômicas do gênero e assumindo um caráter marcadamente pós-moderno, a autora busca romper em sua metaficção com o binarismo entre História e Literatura, as quais, segundo Linda Hutcheon:

(...) são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Assim, esses dois campos seriam “sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes” (HUTCHEON, 1991, p. 149). No entanto, o pós-modernismo, busca reinsserir os contextos historiográficos como significantes, colocando, assim, em xeque o próprio conhecimento histórico, concentrando-se mais no que ele tem em comum com a ficção. Dessa maneira, “considera-se que as duas – História e Literatura – obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva” (HUTCHEON, 1991, p. 141). Ou seja, ambas seriam frutos de uma construção linguística estilizada de acordo com suas próprias estéticas narrativas com seus limites e intertextualidades marcantes.

É nesse contexto que a recorrente passagem “estou lhe contando histórias. Acredite em mim” do texto de Winterson pode ser analisada. Se nem mesmo a ciência histórica pode mais proclamar uma verdade absoluta, com qual autoridade as personagens de *A Paixão* advogam para si essa responsabilidade? Pode-se, portanto, supor que a intencionalidade de Winterson, com essa frase, seja a de questionar de forma sutil e sofisticada a verdade que as definições de gênero trazem para si. Afinal, se essas definições binárias percorreram os séculos e chegaram aos dias atuais, baseando-se apenas em verdades absolutas que, na realidade, foram criadas, nada impediria que Henry ou Villanelle, personagens subversivos e pós-modernos, conclamassem para si autoridade semelhante.

Nesse sentido, cabe destacar que, para Hutcheon, as obras narrativas pós-modernas metaficcionais, entre outras características, fazem referência a personagens e fatos históricos, subvertendo o que já foi convencionalizado, mas sem negá-lo. Segundo ela, os personagens “podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional”

(HUTCHEON, 1991, p. 151). Em *A Paixão* é possível observar tais características, uma vez que a narrativa é uma recriação subversiva e atual dos romances tradicionais épicos e históricos, por ter como contexto as Guerras Napoleônicas e personagens marginalizados. Pode-se dizer que a forma transgressora com que Villanelle se apresenta traz uma narrativa que parodia as convenções de gênero normatizadas. Além disso, a alternância das vozes colocadas de forma imbricada e às vezes, a princípio, indeterminada pela narrativa, nos faz refletir acerca das características apontadas por Hutcheon na pós-modernidade, tais como: “descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” (HUTCHEON, 1991, p. 19). Pode-se dizer que os prefixos das palavras citadas rompem com determinados compromissos e vêm à tona para contestá-los, sem haver limitação e determinação.

Essas sofisticadas estratégias narrativas demonstram a complexidade com a qual é construída o romance, preocupado, nos seus mais diversos aspectos, com as formulações mais recentes a respeito do gênero e da pós-modernidade. O rompimento, nada casual, com as normas definidoras e contínuas são marcas claras de uma escrita atual e atestam, mais uma vez, sua consonância com grande parte das formulações de Butler acerca do gênero.

2.4 Fronteiras indeterminadas: a fluidez da construção do sujeito

Como prenuncia Winterson, com o uso da fala do narrador Henri, na parte 4, intitulada “O rochedo”, “o fim de todo jogo é um anticlímax” (WINTERSON, 2008, p. 171). Assim também é o fim de *A Paixão*. “O rochedo” é um capítulo melancólico, calmo e introspectivo. A alternância da narrativa entre os protagonistas, sem que haja um anúncio prévio ou uma marca que permita a identificação, possibilita uma analogia oportuna com constituição do próprio gênero apresentada por Winterson ao longo da narrativa. Essa confusão proposital, que ocorre por todo o romance, assume sua forma mais direta na quarta e última parte de *A Paixão*. A indefinição e o mistério são as marcas de “O rochedo”, uma vez que, assim como não se revela de imediato quem é o narrador, também não se revela o contexto do que é narrado. É somente no decorrer da leitura que se torna possível a apreensão de aspectos apresentados em parágrafos anteriores. Pode-se, então, supor que ao lançar mão de uma narrativa marcada pela

indefinição, mistério e ininteligibilidade, Winterson busca materializar no texto as (in)definições de gênero e subjetividade delineadas até este ponto do romance.

