

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LUANA RAQUEL RUTHS VIEIRA

BEATRIZ EM BUSCA DO CORPO CELESTE: IDENTIDADE NÔMADE

PONTA GROSSA

2014

LUANA RAQUEL RUTHS VIEIRA

BEATRIZ EM BUSCA DO CORPO CELESTE: IDENTIDADE NÔMADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade para obtenção do título de mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa, área de Estudos da Linguagem.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marly Catarina Soares.

PONTA GROSSA

2014

V657 Vieira, Luana Raquel Ruths
 Beatriz em busca do corpo celeste:
 identidade nômade/ Luana Raquel Ruths
 Vieira. Ponta Grossa, 2014.
 81f.

 Dissertação (Mestrado em Linguagem,
 Identidade e Subjetividade - Área de
 Concentração: Linguagem, Identidade e
 Subjetividade), Universidade Estadual de
 Ponta Grossa.

 Orientadora: Prof^a Dr^a Marly Catarina
 Soares.

 1.Literatura. 2.Personagem.
 3.Identidade sexual/ de gênero. 4.Crise de
 identidade. 5.Teoria Queer. I.Soares,
 Marly Catarina. II. Universidade Estadual
 de Ponta Grossa. Mestrado em Linguagem,
 Identidade e Subjetividade. III. T.

CDD: 801

LUANA RAQUEL RUTHS VIEIRA

BEATRIZ EM BUSCA DO CORPO CELESTE: IDENTIDADE NÔMADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade para obtenção do título de mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa, área de Estudos da Linguagem.

Ponta Grossa, 31 de março de 2014

Profa. Dra. Marly Catarina Soares

Doutora em Literatura

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Ione da Silva Jovino

Doutora em Educação

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa

Doutora em Linguística e Semiótica

Universidade Estadual de Londrina

Dedico a todos os estranhos, anormais e deslocados.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Sandra Maria Ruths Vieira pelo exemplo de mulher guerreira.

A meu pai e irmãos pelo carinho e incentivo.

A meu esposo Guilherme Axt pela paciência, companheirismo e apoio.

À minha orientadora Marly Catarina Soares que acompanha minha caminhada desde a graduação apontando caminhos e contribuindo para meu crescimento enquanto pesquisadora.

Às professoras Ione Jovino da Silva e Regina Helena Machado Corrêa pela gentileza em aceitar contribuir com este trabalho.

A todos os professores do mestrado pela troca de conhecimentos que contribuíram para meu crescimento profissional.

À CAPES pela ajuda financeira que me proporcionou estabilidade e, conseqüentemente, mais tempo para realizar esta pesquisa.

La autoridad

En épocas remotas, las mujeres se sentaban en la proa de la canoa y los hombres en la popa. Eran las mujeres quienes cazaban y pescaban. Ellas salían de las aldeas y volvían cuando podían o querían. Los hombres montaban las chozas, preparaban la comida, mantenían encendidas las fogatas contra el frío, cuidaban a los hijos y curtían las pieles de abrigo. Así era la vida entre los índios onas y los yaganes en la Tierra del Fuego, hasta que un día los hombres mataron a todas las mujeres y se pusieron las máscaras que las mujeres habían inventado para darles terror.

Solamente las niñas recién nacidas se salvaron del exterminio. Mientras ellas crecían, los asesinos les decían y les repetían que servir a los hombres era su destino. Ellas lo creyeron.

También lo creyeron sus hijas y las hijas de sus hijas.

(Eduardo Galleano in *Mujeres*, 1995)

RESUMO

Esta pesquisa busca refletir acerca das identidades sexuais/de gênero que giram em torno da equação sexo+gênero+desejo=identidade, e que, conseqüentemente, querem manter o sujeito estável. Além disso, procuramos evidenciar o esgotamento dessas categorias que apesar de multiplicarem-se, a partir de reivindicações de novos grupos identitários que surgem a cada dia, não abarcam todos os sujeitos. Como é o caso da personagem Beatriz, do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*, de Lucía Etxebarria, que se apresenta como um sujeito pós-moderno, isto é, ao mesmo tempo em que deseja liberdade procura estabilidade e, ao tentar e não conseguir assumir e manter-se em alguma das identidades sexuais/de gênero de sua sociedade, essa “chica rara” sofre uma crise de identidade: “Según el tópico, yo conocía lo mejor de los dos mundos. (¿Sólo hay dos? ¿ Y donde se supone entonces que resido yo? (ETXEBARRÍA, 1998, p. 221). Qual é a identidade sexual/de gênero desse estranho ser que considera que o amor não possui gênero? A análise da identidade sexual da personagem será realizada sob a perspectiva da Teoria Queer em que não buscamos “um novo ideal de sujeito”, uma nova referência, muito pelo contrário, queremos desconstruir o centro que causa a marginalidade e o preconceito (LOURO,2008,p.22). Beatriz sente-se limitada em cada grupo identitário em que tenta inserir-se e configura-se como a personificação do sujeito queer, estranho, que evidencia o esgotamento das identidades. Conclui-se que a personagem cria “linhas de fuga”, que rompem e alongam o seu rizoma (DELEUZE E GUATTARI, 1995a), construindo para si uma identidade nômade que não nega ou tenta sair da política identitária, ao contrário, é uma mudança constante de lugar para não ser apreendida por essa política (SWAIN,2000). Ademais, a personagem nos mostra que não há como mudar nossa imagem perante o Outro, mas podemos não criar raízes em uma identidade que terá de ser reiterada, pelo resto da existência, pelo próprio Eu e pelos Outros que se relacionam, realizando a “performatividade” (BUTLER,2009).

Palavras-Chave: Literatura. Personagem. Identidade sexual/ de gênero. Crise de identidade. Teoria Queer.

RESUMEN

Esta pesquisa busca reflejar a cerca de las indentidades sexuales/de gênero que están centradas en la ecuación sexo+gênero+desejo=identidad, y que, consecuentemente, quieren mantener el sujeto estable. Además, procuramos evidenciar el agotamiento de esas categorías que a pesar de multiplicarse, a partir de reivindicaciones de nuevos grupos identitarios que surgen a cada día, no abarcan todos los sujetos. Como es el caso del personaje Beatriz, de la novela *Beatriz y los cuerpos celestes*, de Lucía Etxebarria, que se presenta como un sujeto pós-moderno, eso es, al mismo tiempo en que desea libertad procura estabilidad y, al intentar y no conseguir asumir y mantenerse en alguna de las identidades sexuales/de género de su sociedad, esa “chica rara” sufre una crisis de identidad: “Según el tópico, yo conocía lo mejor de los dos mundos. (¿Sólo hay dos? ¿ Y donde se supone entonces que resido yo? (ETXEBARRÍA, 1998, p. 221). ¿Cuál es la identidad sexual/de gênero de ese raro ser que considera que el amor no tiene género? El análisis de la identidad sexual del personaje está embazada en la Teoría Queer en que no buscamos “un nuevo ideal de sujeto”, una nueva referencia, pero, al contrario, queremos desconstruir el centro que causa la marginalidad y el prejuicio (LOURO, 2008, p. 22). Beatriz siente limitada en cada grupo identitario en que intenta insertarse y configurarse como la personificación del sujeto queer, raro, que evidencia el agotamiento de las identidades. Concluye que el personaje crea “líneas de fuga”, que rompen y alongan su rizoma (DELEUZE E GUATTARI, 1995a), construyendo para sí una identidad nómada que no niega o intenta salir de la política identitaria, sino es un cambio constante de lugar para no ser aprehendida por esa política (SWAIN, 2000). Además, el personaje nos muestra que no hay como cambiar nuestra imagen frente al Otro, pero podemos no criar raíces en una identidad que tendrá que ser reiterada, por el resto de la existencia, por el propio Yo y por los otros que relacionarse, realizando la “performatividad” (BUTLER, 2009).

Palabras-clave: Literatura. Personaje. Identidad sexual/de género. Crisis de identidad. Teoría Queer.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – IDENTIDADES NA MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE	14
1.1 O PROBLEMA DA IDENTIDADE DE GÊNERO	18
1.2 TEORIA QUEER: ORIGEM E OBJETIVOS	22
CAPÍTULO II: O COMPROMISSO FEMINISTA NA OBRA DE LUCÍA ETXEBARRÍA	26
CAPÍTULO III – A SEXUALIDADE EM QUESTÃO: BEATRIZ, UM CORPO EDUCADO	36
3.1 BEATRIZ E SUAS RELAÇÕES AFETIVAS NA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA: O PODER DO “DISPOSITIVO HISTÓRICO” SEXUALIDADE.....	39
CAPÍTULO IV – O AMOR SEM GÊNERO EM <i>BEATRIZ Y LOS CUERPOS CELESTES</i>	55
4.1 BEATRIZ A DESLOCADA	56
4.2 A CIDADE DE PEDRA E A TENTATIVA DE CONSTRUÇÃO DO EU.....	62
4.3 O REGRESSO E A IDENTIDADE DE BEATRIZ.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	80

INTRODUÇÃO:

A primeira vez que pensei, seriamente, em como e onde começou a minha relação com a literatura foi na disciplina do nosso Mestrado, nomeada Identidade e Literatura Marginal, ministrada pelo professor Miguel Sanches Neto, na qual tive a oportunidade de escrever um texto autobiográfico, realizando, assim, o exercício, como diria Foucault (2001), de “escrita de si”.

O relacionamento com a Literatura se iniciou tarde, já na universidade, mas o fato é que esse texto esclareceu o meu interesse pela obra de Lucía Etxebarria e pela sexualidade, identidade sexual/de gênero, enfim, minha identificação com a Teoria Queer.

Quando pequena gostava de me vestir como menino e até cortei o cabelo bem curto; minha mãe detestava meu comportamento. A única filha se vestindo com “roupas de menino” e brincando somente com seres do sexo oposto, jogando bola e subindo em árvores. Na escola era a mesma coisa, preferi tirar a foto vestida como Ayrton Senna do que de vestido e chapéu, essas últimas eram o traje destinado às meninas.

Na festa junina da escola do bairro fui trajada como menino, de barba e tudo. A vizinhança comentava que eu seria “sapatão”. Foi relembrando a minha infância que me dei conta de como o poder da sexualidade é onipresente e, o mais interessante, como a nossa sexualidade importa aos Outros que indagam sobre nossa orientação sexual caso não nos comportemos como as identidades pré-estabelecidas ditam.

Os Outros nos recordam o tempo todo: “Uma menina não pode sentar dessa maneira!”, “Uma mocinha não fala palavrão!”, “Você não pode vestir essas roupas” e etc, até que percebemos que vivemos a nossa sexualidade e a dos Outros. Os últimos nos dizem, nos nomeiam: “Você é isso, você é aquilo!”, “Está fora da norma!” E nos descobrimos diferentes, estranhos e, ainda, como prefere Almeida (2003) “meninas más”. Assim, constatei que sou, termo utilizado por Richard Miskolci (2012), uma hetero queer.

O contato com a obra da escritora Lucía Etxebarria ocorreu por acaso. Pesquisando na internet escritoras espanholas me deparei com alguns títulos de seus romances e me interessei, em especial, por *Beatriz y los cuerpos celestes*. Ao lê-lo senti (re) nascer em mim aquilo que Sartre (2004) nomeou de “consciência infeliz”, que é, segundo ele, o papel da literatura, provocar reflexão. As personagens de Lucía nos provocam, nos fazem pensar sobre a sociedade normativa na qual também estamos inseridos. Etxebarria escreve teoria através de sua criação literária o que nos faz repensar o papel da mulher na sociedade que, como

sublinha Alchazidu (2001), caracteriza-se como principal tema da literatura espanhola, de autoria feminina, do pós-guerra.

“Las chicas raras” estão presentes na obra de Lucía que critica essas normas que impõem identidades aos sujeitos. Talvez, esse texto tenha sido uma das horas perigosas que terei durante a existência, assim como a de Ana, personagem de Clarice Lispector, e as protagonistas da escritora espanhola. Rosa, uma das narradoras de *Amor, prozac, curiosidad y dudas*, a chama de “La hora fatal”, nome da canção de Henry Purcell, o momento que a fez despertar e pensar o que estava fazendo com sua vida e que deveria ter coragem para ser o que é, e não tentar seguir uma identidade feminina criada pela sociedade. O mesmo acontece com Beatriz, do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*, ao ter sucessivas horas fatais durante a narrativa e não se encaixar nas identidades existentes, ela procura encontrar seu lugar, saber quem é.

Ela nega o sexo/gênero como determinante da “verdade” dos sujeitos e de suas relações amorosas e busca uma identidade entre o masculino e o feminino, um entre-lugar, sem orientações. Qual a identidade sexual/de gênero de Bea? Nesse mundo rizomático, em que a transitoriedade se faz presente, ficaremos para sempre presos à prisão da carne? Existe algum caminho para escaparmos da equação sexo+gênero+desejo= identidade? Podemos mudar nossa visão perante o Outro que nos constitui? Tais perguntas também serão o alvo desse trabalho que buscará, através da literatura, da análise da identidade de Beatriz, refletir acerca das identidades sexuais/de gênero que buscam manter o sujeito estável. Além disso, evidenciar o esgotamento dessas categorias que, apesar de multiplicarem-se a partir de reivindicações de novos grupos identitários que surgem a cada dia, não abarcam todos os sujeitos.

No primeiro capítulo, falamos sobre as identidades cambiantes na modernidade líquida, utilizando-nos do termo de Bauman (2005), e da importância que damos às identidades sexuais/de gênero que são consideradas a essência do ser, a verdade, uma barreira intransponível e que não pode ser mudada. Fazemos ainda, uma apresentação da Teoria Queer, onde e porque ela surgiu, e quais são os seus objetivos, visto que é o embasamento teórico de nossa pesquisa. Logo, no segundo capítulo, mostramos o compromisso feminista na obra de Lucía Etxebarria e alguns objetivos em comum entre a obra da autora e a Teoria Queer.

Já no terceiro capítulo acompanhamos o percurso da narradora-personagem Beatriz pelo seu passado e presente tentando encontrar e/ou construir sua identidade sexual/de gênero, bem como a produção de discursos, verdades sobre a sexualidade e o preconceito que a

personagem sofre ao não conseguir fazer parte da norma. Ela passa a ter uma atitude “destrutiva” ao se negar a “ocupar o lugar que lhe foi designado” e critica os paradigmas da sexualidade na sociedade em que vive, tanto a heteronormatividade quanto a homonormatividade, ou seja, qualquer regime de normalização (GOFMAN, 1975, s.p. APUD SELL, 2006a, p. 13).

Por fim, no quarto e último capítulo, evidenciamos o processo de desidentificação de Beatriz e o seu nomadismo ao criar linhas de fuga para afugentar o sistema arborescente que é, segundo Deleuze e Guattari (1995a), a sexualidade no ocidente, corpos enraizados. Para esses filósofos o sujeito é atravessado e constituído por linhas:

(...) somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos, que não seguem o mesmo ritmo e não têm a mesma natureza. São linhas que nos compõem, diríamos três espécies de linha. Ou, antes, conjuntos de linhas, pois cada espécie é múltipla. Podemos nos interessar por uma dessas linhas mais do que pelas outras e talvez, com efeito, haja uma que seja, não determinante, mas que importe mais do que as outras...se estiver presente. Pois, de todas essas linhas, algumas nos são impostas de fora, pelo menos em parte. Outras nascem um pouco por acaso, de um nada, nunca se saberá por quê. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso (...) (DELEUZE e GUATTARI, 1995a, p.12).

Ainda segundo Deleuze e Guattari (1995a), somos compostos por linhas que servem para nos controlar e, em parte nos são impostas, podem ainda serem criadas ou, ao menos, mantidas por nós – linhas de segmentaridade dura; outras surgem do nada e nos mostram a possibilidade de desterritorialização (linhas maleáveis) que se consuma quando alongamos o rizoma, produzindo linhas de fuga. Através da observação das linhas que atravessam Beatriz e a sua tentativa de construir sua identidade pelo jogo de poder e diferença com os Outros, é que podemos responder a sua dúvida e refletir sobre as identidades sexuais/de gênero.

CAPÍTULO I

IDENTIDADES NA MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE

“(...) o problema não é mudar a ‘consciência’ das pessoas, ou o que elas tem na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção da verdade”

Michel Foucault

As palavras de ordem na pós-modernidade são movimento e liberdade individual, mas nem sempre foi assim. Segundo Inês Lacerda Araújo a modernidade nasceu quando o homem foi objetivado, isto é: criou estratégias para pensar em si “como objeto de saber e sujeito desse saber”. Isso aconteceu devido à evolução da vida, do trabalho e da linguagem. Esta última cumpre um papel essencial na constituição do homem como sujeito, pois é através dela que podemos pensar e falar sobre nós mesmos. (ARAÚJO, 2008, p.108-109).

Bauman (1998) destaca que na modernidade as características apreciadas por esse homem que começa a pensar em si eram: beleza, limpeza e ordem. O autor ressalta que o “mal estar” da modernidade “era o excesso de ordem e escassez de liberdade”. Mas era através do sacrifício de sua liberdade que o indivíduo conseguia segurança e estabilidade. (BAUMAN, 1998, p.8-9).

No fim do século XX uma “mudança estrutural” significativa ocorre no mundo: a globalização. Tal mudança desestabiliza e fragmenta o sujeito (HALL, 2006, p.9). Essa nova era é nomeada por Bauman (2001): modernidade líquida.

Enquanto na modernidade sólida os indivíduos sofriam com o excesso de ordem que lhes tirava a liberdade individual, mas lhes proporcionava segurança, na modernidade líquida temos o inverso. Bauman (1998) afirma que nessa nova era o sujeito tem em excesso a liberdade individual e sofre com a escassez de segurança. Dessa forma, o sujeito que sofria com a falta de liberdade individual agora tem que lidar com essa liberdade em excesso que o coloca a mercê da instabilidade e o deixa preso a “impossibilidade de satisfação.” (WEBER, 1947, p.112 apud BAUMAN, 2001, p. 37).

Com a globalização várias mudanças ocorreram, as identidades se tornaram o foco das atenções e padrões que eram estáveis derreteram, como por exemplo: a família, chamada de “instituição zumbi” = “morta e ainda viva”. O que é uma família? Antes era formada por pai, mãe e filhos. Hoje, não seguimos mais esse padrão, temos famílias com mãe e filhos, pai

e filhos, ou avós e netos e outras várias possibilidades. Ou seja, as instituições são derretidas para serem remodeladas e/ou refeitas (BAUMAN, 2001, p.12 – 13).