No entanto, o caráter instável do sujeito não é reforçado apenas pela forma intrigante como a autora constrói a narrativa. O enredo, o desenrolar das histórias de cada um dos personagens e o encerramento da obra continuam a servir de mecanismos expositores da inversão que caracteriza a construção dos personagens em todo o romance. A inversão, é importante destacar, é compreendida como algo subversivo às normas tradicionalmente estabelecidas, as quais este trabalho busca, em consonância com os principais estudos relacionados ao tema, problematizar.

Nessa quarta parte, após uma longa descrição do lugar onde agora vive, Henri retoma a narrativa de onde havia terminado o capítulo anterior: a fuga do local em que havia assassinado o cozinheiro, a qual é conduzida por Villanelle. Afinal, Henri parece entrar em choque após matar, uma vez que durante oito anos de exército ele não havia matado nada além de galinhas. Por mais que ele tenha assumido, pela segunda vez, o papel de herói, no instante seguinte precisa ser salvo por Villanelle. A narrativa dessa fuga dá a ideia de um Henri atônito, guiado, em todos os sentidos, por uma ativa e compenetrada Villanelle. Essa necessidade de proteção e segurança que a veneziana transmite a ele ficam evidentes quando, em meio a delírios e sonhos perturbadores, o soldado tranquiliza-se e consegue adormecer ao ouvi-la dizer “– Eu cuido de Henri” (WINTERSON, 2008, p. 175).

No entanto, a proteção de Villanelle não é suficiente e o crime de Henri acaba descoberto. Durante o interrogatório, ele percebe que o principal acusador, o advogado do cozinheiro, a fim de impedir que a viúva tenha acesso à herança, procura incriminá-la. Diante disso, Henri decide assumir o crime, em um ato de proteção à sua amada, em mais um processo de “re-inversão” inserido pela autora na trama. Essa atitude de Henri se torna ainda mais instigante quando a personagem revela o sentimento que o inunda perante essa decisão: “E pela primeira vez em minha vida percebi que naquele momento o poderoso era eu. Era eu que detinha o coringa” (WINTERSON, 2008, p. 178). Essa atitude corajosa do ex-soldado não apenas salva Villanelle do cárcere como permite que ela herde a fortuna do marido. Representativo da enorme “re-inversão” presente nessa passagem, o francês, que sempre se mostrara frágil e covarde, não apenas salva sua amada de seu terrível marido, assassinando-o, como “faz justiça” às crueldades sofridas pela veneziana nas mãos dele, permitindo que ela tenha acesso aos bens deixados por ele. Henri assume, assim, uma atitude que não lhe era comum, a de um corajoso e

decidido “herói”, e demonstra, novamente, o quanto os personagens de Winterson são construídos de maneira fluida, sem a delimitação de traços de caráter exatos e intransponíveis, constituindo-se, como afirma Lima, como “corpos em movimento” (LIMA, 2008, p. 67).

Porém, por mais que tenha experimentado todos esses rompimentos, trânsitos e instabilidade, provavelmente incitados pela convivência com a inquieta Villanelle, Henri não suporta as oscilações e incertezas dessa nova vida. Sua busca sempre fora por lugares ou pessoas que lhe fornecessem segurança, possibilidade começa a se desenhar quando Villanelle, grata a tudo que Henri havia feito, promete salvá-lo da possível pena capital, o que só seria possível no caso de comprovação da insanidade mental do ex-soldado. A estratégia funciona e Henri, considerado louco, é enviado para o hospício de San Servelo, localizado sobre um rochedo, uma espécie de ilha no arquipélago de Veneza, isolada do continente.