Outro padrão que derreteu foi a formação do casal. Antes a formação do casal centrava-se na antiga (que ainda persiste como padrão) divisão binária de gênero: homem/mulher. Mas, hoje, se pararmos para pensar: o que é um casal? Com a chegada dos movimentos de gays, lésbicas, bissexuais, transexuais e etc. esta formação mudou e nos parece que está conseguindo (apesar do preconceito) solidificar-se (SWAIN, 2009, p.29).

A própria concepção de sujeito, comentada anteriormente, mudou. Classificado por Hall (2006) como sujeito pós-moderno, o indivíduo é agora fragmentado com diversas identidades que estão em constante mudança. Impera, assim, na pós-modernidade a corrente não-essencialista do conceito de identidade que considera que o sujeito não possui uma identidade “fixa, essencial ou permanente”. Com isso, as identidades presas a corrente essencialista desse conceito estão sendo confrontadas.

A identidade cultural nacional, foco de discussão de Stuart Hall em seu livro *Identidade cultural na pós-modernidade*¹, é um exemplo de identidade presa à corrente essencialista que está sendo problematizada. Nossas identidades culturais nacionais são construídas pelo local em que nascemos. Portanto, esse local é a essência de nossa identidade cultural nacional. Porém, a estabilidade das identidades nacionais está em crise, pois o fenômeno chamado globalização está atravessando as fronteiras, enfraquecendo (através do contato com outras culturas que hoje podemos ter dentro de nossas casas pela TV, rádio, computador, telefone celular e etc.) as culturas nacionais e deslocando e/ou desestabilizando nossas identidades culturais nacionais. Assim, surgem as chamadas identidades híbridas.

Outra identidade presa à corrente essencialista, que está sendo confrontada, é a identidade sexual/de gênero que é construída de acordo com nossa genitália. Se nascemos com uma vagina nossa identidade é feminina, se nascemos com um pênis nossa identidade é masculina. Essa importância dada ao sexo biológico criou e impôs um padrão em nossa sociedade: a divisão binária homem/mulher que possui como paradigma a heterossexualidade, como aponta Swain (2009).

A teórica de gênero Judith Butler, em seu livro *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, inicia o primeiro capítulo questionando a “categoria mulheres” como uma idéia de identidade comum. A autora salienta que essa idéia está atrelada a de

¹Neste livro Stuart Hall destaca três concepções de sujeitos: “sujeito do iluminismo”, “sujeito sociológico” e “sujeito pós-moderno” para, então, apontar os problemas que abalam o sujeito pós-moderno na pós-modernidade: a globalização que enfraqueceu as certezas do homem moderno que era bem definido e localizado, as identidades cambiantes, a diáspora, entre outros.

“dominação patriarcal universal” que foi criticada e perdeu a credibilidade, visto que essas teorias colonizam o Outro, seja do Terceiro Mundo ou do Oriente. Essa “opressão de gênero” é tida como “sintoma de um barbarismo intrínseco e não ocidental” (BUTLER, 2010b, p.21).

No entanto, a noção de identidade universal embutida no termo mulheres, conseqüência do “status universal do patriarcado”, com intuito de fortalecer as reivindicações do feminismo que produziu essa “experiência comum de subjugação das mulheres”, persiste e Butler afirma ser uma idéia equivocada, pois desconsidera todas as diferenças - experiências, como por exemplo: etnia, raça, orientação sexual e etc., em nome de uma só semelhança: o sexo biológico. (BUTLER, 2010b, p. 21-22).

Ou seja, o próprio discurso feminista criou restrições a si ao buscar a ampliação representativa, isto é, desejava uma categoria, algo que unisse as mulheres; embora tenha, em sua própria construção (de uma “política indentitária”), se restringido. Fenômeno que acontece com qualquer grupo identitário, pois ao criar uma nova identidade, mesmo que buscando certa expansão, estão delimitando-se e não conseguirão abarcar todos os sujeitos; como por exemplo, o grupo: escritoras (reivindica a autoria feminina) e, a criação de outro grupo: escritoras negras (reivindicando a autoria feminina e acrescentando a raça). Isso ressalta a complexidade da política identitária que coloca em jogo a subjetividade e individualidade de cada sujeito.

As reivindicações identitárias ocorrem porque há sujeitos que não se identificam com algum grupo, ou identificam-se em parte e buscam algo mais. Entretanto, como a criação de identidades só pode ocorrer dentro da linguagem, do campo de poder, elas estão fadadas ao esgotamento, uma vez que, como ressalta Félix (2012) são polos criados através de outros já existentes e, dessa forma, apontam o entre-lugar como local existente entre os polos, no qual sujeitos que não sentem suas individualidades apreendidas, podem permanecer. O entre-lugar é definido, ainda segundo Félix (2012), como local de indeterminação e por não ser fixo como as identidades; ele é móvel e aberto:

Se for possível conceituar o *entre-lugar* como *lugar*- já que a definição de lugar cumpre uma estabilidade de sentido – o mais interessante é que ele abre espaço para o repensar de categorias sem o fechamento de identidades. Ele é o “lugar” das identificações. Isto porque, como é um local de passagem, sua própria configuração de lugar, enquanto fixo, é fluida, portanto é um local configurado como instável. Ele se constitui *entre-lugar*no sentido de que os sujeitos, que por aí passam, circulam entre lugares de identidades determinadas, mas que a elas não conseguem se fixar, identificando-se então com inúmeras outras subjetividades não fechadas. Isto não quer dizer que os sujeitos não se utilizem, também, das identidades já validadas pelo discurso para, a partir daí, romper com categorias fixas de sexo e gênero. (FÉLIX, 2012, p.3).

São esses discursos que ao iniciar o processo de “dês-identificação”, segundo Swain (2004), e/ou, como sublinha Butler (2010b), crítica às “categorias de identidades” que buscam manter o “sujeito estável, naturalizando-o e imobilizando-o”, que abrem caminho à crítica a “verdade do sexo” e conseqüentemente da divisão binária. É essa a proposta que assume a personagem Beatriz do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*, de Lucía Etxebarria, publicado em 1998.

Ela faz uma crítica à divisão social e cultural: homem/mulher que dita papéis e comportamentos de acordo com o gênero. A protagonista relata suas relações afetivas e amorosas ao longo de sua vida e a sua procura por Outro² que a compreenda e com quem ela possa se identificar, ou melhor, (re) construir sua identidade sexual/de gênero através dessas relações:

(...) yo sentía secretamente que me habían colocado fuera de sitio, que el mundo al que yo pertenecía por derecho estaba fuera, fuera de mi casa, fuera de mi colegio, escondido en alguno de los rincones secretos de Madrid, en alguna esquina recóndita que no alcanzaba a verse desde mi autobús. Pero ¿dónde? (ETXEBARRIA, 1998, p. 140).

O mundo em que Bea desejava adentrar estava, como a própria diz: “velado”, era “habitado por seres” como Siouxsie Sioux e Robert Smith, pessoas que ousavam na maneira como se vestiam e se maquiavam. Tal comportamento, era visto pela mãe da personagem e pelas as freiras do colégio em que estudava como inaceitável, “mamarrachos” = imperfeitos, extravagantes, defeituosos. A personagem, ao descobrir seu desejo por sua amiga Mônica e depois por seu colega de faculdade, Ralph, e perceber que não se encaixava no modelo de mulher ditado pela sociedade, sente que não pertence a esse mundo binário (normal-anormal) e precisa encontrar o seu lugar.

Qual é a identidade sexual/de gênero de Beatriz? Será que podemos mudar nossa imagem perante o Outro? Podemos enxergar além dos órgãos sexuais das pessoas ou ficaremos para sempre presos à carne? O que fazer e como classificar esse ser que abala a tradicional divisão binária? Que caminhos podemos seguir para nos libertarmos dessa tradicional divisão?

²Utilizamos o termo Outro, nesse trabalho, segunda a concepção de Silva (2000) em seu livro *Identidade e diferença*, no qual o Outro faz parte do Eu e vice-versa, uma vez que através do jogo de poder e diferença, no qual temos: O olhar do Eu sobre ele mesmo e sobre o Outro e, o olhar do Outro sobre ele mesmo e sobre o Eu, eles interagem e constroem suas identidades.

Apesar dos esforços da Teoria Queer (e de outros movimentos que iniciaram a reflexão sobre a sexualidade, o corpo e o desejo, como por exemplo: o movimento homossexual, na década de 60) para interrogar e desconstruir a importância que damos ao sexo e às nossas identidades sexuais/ de gênero como algo estável, que contrapõem a mobilidade que impera na modernidade líquida; a tarefa de mostrar a sexualidade como um “dispositivo histórico”, conforme aponta Foucault (1988), construído por discursos de instituições de saber e poder, enfrenta problemas.

1.1. O PROBLEMA DA IDENTIDADE DE GÊNERO:

“A sexualidade é uma invenção social” nos diz Louro (2010, p.11). Todavia, há uma crença que ainda impera nas sociedades ocidentais de que o sexo é a essência do ser humano. Dessa forma, muitos supõem ser ele a verdade sobre o ser, uma referência do que somos, algo que nos dá certeza. Mas certeza de quê? Como pode algo instável ser a referência mais segura dos seres humanos?

Louro (2010) também nos dá um exemplo da importância dos corpos, do sexo e da sexualidade que ela encontrou em uma notícia de jornal. O prefeito de uma cidade da Alemanha, depois de algum tempo já eleito, “decide assumir uma nova identidade de gênero” e aparece como mulher. Ele diz à população que vai realizar a cirurgia de mudança de sexo. A cidade se revolta e “inicia um movimento para destituí-lo”. Grande parte dos eleitores sente-se enganados afirmando que o prefeito agora é outra pessoa.