A inquieta veneziana, agora uma mulher rica, não se contenta em salvar Henri apenas da pena capital, mas continua a buscar uma maneira de tirá-lo do hospício: “– Poderei visitá-lo em uma semana e estarei trabalhando por você, vou tirá-lo de lá. Todo mundo é subornável. Coragem, Henri” (WINTERSON, 2008, p. 181). A partir desse ponto, Winterson, dá voz a Villanelle, que revela amar Henri “de uma maneira fraternalmente incestuosa” (WINTERSON, 2008, p. 187), ou seja, ele jamais conseguiria roubar seu coração, como havia feito a Dama de Espadas, que mesmo sem a posse literal do órgão de Villanelle, tocava-o, tanto que a veneziana decide comprar uma casa justamente em frente à de sua ex-amada.

Esse aparente fraquejo reafirma os traços fortes da personalidade de Villanelle, afinal após o inevitável encontro com sua vizinha, mesmo tomada pelas tentações resultantes dele, ela consegue resistir e proteger seu coração:

Mais uma noite. Que tentação. Que inocência. Posso dormir aqui essa noite, não é? Que diferença faria, uma noite a mais? Não. Se eu sinto o cheiro de sua pele, se encontro as curvas mudas de sua nudez, ela esticará o braço e arrancará meu coração como se tira do ninho o ovo do pássaro. Não tive tempo de fazer uma casca para esconder dela o meu coração. Se eu cedo à paixão, minha vida real, a mais sólida, a mais conhecida, desaparecerá e novamente vou me alimentar de sombras como aqueles tristes espíritos dos quais Orfeu fugiu (WINTERSON, 2008, p. 187).

É inesperado esse posicionamento perante a paixão. Tradicionalmente, nos romances históricos, nos de aventura e nos sentimentais do século XVIII, no percurso histórico das obras literárias, a figura feminina dificilmente se manteria tão fria e

decidida perante esse sentimento que normalmente cegava os sentidos e causava atitudes extremas e loucuras impensadas. Nessa tradição, o ser capaz de agir de forma tão racional frente à paixão sempre foi o homem, no mais das vezes representado como um ser comedido e controlado, mais realista e calculista. Em *A Paixão*, essa lógica não é respeitada, é invertida e (re)invertida, constituindo, como já frisado, sujeitos inconstantes e, na mesma medida, perturbadores.

Outro fator de grande relevância é que, ao construir seus personagens, principalmente Villanelle, Winterson se preocupa em forjá-los de forma que parecem livres de concepções tradicionais em suas próprias mentalidades. A naturalidade com a qual a homossexualidade é tratada, levando-se em consideração o contexto da obra, o século XIX, é um exemplo disso. Outro exemplo é a percepção que Villanelle tem de Henri, admirando-o pelas qualidades que fazem dele um homem “efeminado”.

No curso de suas reflexões a respeito de Henri, Villanelle revela indícios de que a loucura do ex-soldado não fora apenas forjada. Ele de fato enlouquecera, passara a ouvir vozes e a ver seus amigos e inimigos mortos, dentre eles Napoleão e sua falecida mãe, bem como o cozinheiro assassinado. As causas dessa loucura, apesar de Villanelle suspeitar estarem relacionadas ao assassinato de seu ex-marido, não são esclarecidas. No entanto, Winterson dá duas pistas ao longo da trama, expondo Henri a situações potencialmente enlouquecedoras: uma delas é a visão dos pés espalmados de Villanelle durante a fuga após o assassinato. A outra, como o próprio Henri é afirma, é que o soldado que não consegue deixar seu coração de fora da guerra enlouquece. O sensível soldado, que sempre “arriscou sua vida inúmeras vezes arrastando companheiros dos campos de batalha” (WINTERSON, 2008, p. 188), jamais fora capaz de abrir mão de seu coração.