Nesse exemplo fica evidente a importância dada às identidades sexuais/ de gênero, o corpo é tido como sagrado, uma barreira “considerada intransponível e proibida”. No entanto, o corpo é instável, pois muda com o tempo, “com doenças, com mudança de hábitos”, com maquiagens, procedimentos médicos e etc. (LOURO, 2010, p.13-14).

Hoje podemos nascer com um pênis e morrer com uma vagina por meio de uma cirurgia de mudança de sexo. O texto de Clara Becker, publicado na revista Piauí, edição de número 43, de abril de 2010, relata como funciona o longo processo que os transexuais têm de enfrentar até a cirurgia. A autora realizou sua pesquisa no Hospital Universitário Pedro Ernesto, no Rio de Janeiro, onde o tratamento é proporcionado pelo SUS (Sistema único de saúde).

Os pacientes devem passar por um acompanhamento de dois anos com psicólogo, psiquiatra, cirurgião, endocrinologista e assistente social. O transexualismo é considerado uma doença em que a pessoa possui o “sexo psíquico” diferente do sexo biológico e isso

garante que a cirurgia seja gratuita. É interessante observarmos a forma como os pacientes falam de sua doença. Eles utilizam frases como: “foi um erro da natureza” ou “é como estar aprisionado dentro de um corpo do sexo oposto”. Um dos sintomas para o diagnóstico é a vontade de eliminar os genitais. (BECKER, 2010, s.p.).

Para os pacientes o sexo provém da natureza e desejam consertar esse erro. A importância da sexualidade é ressaltada no texto não só pelos pacientes; uma enfermeira do hospital comentou que possui dúvidas com relação ao pagamento da cirurgia: “Não sei se o SUS deveria pagar por essa cirurgia. Falta verba para tantas coisas mais importantes. Para mim, todo homem tem ciúmes do próprio pênis, nunca vi um que quisesse tirar. Fora que não adianta, não vai ser mulher, não pode parir.” (BECKER, 2010, s.p.).

No âmbito legal, na Justiça, a importância dada ao corpo também aparece, pois após a cirurgia os pacientes dão entrada para mudar os documentos. Eles dependem da interpretação dos juízes que é subjetiva e varia. Alguns permitem a mudança nos documentos (nome e sexo) e negam a alteração no cartório. Há os que obrigam a escrever transexual no campo destinado ao sexo e outros que não permitem a alteração, justificando o interesse de terceiros no caso de casamento, pois precisam ser informados de que a parceira (o) é transexual. (BECKER, 2010, s.p.).

Na modernidade líquida até mesmo os corpos podem ser, para usarmos os termos de Bauman (2001), derretidos para serem remodelados. Contudo, os sujeitos insistem em (re) afirmar a sexualidade como a essência natural do ser. O corpo se torna, assim, a “âncora” de identidades e o consideramos um objeto que dita, “sem ambigüidades”, nossas identidades de gênero, sexo, raça, etnia. Nós “investimos” em nossos corpos para nos adequarmos às normas morais, higiênicas, estéticas dentre outras (LOURO, 2010, p.14-15).

Louro (2010, p.13) cita Jeffrey Weeks para evidenciar que nós “tememos a incerteza” de nossos desejos e que, por isso, precisamos de uma identidade fixa. Assim, essa tentativa de fixação de identidade, ainda que na modernidade líquida em que padrões e normas sejam diariamente confrontados e subvertidos, pode ser vista como um sintoma de nossa própria época em que tudo muda da noite para o dia.

Em nossa sociedade as identidades possuem um padrão que, ainda segundo Louro (2010, p.15), trata do “homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão”; a partir dessa referência surgem os abjetos, os marginais que não se encaixam a norma e as identidades são construídas, como destaca Silva (2000), através do jogo de poder e da diferença. O Eu e o Outro confrontam-se em um jogo de reconhecimento, identificação e/ou diferenciação.

Inspirada em Michel Foucault, Butler (2010b) utiliza o método chamado “genealogia” para investigar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo que criaram identidades através de práticas discursivas. O objetivo de Butler (2010b) é mostrar como essas “fábulas de gênero estabelecem e fazem circular sua dominação errônea de fatos naturais”. Em outras palavras, ela busca desmistificar o caráter natural dado aos corpos, a sexualidade.

A autora critica a tentativa de libertação da política identitária de gênero da teórica e feminista francesa Monique Wittig que recorre a uma “invocação filosófica do Ser”, do Eu. Para Wittig, a linguagem proporciona a todos a criação da subjetividade e esse é, para ela, o maior desafio das mulheres: invocar o Eu para se libertar dos grilhões do sexo. A feminista aponta aqui um Ser anterior ao ser sexuado, um Eu pré-linguístico.

A partir dessas reflexões acerca do velho binarismo sexo/gênero, Butler (2010b) nos coloca a seguinte questão: Existe um ser “neuro” anterior às relações de gênero? A autora nos indica que não. Geralmente, o sexo é tido como um objeto, uma superfície sobre a qual se escrevem significados, trabalho esse dado ao gênero que realiza esta construção cultural. Judith Butler (2010b) reflete sobre os limites dessa premissa do sexo como natural e do gênero como “construção social do sexo”.

A teórica americana ressalta a importância da linguagem, pois “se não existe nenhum acesso ao sexo, exceto por meio de sua construção”, isto é, através do gênero; então, “parece” que o sexo é engolido, substituído pelo gênero e, nesse caso, ele não precisaria ser citado. Ou seja, o sexo não pode ser considerado natural, uma vez que nada existe fora da linguagem; ele é tão construído quanto o gênero, os dois, o sexo e o gênero, só existem porque foram nomeados, colocados em discurso e só podemos acessá-los através da linguagem.

Para Butler (2009) a identidade de gênero é uma das mais importantes para o sujeito, visto que é através dela que nos tornamos sujeitos, somos subjetivados. Em seu livro *Lenguaje, poder e identidad*, a autora evidencia esse processo de subjetivação nomeando-o performatividade; nesse processo fica claro que as “relações de gênero são anteriores à emergência do humano”. Até sabermos o sexo/gênero da criança não a nomeamos, quando descoberto, a criança torna-se ele ou ela, garoto ou garota e recebe um nome, transformando-se em sujeito, existindo.

Entretanto, não é para evidenciar a importância dada à identidade de gênero e nem para apontar uma inexistência do sexo que Judith Butler (2010b) discute esse binarismo e, sim, para mostrar a relação mimética entre as categorias sexo e gênero, ambas construídas através de atos de fala. Ela desconstrói a categoria sexo como algo natural e a de gênero como construção social. As duas são, ainda para a autora, materializadas. A palavra construção

indica um ato concluído, enquanto que a proposta de retorno “à noção de matéria” implica um processo de “materialização” que ocorre continuamente: a matéria deve ser sempre materializada. Portanto, a identidade de sexo/gênero é instável como qualquer outra, “constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (BUTLER, 2010a, p. 200).

Nossas identidades de sexo/gênero devem ser materializadas ao longo da vida em um jogo entre o Eu e o Outro. O primeiro deve reiterar o pertencimento a determinado gênero na forma como se veste e como se comporta, em determinada sociedade e cultura: “gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero.” Enquanto o Outro vê esse Eu e o performativa através de atos de fala, o nomeia. (BUTLER, 2010b, p.200)

A performatividade discursiva é uma corrente de discursos que desencadeiam e constituem esse sujeito, realizam o seu nascimento e, por meio de reiterações e rupturas, o mantêm vivo e inserido no campo de poder:

Si el sujeto que habla es constituído por el lenguaje que él o ella habla, entonces el lenguaje es la condición de posibilidad del sujeto hablante, y no simplemente un instrumento de expresión. Esto significa que la propia “existência” del sujeto está implicada en un lenguaje que precede y excede al sujeto, un lenguaje cuya historicidad incluye un pasado y un futuro que exceden al sujeto que habla. (BUTLER, 2009, p. 54).

A força dos “actos de habla” está na ruptura. Primeiramente, não podemos pensar a linguagem como algo estático em que os sentidos e funcionamento estão garantidos por “contextos” e “posiciones” definidas anteriormente, pois um enunciado pode ganhar força, justamente, em sua ruptura com contexto anterior e/ou gerador. (BUTLER, 2009, p. 236).

Dessa forma, podemos perceber que tanto nossas identidades sexuais quanto as de gênero são constituídas na linguagem e estão interrelacionadas, uma perturba a outra. Elas são ainda instáveis como qualquer outra identidade e têm de ser reafirmadas durante toda a vida para que não mudem. As teóricas (os) queer tem como um de seus objetivos evidenciar esse caráter mutável e construtivo dessa “verdade” do ser, que funciona como uma barreira que protege o preconceito. Mas o que é a Teoria Queer? Onde, como e porque ela surgiu? Quais são os seus objetivos?