Mesmo diante do enlouquecimento de Henri, Villanelle continua empenhada em retirá-lo de San Servelo. No entanto, durante essa campanha acaba por descobrir que está grávida. Ao saber da gravidez, Henri fala imediatamente em se casar, proposta prontamente rejeitada por Villanelle. Mais uma vez, fica evidente em Villanelle a rejeição do papel tradicional de mulher como esposa-mãe, o que atesta a atitude deliberada de Winterson na formulação de personagens transitórios e legítima a fluidez da construção do sujeito, revelando um traço “conservador” em um Henri que majoritariamente se mostrou desvinculado das tradicionais imposições sociais. Ao mesmo tempo em que reafirma o quão / e, nesse mesmo sentido, buscando evitar mais dores e solidão, o ex-soldado a passa recusar qualquer contato com seu grande amor,

Villanelle. Diante da recusa de sua proposta de casamento, estar trancafiado em um hospício passa-lhe mais segurança que a companhia que havia lhe guiado em sua grande fuga de Moscou. Henri precisava de um porto seguro, de modo que um rochedo, indubitavelmente, lhe fornece aquilo que a inconstante e móvel veneziana era incapaz de oferecer. No entanto ele reconhece que o romance com Villanelle fora capaz de revelar seu verdadeiro eu, atestando as percepções acerca da mudança do comportamento da personagem após o contato com a veneziana:

Quando me apaixonei, foi como se olhasse no espelho pela primeira vez e me visse. Maravilhado, levantei a mão e senti minhas bochechas, meu pescoço. Aquele era eu. E quando eu olhei bastante e me acostumei a quem era, não tive medo de odiar partes de mim porque eu queria merecer a figura no espelho (WINTERSON, 2008, p. 197).

A citação do reflexo no espelho, utilizada no início da obra, é retomada e, ao contrário daquela passagem, quando Henri observava seu reflexo distorcido no fundo de uma panela, imaginando as muitas possibilidades do que poderia ser, em uma referência a sua juventude e à vida que ainda estava por vir. Agora, mais velho e condenado a passar o resto de seus dias em San Servelo, tem-se um outro Henri, alguém que já havia sido moldado pela paixão, se reconhecendo de forma clara, e, em suma, satisfeito com quem havia se tornado.

Villanelle, por sua vez, se torna uma figura um pouco mais estática, mas ainda apreciadora de sua liberdade, deixando em aberto o futuro. Nessa fase, ela deixa de se travestir, abandona a casa na vizinhança da Dama de Espadas e passa a se dedicar ao cuidado da filha, que possui os cabelos ruivos de Villanelle e os pés de Henri. No entanto, a forma como conduz a educação de sua filha é a marca dessa enigmática e intrigante personagem, revelando a formulação inconstante e única de cada sujeito:

(...) minha filha é esperta e já adora ver o dado rolar e dar as cartas. Não posso poupá-la da Dama de espadas nem de qualquer outra coisa, ela desenhará seu destino quando chegar a hora e apostará seu coração (WINTERSON, 2008, p. 192).

Ainda que a passagem se inicie com a ideia de que a garotinha seguiria os passos da mãe no cassino, logo em seguida há um rompimento de uma tradição cristalizada e a veneziana deixa claro que o destino é único para cada um. Pode-se transpassar a mesma interpretação para o gênero em relação às tradições sociais: por mais que secularmente existam as normas impositivas e restritivas quanto à sua definição, os sujeitos, em sua diversidade, irão, muitas vezes, ultrapassar as barreiras impostas, constituindo-se de

forma única e específica e, de maneira alguma, estática. Assim foi com Henri e com Villanelle.

A obra termina, pois, marcada pela indefinição e mistério. A frase “acredite em mim...” é usada mais uma vez, porém colocada em dúvida, o que, inevitavelmente leva o leitor ao questionamento de vários aspectos quanto à veracidade da narrativa: seria a história, da forma como Henri a narrou, uma invenção de sua loucura? Seria Villanelle alguém criado por ele? É a indefinição, junto do mistério e das fronteiras indecifráveis, que marca a visão de Winterson a respeito das identidades de gênero, materializadas em sua intrigante e instigante narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As preocupações quanto à definição do comportamento dos indivíduos milenarmente estiveram fortemente ligadas ao que sempre se compreendeu como sexo biológico. Normas sociais, regras restritivas e impositivas perpassaram e perpassam pelas construções sociais baseadas nele. A busca pela superação dessas empoeiradas normas ainda é, relativamente, recente, principalmente ao se levar em consideração suas origens, muitas vezes, indecifráveis. A jovialidade do tema também se evidencia na observação do contexto sócio-político e cultural atual, no qual ondas conservadoras, principalmente no Brasil, mas não somente aqui, buscam reafirmar tais normas, potencializando, mais do que se poderia imaginar, seu caráter tradicionalista, excludente e impositivo. Nesse sentido, esses grupos, em especial aquele composto por uma onda evangélica radical, se posicionam frontalmente contra os movimentos que buscam problematizar tais regras, atribuindo a eles, de maneira fervorosa e pouco intelectualizada, um caráter ideológico ao qual os estudos referentes a gênero, indubitavelmente, não se aplicam.