1.2. Teoria Queer: Origem e objetivos:

Em *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* Richard Miskolci (2012) expõe que a Teoria Queer surgiu, primeiramente, como uma política e depois se tornou teoria. Veio ao mundo inspirada pela contracultura e os movimentos sociais da década de 60, como o movimento social pelos direitos civis dos Estados Unidos, o feminista (segunda onda) e o movimento homossexual que, de maneira geral, criticavam padrões e normas, e colocaram no centro das discussões a desigualdade que ia além “do econômico”:

Alguns, mais ousados e de forma vanguardista, também começaram a apontar que o corpo, o desejo e a sexualidade, tópicos antes ignorados, eram alvo e veículo pelo qual se expressavam relações de poder. A luta feminista pela contracepção sob o controle das próprias mulheres, dos negros contra os saberes e práticas racializadores e dos homossexuais contra o aparato médico-legal que os classificava como perigo social e psiquiátrico tinham em comum demandas que colocavam em xeque padrões morais. Assim, em termos políticos, o queer começa a surgir nesse espírito iconoclasta de alguns membros dos movimentos sociais expresso na luta por desvincular a sexualidade da reprodução, ressaltando a importância do prazer e a ampliação das possibilidades relacionais. (MISKOLCI, 2012, p. 22).

Jonathan Katz (1996), em seu livro *A invenção da heterossexualidade*, analisa o trabalho de algumas feministas americanas, liberais e radicais, modernas que criticaram a heterossexualidade entre 1963 e 1975. O autor nos dá um dos inúmeros exemplos de movimentos que inspiraram e precederam o nascimento da Teoria Queer, o encontro de 300 feministas de “cidades e opiniões políticas diferentes” que aconteceu em Nova York na abertura da segunda Conferência Anual para União das Mulheres.

Nesse dia, 1º de março de 1970, as chamadas feministas lavandas inscreveram seu nome na história ao revidarem a crítica feita por Betty Friedan, citada no jornal *The New York Times Magazine*. Friedan afirmou que as feministas lésbicas eram uma ameaça, pois, segundo ela, “davam má reputação às outras feministas.” A partir desse momento, as feministas lavanda³ criticaram o domínio heterossexual que controlava, e ainda controla, todos.

A “ameaça lavanda” invadiu a conferência usando camisetas com frases que ironizavam o comentário preconceituoso de Friedan: “Leve uma lésbica para almoçar; O movimento feminino é uma conspiração de lésbicas”. (KATZ, 1996, p. 145). Essas feministas também publicaram um ensaio chamado *A mulher identificada como mulher* que se

³ Receberam esse nome por serem lésbicas e usarem camisetas na cor lavanda para se diferenciarem.

tornou um clássico do feminismo moderno; elas criticaram a divisão do mundo em binarismos: “homem/mulher, homossexuais/heterossexuais e lésbicas/gays”. Nessa manifestação fica evidente uma das sementes do que hoje chamamos Teoria Queer.

No âmbito intelectual, ainda segundo Miskolci (2012), a Teoria Queer possui “origens dispersas”, com precursores no Brasil, França e Estados Unidos. Mas é na segunda metade da década de 1980 que ela se solidifica nos Estados Unidos, com o “surgimento da epidemia de AIDS”. Miskolci (2012) ressalta o fato de que a epidemia foi também uma “construção social”, já que foi rotulada como DST e um castigo para aqueles que não seguiam a norma. O que poderia ter sido classificada como uma doença viral tornou-se uma maldição aos desviantes da regra.

Os grupos conservadores que queriam manter as tradições usaram a AIDS como resposta aos movimentos sociais. Como réplica, esses movimentos tornaram-se mais radicais “criticando seus próprios fundamentos”. Nasceram, assim, o ACT UP e o Queer Nation⁴; esse último movimento dá origem à palavra queer que em inglês é um palavrão, um xingamento: Queer Nation significa “nação anormal, esquisita, bicha”. A premissa por trás dessa nação é de que parte da população foi desprezada pelo medo de contaminação, essas pessoas enjoavam o restante. (MISKOLCI, 2012, p.24).

Com o desprezo de parte da população podemos esclarecer o significado de um termo utilizado pelos (as) teóricos (as) queer: o abjeto. Esse termo denota algo pelo qual sentimos pavor, nojo, desprezo, medo de contaminação. A partir disso, fica evidente a amplitude e complexidade da Teoria, que não trata somente de homossexualidade e sim de todos aqueles que não se encaixam às normas ditadas pela sociedade. Dessa forma, ela possui como objetivo fundamental criticar qualquer “regime de normalização”, como por exemplo: a heteronormatividade e outros tantos binarismos interrelacionados a esse paradigma: hetero/homo, homem/mulher, branco/negro e etc. (LOURO, 2008, p.43).

Miskolci (2012) contrapõem o movimento homossexual com a Teoria Queer. O primeiro buscava a aceitação do homossexual na sociedade, adaptá-los “às demandas sociais”, enquanto o último quer mudar a sociedade, recusa a aceitação e critica as normas com a finalidade de desconstruí-las para acabar com o preconceito. Com o intuito de esclarecer os objetivos dessa nova política de gênero, o autor expõe o quadro reproduzido abaixo:

⁴Movimentos ligados à questão da AIDS.

	Homossexual	Queer
Regime de verdade	Binário hetero-homo	Normal-anormal
Luta política	Defesa da homossexualidade	Crítica aos regimes de normalização
Perspectiva	Diversidade	Diferença
Concepção	Repressora	Disciplinar/controlado

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

Outro ponto que Richard destaca em seu livro e que evidencia o alcance dessa nova corrente teórica é a perspectiva. Ainda segundo esse autor, o movimento homossexual trabalha com a perspectiva da diversidade que é utilizada pelo governo brasileiro⁵. A política da diversidade é, ainda segundo Miskolci (2012), “problemática” e na qual somos conscientes de que existem sujeitos que não se encaixam à norma e que devemos tolerá-los. Convivemos com eles, mas cada um permanece no seu canto, o que mantêm as classes dominantes intocáveis e como paradigma para a construção de sujeitos.

Já a política da diferença, criada pelos Estudos Pós-coloniais e queers, propõe o contato e a mudança, ou seja, reconhecemos o Outro, diferente de nosso Eu, como parte de nós e que nos modifica:

Em resumo, uma política da diferença emerge como crítica do multiculturalismo e da retórica da diversidade, afirmando a necessidade de ir além da tolerância e da inclusão mudando a cultura como um todo por meio da incorporação da diferença, do reconhecimento do Outro como parte de todos nós. (MISKOLCI, 2012, p.47).

Outro ponto que salienta a abrangência e complexidade da Teoria Queer é sua metodologia. Para contestar as normas os (as) teóricos (as) queer apoiam-se no conceito de desconstrução do filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida. Em resumo, como esclarece Louro (2008, p.42-43), a desconstrução utiliza o próprio discurso que deseja subverter como arma contra ele mesmo. Desconstruir não quer dizer “destruir”, mas, sim, “desfazer”.

⁵ Miskolci (2012, p.45) afirma que o termo diversidade chegou ao Brasil “por meio de políticas internacionais e órgãos de fomento”. O termo surge na década de 80 e 90 na Europa e América do Norte. Nesses continentes estavam ocorrendo muitos conflitos étnicos-raciais e, então, aparece a necessidade de “reflexões acadêmicas e políticas apaziguadoras e conciliatórias”.

O conceito de desconstrução permite, ainda segundo Louro (2008), a desestabilização dos binarismos que constroem o centro (a norma) e os abjetos (marginais). O método nos mostra que cada polo possui o outro e depende do oposto para existir.

É interessante observarmos que o surgimento dessa corrente teórica, filha do feminismo que vem para criticar até a própria mãe, foi possível graças à mudança de perspectiva, pois a partir dos anos 60 a sexualidade passou a ser vista como uma construção, não mais como algo natural que só podia ser explicado pela biologia; foi descoberto o poder que constrói o “dispositivo histórico” nomeado sexualidade. (MISKOLCI, 2012, p.33).

A chegada da Teoria Queer no Brasil se deu por meio da área da Educação, nos anos 90, a partir dos Estudos Culturais e o seu interesse pelos sujeitos subalternos. Iniciaram-se, assim, reflexões sobre questões étnicos-raciais e sexuais. (MISKOLCI, 2012, p. 36-37).

Com esse espírito de contestação, perturbação e transgressão de normas, conceitos estáveis que produzem sujeito e identidades, que os inadequados, queers, lutam; não querem aceitação e, sim, mudanças. Espírito esse que, de certa forma, está presente na obra de Lucía Etxebarria e buscaremos evidenciar no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

O COMPROMISSO FEMINISTA NA OBRA DE LUCÍA ETXEBARRÍA:

Boys don't cry.

The cure

Segundo Alchazidu (2001, p.31) a representação da mulher, bem como reflexões sobre seu papel, seu lugar na sociedade configuram-se como principal tema da literatura espanhola de pós-guerra, a partir dos anos quarenta, em que “se nota un fuerte proceso de incorporación de la mujer a la literatura”. Nesse panorama de “vozes femininas en la narrativa española de la segunda mitad de siglo XX”, ainda como aponta Alchazidu (2001), a escritora Lucía Etxebarría se encontra na quarta geração, autoras que começaram a publicar a partir dos anos 90.

Lucía Etxebarría nasceu em Bermeo - Biscaia, localidade do país Basco espanhol, em 1966. Licenciada em jornalismo, trabalhou como promotora de loja de discos, tradutora, autora de roteiros cinematográficos e colaboradora em diversas revistas. Lançou seu primeiro romance em 1996: *Aguanta esto*, uma biografia romanceada sobre Courtney Love. Mas Lucía só obteve reconhecimento com seu segundo romance *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997).

No Brasil, a obra de Lucía Etxebarría não é muito conhecida. A maioria dos trabalhos analisa a obra de maior repercussão da autora e, geralmente, a temática é: representação de identidades femininas e autoria feminina contemporânea.

Juan Senís Fernández (2001) em seu texto *Compromiso feminista en La obra de Lucía Etxebarría* evidencia o compromisso com o feminismo na obra da escritora espanhola que, em certos momentos, dá um tom ensaístico e até reivindicativo para seus romances e contos. No início ele destaca os momentos em que a voz autoral aparece, isto é, textos ensaísticos em que a própria Lucía revela seus ideais feministas, como por exemplo, no prólogo do livro de contos *Nosotras que no somos como las demás*. Este livro é classificado pela autora como uma espécie de romance, Lucía fala que foi incapaz de criar personagens e abandoná-las na seqüência e, por isso, suas personagens se encontram ao longo da narrativa que pode ser lida como um romance com curtas histórias que se cruzam.

Para Fernández (2001), a escritora trata de 3 problemas vivenciados pelas mulheres nos dias de hoje:

1º “las representaciones en el imaginário colectivo de roles y esteriótipos”;

2º “La realidad social y econômica”;

3º “el campo de las letras” (a desvalorizaçãõ de escritoras diante de seus contemporâneos masculinos, exemplo: Joice/Woolf);

Na segunda parte do texto, o autor analisa de que forma aparecem os ideais feministas nos romances e contos da escritora; ele ressalta a “preponderância” da narração em 1ª pessoa que aproxima os leitores, pois é introspectiva e mergulhamos na história da personagem, como é o caso do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*. Portanto, geralmente, é através da 1ª pessoa que entram na obra os ideais feministas, que também são adicionados pela caracterização que esse Eu que narra faz de outros personagens, às vezes até de si mesmo (é o caso de Ana, de *Amor, Prozac, Curiosidad y dudas*), e da descrição que faz de móveis e objetos desses personagens; um dos exemplos que Juan nos dá é o de Charo, mãe de Mônica (personagens do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*), que é obcecada pela aparência, por roupas de grifes e móveis caríssimos.

E, por fim, os diálogos que também são utilizados para inserir “questões relacionadas ao feminismo” nas obras. Apesar da predominância da 1ª pessoa na realização desse papel, um exemplo interessante de narrativa em 3ª pessoa em que o feminismo aparece está em *Nosotras que no somos como las demás*. Nele o narrador onisciente intruso, que interfere a todo o momento, parece ainda mais reivindicativo pelo seu distanciamento e objetividade:

Cuando eran novios Jaime y Gemma criticaban a menudo el modo en el que se les había educado, pero al parecer se estaban esforzando en criar a sus hijos conforme a idénticas pautas y Jaime suponía que, a su debido tiempo, irían a los mismos colégios y universidades privadas en los que ellos habían estudiado. Cuando era un bebé, Gemma había vestido a Irene con rebequitas de punto rosa. Las de Adrián, sin embargo, eran azules. A Jaime no se le escapaba que de alguna manera aquel detalle en apariencia estúpido había marcado para siempre la educación y el futuro de los niños. (ETXEBARRIA, 2009, p. 256).

O narrador que vê tudo e todos nos mostra o quanto é difícil nos desvencilharmos das normas de gênero, da performatividade constante que constroi os sujeitos modelando-os em identidades de sexo/gênero. Em *Nosotras que no somos como las demás* a divisão social/cultural de gênero é questionada, pois, como sublinha Lucía no prólogo do livro, a igualdade de direitos entre homens e mulheres ocorre mais na teoria do que na prática e que as mulheres são desvalorizadas nessa relação binária: “en la empresa española un 2% de los ejecutivos de alto nivel y 99% de las secretarias son mujeres, que en la Real Academia de la Lengua Española hay 45 academicos y una academica”(ETXEBARRIA, 2009, p. 9).

Durante os contos percebemos a introdução dessa reflexão de como somos rotulados por um gênero e nossas atitudes e comportamentos são condicionados a ele. No conto *Stigmata*, a personagem Raquel, uma modelo famosa que se torna amante de Jaime, o marido de Gemma, é marcada pela sociedade como uma mulher diferente das outras: independente, mas que é colocada como “puta”, ladra de maridos, uma mulher fácil. O narrador nos conta que desde pequena, aos seus treze anos, quando teve sua primeira relação sexual, foi desprezada pela sociedade.

A personagem, em um diálogo com Jaime (elemento destacado por Fernández (2001) para introduzir questões feministas na obra), nos conta que existem dois tipos de mulheres, as de classe A e as de classe B:

Obviamente por mucho que tu me quisieras yo nunca sería nada al lado de la sacrosanta de su esposa y madre que conociste virgen y que además cuidaba te tus hijos y contaba con el explícito apoyo de tu familia. Mira, Jaime, he llegado a la conclusión de que en este mundo en el que me ha tocado vivir existen dos tipos de mujeres: las de clase A y las de clase B. Las primeras tienen todos los derechos y las segundas ninguno, y eso es lo que todos llevamos metidos en la cabeza. De forma que si has tenido la suerte de pertenecer al primer bando se te compadecerá, se te admirará y se te dará siempre la razón. Y si estás en el segundo serás el centro de una polémica constante. Medio mundo te odiará, te crucificará por la menor de tus acciones y te convertirá en el objeto de sus temores, sus odios y sus desprecios. (...) porque les gusta mi imagen de chica mala y difícil, porque ellas quieren parecerse a mí. Al menos una parte de ellas. Las de la clase B, por supuesto. Las chicas fáciles, las zorras, las putas, las robamaridos, las que no cuidamos de niños, las que entramos y salimos cuando y por donde nos viene en gana... Las que nos llevamos anillo con una fecha por dentro. (ETXEBARRIA, 2009, p. 294-295).

Raquel coloca em xeque os padrões de gênero que existem na sociedade e nos faz refletir sobre o porquê uma mulher independente como ela é taxada de “puta” e desvalorizada. A personagem critica as mulheres de classe A, contudo, em alguns momentos deseja ser como elas, visto que almeja a aceitação. Ela fala dos executivos que mantêm “mujercitas” que não fazem nada além de ler a revista *Hola* e ligar para seus maridos.

Como destacou Francisco Villena Garrido (2009), em sua introdução crítica do romance *Amor, prozac, curiosidade y dudas*, “Lucía Etxebarria es un grito”; e a primeira aparição desse grito feminista foi marcada pela presença do mito de Lilith: “No os lo he dicho todavía: mi madre se llama Eva. Pero espero que nosotras seamos hijas de Lilith” (ETXEBARRIA, 2009, p. 340).

Garrido (2009) nos conta que, de acordo com a “tradicción rabínica”, Lilith foi a primeira mulher criada do pó assim como Adão. Dessa forma, os dois tinham os mesmos

direitos e isso causou conflitos entre o casal. Uma das discussões se dava sobre a maneira como faziam sexo, Lilith “consideraba ofensiva la postura recostada que él exigia.” Adão utilizava sua força para fazer com que ela o obedecesse; Lilith revoltada chamou o nome de Deus e se ergueu ao ar deixando seu companheiro. Então, juntou-se a um grande demônio e fizeram uma família: “De ahí se concluye, pues, que Lilith fue la primera mujer que se rebelo, no ya contra el hombre terrenal, sino, lo que es más inconcebible, contra el próprio Hombre Celestial.”(GARRIDO, 2009, p. 19).

Segundo Alchazidu (2001) as personagens de Lucía “se oponen a someterse a la tradición bíblica de la mujer”, característica que esclarece a presença do mito de Lilith em sua obra, como por exemplo: no fim do romance *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, citado anteriormente, e também, através da protagonista Beatriz, do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*, que não gosta que seu companheiro Ralph deite sobre ela ao terem relações sexuais.

O feminismo também aparece na voz de Beatriz que fala sobre a importância da beleza em uma mulher. A personagem ressalta o fato de que essa obsessão pela aparência feminina é imposto e reiterado aos sujeitos. Além disso, a sua maneira de vestir-se, comportar-se e, seu próprio corpo (como, por exemplo, tamanho e cor de seus cabelos) são motivo de discussão entre Bea e sua mãe:

He escuchado interminables perotas de mi madre sobre mi aspecto y sobre la necesidad de que compre faldas y me dejé crecer el pelo, y sobre las revisiones médicas de mi padre, y sobre todas las hijas de todas sus amigas que se han casado felizmente. Recita nombres que no me dicen nada y que finjo reconocer por seguirle la corriente. Mientras ella sigue disertando sobre lo ideaaal que estaba manganita de cual el día de su boda, y sobre el traje de seda selvaje diseñado por Marilí Coll tan ideaaal que llevaba (...) (ETXEBARÍA, 1998, p. 53).

A crítica ao casamento como obrigação também aparece no romance. Beatriz não quer se casar e quando pequena, diz querer tornar-se freira, o único modelo de mulher solitária que conhecia. Os próprios títulos das obras da autora têm o tom de reivindicação e salientam o compromisso feminista: *Nosotras que no somos com las demás* refere-se às protagonistas de cada conto que não são iguais entre si, não formam um grupo homogêneo que pode ser representado por uma identidade feminina, e que buscam outras identidades. *Amor, prozac, curiosidad y dudas* nos indica, de antemão, as dúvidas das protagonistas (e curiosidades) quanto às relações amorosas e ao lugar da mulher na sociedade moderna. E ainda, como aponta Almeida (2003), o uso do nome do medicamento *prozac* destaca a utilização de drogas (lícitas no caso de Rosa e Ana que tomam tal medicamento) como tentativa de amenizar a

infelicidade e problemas dessas personagens que se sentem deslocadas na sociedade em que vivem. Por fim, o título *Beatriz y los cuerpos celestes*: faz alusão aos corpos celestes, como por exemplo: estrelas, planetas, sol, lua que se encontram no espaço e que se relacionam assim como Beatriz necessita de outros sujeitos para (re) construir sua identidade e para viver, trocar energias. Esse título pode, ainda, referir-se a sexualidade dos anjos.