Não há, como demonstrado no capítulo 1, uma busca por convencimento de mudanças no interior do sujeito; ao contrário, quem sempre fez e o faz são as normas que os estudos relacionados a gênero buscam questionar. Tais normas, ao longo de séculos, se esforçam para enquadrar os sujeitos das formas mais variadas e cruéis possíveis em comportamentos repetitivos e previamente construídos, criando a ilusão de um roteiro preestabelecido e que precisa, sem desvios, ser seguido pelo indivíduo de acordo com o sexo, tido como “natural”, em que nasceu. Assim, passa-se a ignorar a liberdade de representação, ação e escolha dos sujeitos, relegando as complexidades e possibilidades da mente e existência humana ao mero controle social. Por isso, a contribuição dos estudos de gênero possui importância política e deve assumir caráter questionador para escancarar o funcionamento dessas normas, em especial daquelas que regulam a heteronormatividade, oferecendo munição política para as minorias que por elas são esmagadas.

Nesse ponto, torna-se interessante traçar um paralelo entre essa observação e a metáfora dos vaga-lumes de Pasolini, a qual Didi-Huberman analisa em sua obra *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Nela, esses seres, devido a sua luz tênue e fraca, foram utilizados para representar as pequenas formas culturais do interior, as quais só poderiam ser vistas quando não houvesse luz. Por outro lado, a imagem do holofote é

utilizada na metáfora para representar a cultura hegemônica e homogeneizadora – tal qual a heteronormatividade apontada por Butler – que devido ao seu alto poder de luminosidade apagaria as pequenas sobrevivências, no caso, o lampejo dos vaga-lumes. A visão de Pasolini, no entanto, era apocalíptica e acreditava no fim dos vaga-lumes diante do holofote. Porém, Didi-Huberman (2011) em uma análise mais otimista, acredita na força revolucionária mítica, pois mesmo diante do holofote que o quer ofuscar, o vaga-lume poderá encontrar um espaço, uma sombra, na qual conseguirá expressar, ainda que fraca, sua luz. Nesse sentido, aplicando essa metáfora aos estudos de gênero, os vaga-lumes estigmatizados pela força hegemônica de uma cultura heterossexual e machista, podem, por meio da literatura e de autoras como Jeanette Winterson, fazerem-se perceber na escuridão, impondo sua resistência e sobrevivência frente aos holofotes que insistem em os ofuscar.

E o romance *A paixão*, como demonstrado ao longo do capítulo 2, corrobora a ideia da capacidade que a literatura pode ter para dar visibilidade às diversas nuances compreendidas pelo gênero, ampliando de forma sutil, para além da academia, a fluidez e possibilidades, bem como as desvinculações, do gênero em relação ao sexo e ao desejo. Nesse ponto, cabe destacar, como demonstrado ao longo da dissertação, a capacidade de Winterson de realizar essa tarefa, abordando tabus e temas complexos de forma tão sutil e leve que os naturaliza. Porém, essa leveza não torna o texto isento, pois a todo momento há uma busca pelas inversões, pela fluidez, pelo rompimento com o fixo e determinado. Os dois principais personagens, ainda que constantemente fluidos, são, na verdade, a personificação dessas nuances. Henri, o soldado afeminado e Villanelle, a travesti veneziana com “pés de pato”.