Há tempos discute-se a sexualidade dos anjos. Andrade (2006) questiona se os anjos possuem sexo e chega à conclusão de que não, não possuem. O objeto de sua pesquisa é a bíblia, novo testamento, e apesar de possuírem nomes masculinos, os anjos não possuem sexo, uma vez que, ainda segundo Andrade (2006, s.p), não dão continuidade a sua espécie. Dessa forma, “a questão da sexualidade dos anjos é fruto de uma imaginada equivalência entre seres humanos e celestiais”. Sendo assim, a conclusão de Andrade (2006) corrobora a idéia de Beatriz de que o amor não possui sexo/gênero; a personagem desconsidera o sexo como verdade do sujeito e afirma que ama pessoas e não homens e mulheres. As pessoas são para ela, de certa forma, como os anjos, sem sexo.

Portanto, como vimos, a obra de Lucía apresenta um compromisso com o feminismo que, de maneira geral, aparece nas vozes das personagens (narração em 1ª pessoa) e busca refletir sobre o papel da mulher na sociedade moderna, criticar as identidades femininas e reivindicar outras identidades.

Ademais, a obra de Etxebarria possui ainda interesses em comum com a Teoria Queer. No prólogo de *Nosotras que no somos como las demás*, Etxebarria expõe seus interesses e objetivos:

No hemos venido a proclamar la lucha de sexos, sino a abrir un debate acerca de la necesidad de replantear la vigencia de unos roles obsoletos lo que en nuestra sociedad se considera masculino y femenino, que lejos de ser producto de una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a la postre a ambos sexos. Algunas mujeres protestamos. Y a estas mujeres esta dedicado este libro (ETXEBARRIA, 2009, p.10).

Além do tom de protesto e reivindicação, podemos notar alguns ideais da nova política de gênero. Primeiro, a autora aponta a construção cultural e histórica do que é ser feminino e ser masculino, que são tidos, na sociedade, como tendência natural dada através do sexo (genitália). Assim, ela “critica os regimes de normalização”, um dos pontos fundamentais interrogados pelos (as) teóricos (as) queer, como ressalta Richard Miskolci (2012).

Ainda questiona esses padrões de comportamentos impostos por nossos gêneros para evidenciar que essa norma, o centro construído e imposto, cria, por consequência, os anormais, os marginais, os abjetos que não se encaixam nesses padrões.

Já nas narrativas, a autora dá a seus personagens aparências andróginas para confundir, ironizar e desestabilizar a “certeza” do sexo/gênero. O personagem Andy do conto *Desiderata* possui traços femininos, detentor de uma beleza angelical e não uma beleza viril como a de seu amigo Grahame:

Era rubio, de ojos acuosos y cara dulce. La delicadeza de sus rasgos llamaba atención. Poseía una nariz pequeña, como modelada de un pellizco, y dos hoyitos de sombra junto a las comisuras de la boca, fina y rosada, que al entreabrirse se hacía infantil y tentadora. (ETXEBARRIA, 2009, p.83).

Andy é descrito como um anjo, com o peito sem pelos, sem virilidade, “impúber”; um corpo que está entre o masculino e o feminino, ainda indefinido, ambíguo. Seres que intrigam e provocam, que ao saírem nas ruas as pessoas se perguntam: menino ou menina? Homem ou mulher? Estão, como coloca Louro (2008), na fronteira. Assim é Beatriz do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*, que em sua primeira adolescência se negava comer para evitar que seu corpo se desenvolvesse e ela se tornasse mulher: “El ayuno constituía una prolongada resistencia al cambio, el único medio que yo imaginaba para mantener la dignidad que tenía de niña y que perdería como mujer.” (ETXEBARRIA, 1998, p.36).

A personagem lembra-se de sua adolescência ao se olhar no espelho, já com 22 anos, e se alegra por estar magra, tão magra que, para ela, o seu corpo poderia ser o de um adolescente, de um modelo da Calvin Klein. Bea em alguns momentos parece desejar ficar na fronteira entre masculino/feminino para ser um sujeito indeterminado, por isso sua obsessão por um corpo magro, não definido, no entre-lugar. Porém, em outros momentos, ela deseja encontrar seu lugar, uma definição para seu Eu, sua identidade.

Ao ver sua imagem refletida, ela lembra-se, também, de uma moça que viu dançando em Edimburgo. Foi a visão mais erótica para Beatriz, que nos conta que o corpo da moça estava estagnado em um momento em que a infância e a adolescência convergiam: “Ahora me miro en el espejo y me doy cuenta de lo mucho que aquella desconocida y yo nos parecemos, eternas adolescentes, cuerpos andróginos, permiso de residencia en el país de Nunca Jamás, visado sin fecha de caducidad.” (ETXEBARRIA, 2009, p. 36).

Beatriz critica a heteronormatividade que impõe identidades, comportamentos, relacionamentos e questiona o binarismo: masculino/feminino:

En el mundo en que yo crecí parecía estar muy claro lo que era un hombre y lo que era una mujer. Se hablaba de ocupaciones etiquetadas como más o menos adecuadas para la virilidad de un hombre o más o menos incorrectas para la feminidad de una mujer. A las mujeres les correspondía una cierta forma de docilidad, de refinamiento, de sensibilidad de gustos, de comportamientos. Ellos eran más fuertes y rudos, menos sensibles, más encaminados al trabajo duro. Existían, además, hombres señalados como femininos y mujeres etiquetadas como masculinas, aquéllos y aquéllas demasiado débiles o demasiado rudas de acuerdo con el patrón. (ETXEBARRIA, 1998, p. 137).

Bea cortou o cabelo e comprou botas de militar para desestabilizar esse binarismo, para que as pessoas a olhassem na rua e não conseguissem decifrar sua “verdade”. Ao voltar a Madrid percebe que, mesmo comportando-se e vestindo-se dessa maneira, a qual sua mãe dizia não ser muito feminina, os homens a olham com desejo. Então, ela afirma que o termo feminino precisa ser redefinido. O que é ser feminina? A protagonista fala dos padrões de comportamento e, em seguida, comenta sobre aqueles que são marcados por não se adequarem a ele.

Esse é o grande interesse em comum entre a Teoria Queer e a obra de Lucía Etxebarria: os sujeitos inadequados, deslocados, desajustados, anormais, abjetos que buscam identidades à margem daquelas impostas. No romance *Amor, prozac, curiosidad y dudas*, temos três diferentes tipos de mulher: uma executiva, uma dona de casa e uma jovem garçonete de danceteria; as três narram a história e nos contam o quanto é difícil se encaixar aos padrões e sentem-se estranhas e diferentes; elas acabam procurando identidades femininas fora das normas.

No prólogo desse romance, a autora nos avisa: “ninguna mujer se adapta cien por ciento a un canon prefijado” (ETXEBARRIA, 2009, p.11). Beatriz é, como vários outros personagens de Lucía, deslocada. Não consegue se adaptar a algum grupo, não se reconhece neles, não sabe quem é. Ela procura alguém que a compreenda, o Outro no qual se veja refletida, mas, ao mesmo tempo, parece não querer se limitar e também busca uma identidade fora do campo de poder, uma utopia que foge do sexo/gênero como determinante de identidades; parece invocar um Eu anterior a linguagem que nos constitui.

O deslocamento de Beatriz não é só interior, é também exterior, pois ela viaja de Madrid para Edimburgo – Escócia, em uma tentativa de reconstrução do Eu, pois é desconstruída pela desilusão amorosa com Mônica, sua melhor amiga, e resolve deixar sua cidade em busca da (re) construção de seu Eu na sólida cidade de pedra escocesa. Dessa forma, na narrativa há uma constante referência ao poema *A cidade*, de Constantine Kavafis:

“Dizes: "Irei a outra cidade, irei a outro mar.
 Outra cidade será encontrada, melhor que essa.
 Todo esforço meu é condenado pelo destino;
 e meu coração está – como um cadáver – sepultado.
 Até quando nesse marasmo permanecerá meu espírito.
 Para onde quer que volte meus olhos, para onde posso mirar
 Vejo aqui as obscuras ruínas de minha vida,
 Onde passei tantos anos, a arruinei e desperdicei"
 Novas terras você não irá encontrar, você não encontrará outros mares.
 A cidade irá seguir você. Vagarás pelas mesmas
 ruas. E nos mesmos bairros te farás idoso,
 nessas mesmas casas envelhecerá.
 Sempre você chegará nessa cidade. Para outra cidade – não espere -
 não há barco, não há caminho.
 Assim como você arruinou sua vida aqui
 nesse pequeno lugar, no mundo inteiro está destruída.”

No poema, o eu-lírico transcreve as palavras de uma personagem que teve sua vida arruinada por algo, alguém ou até por ele mesmo, em uma determinada cidade. Esta cidade causa sofrimento à personagem que por onde anda vê sua vida destruída, por isso o seu desejo de ir para outro lugar. Contudo, o eu-lírico o avisa que não encontrará novas terras, nova cidade, pois a antiga vai perseguí-lo.