Nesse ponto, e em alguns outros, o pós-modernismo no romance de Winterson não foge à sua capacidade de naturalização. Na busca por superar a simples exposição de uma narrativa, questionando sua capacidade de separar-se da realidade, demonstra uma habilidade ímpar de “chocar sutilmente”, trata não só os “pés de pato” como algo corriqueiro, mas também o coração fora do peito, o olho mais eficaz que uma luneta e o caminhar sobre as águas. Com histórias descaradamente míticas, a autora levanta de forma magistral, dialogando diretamente com a ideia de Butler sobre o gênero, o questionamento pós-moderno de que nenhuma verdade pode ser definitiva, já que a verdade só pode existir da maneira como é representada, ou seja, de forma subjetiva, assim como se dá com o gênero.

O efeito final dos esforços de Winterson é uma narrativa que, para alguns, pode parecer um pouco confusa. Sua história nem sempre é contada cronologicamente e ela frequentemente salta para os contos inseridos que parecem não ter ligação com o enredo, nem com o personagem principal. Essa relativa dificuldade na leitura, no entanto, também é intencional. O estilo fragmentado ajuda o leitor a ver o romance como "metaficção" e, adicionalmente, demonstra o desejo de Winterson de explorar a relação entre o leitor e o texto. Num movimento que pode ser visto como um jogo, por parte da autora, no qual relaciona a indefinição do narrador e sua consequente incerteza à indefinição das questões que envolvem gênero, o qual, muitas vezes, foge da definição fácil e precisa do lugar-comum. Dessa forma, a autora demonstra que assim como no texto, as interpretações acerca do gênero exigem uma leitura cuidadosa e complexa, a fim de se evitarem conclusões precipitadas e insuficientes.

A indefinição é, portanto, a marca principal de toda a obra. Os personagens principais são a baliza onde essa característica mais se evidencia. São nítidas, como demonstrado durante o trabalho, as constantes mudanças de Henri e Villanelle ao longo dos anos em que se passa *A Paixão*. Ainda que possuam personalidades contrastantes, mais marcadas por diferenças que semelhanças, ambos demonstram o caráter instável e inovador que as personalidades humanas podem assumir, passando a ideia de que, em geral, elas estão sempre em devir, colocando-se em xeque, nesse sentido, visões que vangloriam e a creditam um caráter fixo, definido e, assim imutável às identidades dos personagens. Nesse movimento, Winterson, indo ao encontro das formulações de Butler, rompe definitivamente com qualquer ideia que busca criar expectativas quanto ao comportamento humano, em especial aquelas que as relacionam ao sexo, desejo e comportamento, criando uma suposta lógica na relação entre esses três elementos.

A análise de uma obra literária é tarefa desafiadora e, ao mesmo tempo prazerosa, em especial quando o tema principal perpassa questões próximas a uma realidade experienciada. Um romance como o de Winterson, mais que tratar de questões polêmicas, tão caras a minorias secularmente sufocadas, fornece materialidade contributiva para a visualização de questões teóricas extremamente abstratas, como são, por exemplo, os debates a respeito das formulações das questões de gênero. Esse assunto se torna ainda mais urgente, pois há em curso uma cruzada conservadora, baseada na desinformação e ignorância, que busca reafirmar as já poderosas postulações definidoras e limitantes da heteronormatividade. O avanço desse movimento é latente e assustador.

Faz-se necessário, portanto, o esclarecimento, por meio da popularização responsável das mais recentes discussões em torno dessas temáticas. Não se pode esquecer, nem por um minuto, que na ponta desse processo dominador encontram-se vidas humanas que são massivamente desrespeitadas nos mais variados sentidos, passando pela impossibilidade de uma vida livre até, nos casos mais extremos e cada vez menos raros, assassinatos brutais daqueles que não se enquadram nos “padrões”.

Nesse sentido, essas vítimas, em especial homossexuais e transgêneros, têm de conviver com a negação de sua condição humana, enfrentando problemas até mesmo em situações corriqueiras como o uso de banheiros públicos. A problemática envolvida em algo tão básico mais que demonstra o quanto as discussões de gênero precisam ser popularizadas e tratadas cotidianamente. Assim, como demonstrado ao longo da dissertação, a capacidade didática que a literatura tem de dar materialidade a esse tema não pode ser ignorada, principalmente ao se considerar a urgência do esclarecimento desse assunto entre boa parte da sociedade, em especial entre aqueles que se encontram fora do universo acadêmico. Nesse sentido, *A Paixão* demonstra como a Literatura, bem como outras formas de expressão e entretenimento que conseguem atingir um número mais amplo de pessoas com linguagens mais acessíveis, podem e precisam contribuir com a popularização das formulações, estudos e esclarecimentos referentes às questões de gêneros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail M. "The Problem of Speech Genres". In: EMERSON, Caryl; HOLQUIST, Michael (Eds.). **Speech Genres and Other Late Essays**. Austin: University of Texas Press, 1986, p. 94
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BELSEY, Catherine. **Critical Practice**. London, Routledge, 2002.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista: conceitos e tendências**. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2007.
- BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda feita: o corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BURNS, Christ L. "Jeanette Winterson's recovery of the postmodern word". **Contemporary Literature**, 1996, 37: 278-307.
- BUTLER, Judith. "Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista". In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (orgs.). **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. Lisboa: Livros Cotovia, 2011.
- _____. **Bodies that matter**. New York: Routledge, 1993.
- _____. "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo" ", in: LOPES LOURO, Guacira (org.). **O corpo educado. Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999: 151-172.
- _____. "Fundamentos Contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo". Tradução: Pedro Maia Soares. **Cadernos pagu**, v.11,1998, p. 11-42.
- _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.
- _____. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. in Heloísa Buarque de Hollanda (ed.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 139-54.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- CIXOUS, Hélène. "The Laugh of the Medusa". In: Marks, E.; COURTIVRON, I (Org.). **New French feminisms**. Brighton: Harvester Press, 1981. p. 245-264.

CLÜVER, Claus. “Inter textus/inter artes/inter media”. **Aletria: revista de estudos de literatura**, Belo Horizonte, v. 6, p. 11-41, jul-dez 2006.

COUTINHO, Eduardo F. “Literatura Comparada e Interdisciplinaridade”. In: **Revista de Letras I**. Duque de Caxias/RJ: Instituto de Humanidades da Unigranrio, 2003, p. 13-22.

_____. “Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica.” In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. n °8, 2006, p. 41-58.

CUDDON, J.A. **Dictionary of Literary terms & Literary Theory**. London: Penguin Books, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova & Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DuPLESSIS, Rachel Blau. **Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth- Century Women Writers**. Bloomington: Indiana UP, 1985.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

ELLMANN, Mary. **Thinking about women**. London, Virago, 1979.

FELSKI, Rita. **Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change**. Cambridge Mass., Harvard University Press, 1989.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GARBER, Marjorie. Dress codes, or the theatrically of difference. In: **Vested interests: cross-dressing and cultural anxiety**. New York: Routledge, 1992. p. 21-40.

_____. **Interessi truccati: giochi di travestimento e angoscia culturale**. Milano: Raffaello Cortina, 1994.

GILBERT, S.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic: the woman writer and the Nineteenth-century literary imagination**. New Haven: Yale University Press, 1979.

GRICE, Helena; WOODS, Tim, eds. **I’m telling you stories: Jeanette Winterson and the politics of Reading**. London: Rodopi, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

JAPIASSU, Hilton; Marcondes, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 3ªed. Rio de Janeiro: Tupykurumin, 2001.

JARDINE, Alice A. **Gynesis: Configurations of Woman and Modernity**. London, Cornell University Press, 1985.

KABEER, Naila. Resources, Agency, Achievements: Reflections on the measurement of women's empowerment. In: **Development and Change**. Oxford: Institute of Social Studies, 1999, p. 435-464.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror. An essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

_____. "Talking about Polylogue". **French Feminist Thought: A Reader**. Ed. Toril Moi. Nueva York: Basil Blackwell, 1989, p. 110-17.

_____. "The Bounded Text". In: ROUDIEZ, L. (Ed.) **Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art**. Trans. T. Gora, A. Jardine and L. Roudiez. Oxford: Blackwell, 1980, p. 36.

LAURETIS, Teresa. "A tecnologia do gênero". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 58-71.

LIGHT, Alison. **Forever England: Femininity, Literature and Conservatism between the wars**. London: Routledge, 1991.

LIMA, Ana Cecília Acioli. **As (Re)Configurações Do Corpo Sexuado Na Ficção De Jeanette Winterson**. 2008. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

_____. "Teorias *queer*, feminismo/s e Jeanette Winterson: por uma política possível". **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**, São Paulo, Ano 4 - Edição 4, p. 5-15, jun-ago 2011.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho** – Ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MILL, Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Tradução de Débora Ginza. São Paulo, Escala, 2006.

MILLETT, Kate. **Política Sexual**. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. New York: Doubleday & Company, 1970.

MILLER, Nancy K. "Parables and Politics: Feminist Criticism in 1986", **Paragraph**, v.8, Oct. 1986, p. 40-54.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP- Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

MITCHELL, Juliet. "Femininity, Narrative and Psychoanalysis". **Women: The Longest Revolution**. London, Virago, 1984.

MOERS, Ellen. **Literary Women**. New York: Anchor Press, 1977.

MOI, Toril. **Sexual/textual politics**. London: Routledge, 1989.

NICHOLSON, Linda. **Interpretando o gênero**. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

PALMER, Paulina. **Contemporary lesbian writing: dreams, desire, difference**. Buckingham: Open University Press, 1993.

_____. **The Passion: storytelling, fantasy, desire**, in I'm telling you stories, ed. Helena Grice & Tom Woods, London> Rodopi, 1998, p. 103-16.

PARKER, Andrew and Eve K. Sedgwick. **Performativity and performance**. New York: Routledge, 1995.

PISCITELLI, Adriana. Recriando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, L. (Org.). **A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos**, n. 48. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002, p. 7-42.

P. N. Medvedev/M.M. Bakhtin. **The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

REMAK, Henry H. H. "Interdisciplinary aspects of Comparative Literature". In: **Yearbook of Comparative and General Literature**. n.32,1983, p. 99-104.

_____. "Literatura comparada: definição e função". In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 175-190.

RESENDE, Adelaine LaGuardia. "Mapeando os Estudos Culturais". In: QUINTANA, Suely da Fonseca, org. **Fronteiras Críticas, Literárias e Culturais**. São João Del Rei: PROMEL/UFSJ, 2005.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a "Economia Política" do Sexo**. Recife: Editora SOS Corpo, 1993.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n° 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the closet**. Berkeley, University of Califórnia Press, 1990.

SHOWALTER, Elaine. **The new feminist criticism: essays on women, literature and theory**. London: Virago, 1986.

_____. “Twenty Years on: "A Literature of Their Own" Revisited”. **Novel: A Forum on Fiction**, v. 31, n° 3, Thirtieth Anniversary Issue: III (Summer 1998), p. 399-413.

SPIVAK, G. C. “Can the subaltern speak?”. In: ASHCROFT, B.GRIFFITHS, G; TIFFIN, H. (org). **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1995. p. 24-28.

TODD, Janet. **Feminist Literary History: A Defence**. Oxford, Polity Press, 1988.

TURNER, Victor W. **Dram/as, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**. Ithaca, Cornell University Press, 1974.

WAUGH, Patricia. **Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern**. London, Routledge, 1989.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura**. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WINTERSON, Jeanette. **A paixão**. Trad. Luciana Villas-Boas. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. “**No sé si creo en Dios, pero no me preocupa, no tengo miedo a morir**”. [Entrevista concedida a] Carmen Morán Breña. El País, Madrid, 29 set. 2017. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2017/09/22/actualidad/1506098000_837611.html. Acesso em: 24 jun. 2019.

WOODWARD, Kathryn “Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 7-72.

WOOLF, Virginia. “Professions for women, The Death of the Moth (1942)”. **Virginia Woolf Women and Writing**. London: The Woman’s Press, p. 1975-92).

_____. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____. “Women and fiction”. In: **The Forum**. March, 1929. p. 179-187.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana, Orgs. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Federal de Maringá, 2009.