A cidade representa, então, os sofrimentos, as dores e as decepções das quais a personagem não poderá fugir. No início da narrativa, Beatriz parafraseia esse poema como uma forma de avisar o leitor de que aquela não é uma história feliz, um *flash forward* do fim do romance:

¿Para qué intentar huir y dejar atrás la ciudad donde caíste? ¿Por la vana esperanza de que en otro lugar, en un clima más benigno, ya no te dolerán las cicatrices y beberás un agua más limpia? A tu alrededor se alzarán las mismas ruínas de tu vida, porque allá donde vayas llevarás a la ciudad contigo. No hay tierra nueva ni mar nuevo, la vida que has malogrado malograda queda en cualquier parte del mundo. Tengo veintidós años y hablo por boca de otros. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 19).

A cidade como símbolo das ruínas, das cicatrizes do Eu, é evocada nas narrativas de duas personagens de *Nosotras que no somos como las demás*: Susi, nos contos: *Acqua e Lapsus Linguae*; e María em *Desiderata e Tenebratula*. Susi, abalada pela morte de seu irmão por quem fora apaixonada na adolescência, muda-se de cidade. Ao conhecer David (possuía um rosto infantil: “La volvían loca los rostros infantiles, los que aún parecían no tener sexo definido”). (ETXEBARRÍA, 2009, p. 153)) em um bar e ele comentar sua vontade de mudar

de cidade, ela contesta: “Luego cuando estuvieras allí, te darías cuenta de que estabas tan mal como aquí. Las ciudades las llevas dentro” (ETXEBARRÍA, 2009, p. 150).

María, após uma decepção amorosa, viaja para Edimburgo na tentativa de esquecer-se dos problemas deixados em Madrid: “(...) trabajo incidioso, aquella relación irreparable...” (ETXEBARRÍA, 2009, p. 114). Ao contar o porquê de sua viagem a Andy, ele também parafraseia Kavafis: “Pero las ciudades se llevan dentro, no se huye de ellas con tanta facilidad. (ETXEBARRÍA, 2009, p. 114).

Colocar terra entre o local do sofrimento e um novo lugar é uma tentativa comum entre as personagens de Lucía. Mas há outras características da personagem Beatriz presentes em personagens de *Nosotras*. María possui pavor de olhar-se no espelho e só cria coragem de ver-se quando se sente desejada. Essa personagem necessita do Outro para construir sua identidade de gênero, assim como Bea. O conto configura-se como um jogo de espelhos entre o Eu – María e os Outros – Grahame, Andy e Lilian que resulta na reconstrução da identidade de gênero da personagem que se torna (enxerga-se como) uma nova mulher.

A religião católica é fortemente abordada na obra, outra característica que se coloca como um obstáculo na vida das personagens que são cercados por normas sexuais-religiosas, justamente por ser uma instituição que produz, constantemente, saberes sobre a sexualidade, tornando-se, também, alvo de críticas dessas personagens.

As cores quentes: amarelo, laranja e vermelho também são recorrentes na obra da autora. O vermelho do “sangue que palpita” e dos sentidos “vivos e ardentes”, e o amarelo, cor da intuição, cor que ilumina caminhos, avisa que acontecimentos estão por vir (CIRLOT, 1984, p.173). Nas narrativas, como por exemplo: *Beatriz y los cuerpos celestes* e *Nosotras que no somos como las demás*, elas abrem caminho para um jogo de flertes, de sedução e terminam com o sexo como ritual transcendente que muda as personalidades e identidades das personagens.

Elsa, dos contos *Alexitimia* e *Imago*, é um sujeito fragmentado, com várias Elsas dentro de si, ela foi estuprada e, os abusos sexuais sofridos por mulheres são outra questão frequentemente abordada na obra de Etxebarria, vive insatisfeita, quer que uma Elsa essencial prevaleça. Ao se apaixonar e fazer sexo, temos aqui o sexo como ritual de modificação da personalidade novamente, ela encontra o Outro que pode trazer essa essência, reuni-las, Elsa renuncia ao relacionamento, pois sabe que busca um estado de perfeição, procurado por todos e que só é alcançado em raros momentos que duram pouco.

A insatisfação e o vazio corroem as personagens dessa autora espanhola que vivem paixões e conflitos com homens e mulheres, a relação com a família e com diversos tipos de

drogas se faz muito presente. Essas estranhas personagens buscam uma explicação e um lugar nesse mundo que resulta igualmente estranho para elas:

El vacío de Raquel es el mismo vacío de otras tantas mujeres que han perseguido en vano un consuelo, un sostén, un sedante, un narcótico; es el mismo vacío de tantas mujeres, de esos mil millones de condenadas destinadas a habitar un lugar solitario desde donde escuchan sus llamadas a los ecos que dispusieron a su alrededor desde que nacieron, incrustadas en un mundo que les resulta tan extraño como extrañas le son ellas al mundo. (ETXEBARRIA, 2009, p. 368).

Após evidenciarmos o compromisso feminista na obra de Lucía Etxebarria que aparece, de maneira geral, através do narrador em 1ª pessoa, nos diálogos e descrições dos personagens; e os objetivos em comum com a Teoria Queer, precisamos saber o que querem esses sujeitos queer da obra de Etxebarria. O que buscam essas mulheres da ficção? Lélia Almeida (2003) em *As meninas más na literatura de Margaret Atwood e Lucía Etxebarria* refaz a antiga pergunta: O que querem as mulheres? E nós a reformulamos aqui: O que quer Beatriz? Esse questionamento será o alvo da reflexão do próximo capítulo que busca ainda evidenciar as instituições que procuram modelá-la em uma identidade sexual/gênero tida como padrão na sociedade.

CAPÍTULO III

A SEXUALIDADE EM QUESTÃO: BEATRIZ, UM CORPO EDUCADO

“Desde el momento en que me dejaron claro que Dios era un hombre, ya empecé a sentirme más chiquita, porque así, sin comerlo ni berbelo, me había convertido en ser humano de segunda categoría.”

Lucía Exebarria

O romance está dividido em quatro capítulos: Órbita cementerio, La ciudad en ruínas, En el lugar del miedo y Luz desde una estrella muerta. O primeiro capítulo nos mostra a situação emocional em que se encontra a personagem Beatriz. É ela quem narra e já inicia o romance falando de Mônica, sua amiga de adolescência, dos 12 aos 18 anos, pela qual sente um amor platônico.

Bea coloca Mônica como um corpo celeste, como uma estrela que simboliza a “multiplicidade”, o “exército espiritual lutando contra as trevas”. (CIRLOT, 1984, p. 245). Mônica é para Beatriz, a luz que a ilumina e a guia na escuridão: “mi iluminaria, aquella brillante morena” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 13), que tem como objetivo relacionar-se com outros seres e comunicar-se, trocar informações assim como Bea, mas, esta última, se sente na órbita cemitério.

A narradora lembra-se que Mônica estava lendo sobre essa órbita que é um espaço destinado aos satélites mortos, sem serventia, extraviados: “Piensa en eso ahora, Bea, tantos años después. Hace cuatro años que no ves a Mónica. Piensa en la soledad de los satélites, la soledad orbital. Abandonados por aquellos a que una vez sirvieron. Olvidados y fríos.” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 14). Nesse trecho a narração está em 3ª pessoa, a personagem fala de si colocando-se como Outro, expressa a necessidade que Bea tem do Outro que, nesse início do romance, é ressaltada pelas saudades que sente de Mônica e seu amor por ela.

Esse primeiro capítulo configura-se como um *flash forward* de toda a história que desvendamos durante a leitura do romance: a vivência afetiva e/ou amorosa de Beatriz, sua solidão e insatisfação. No segundo capítulo há referências ao poema *A cidade*, de Kavafis:

Ahora comprendo que la ciudad me sigue, que camino siempre por las mismas calles, y que hace falta desenterrar la angustia para que no se pudra bajo mis pies. Por esta razón dejo una ciudad y regreso a la otra, porque sé que en fondo habito

siempre la misma. Creí dejar atrás el sufrimiento y he comprendido que lo llevo conmigo, y ahora vuelvo a la misma ciudad que odiaba tanto. (ETXEARRIA, 1998, p. 20).

Bea nos conta os motivos que a levaram a deixar sua cidade natal: Madrid. A proposta veio de seu pai, pois ele acreditava que sua filha precisava se distanciar da mãe depressiva para se curar da própria depressão. Então, seu pai propõe que vá estudar fora de seu país. Entretanto, havia outras razões para que ela desejasse deixar a cidade: “poner tierra de por medio” (Ibidem p. 20): suas relações com sua mãe, com seu pai e com Mónica.

Na narração temos o tempo do enunciado: a vida toda de Beatriz que a própria nos conta, 22 anos, e o tempo da enunciação, da “contação”: 10 dias, os quais ela já está em sua cidade natal procurando Mónica. Portanto, a personagem narra as suas lembranças intercaladas ao seu presente.

Beatriz realiza o exercício de “escrita de si”, utilizando o termo de Foucault (2001) em *O que é um autor*, para descobrir o que ela quer e, principalmente, quem ela é, qual a sua identidade. Por isso, expõe suas relações com os Outros para nós leitores que, também, somos Outros; ela busca uma resposta. Foucault (2001) aponta o exercício de escrita como uma forma de amenizar a solidão e também como uma prática de conhecimento de si, de reflexão sobre os atos, uma vez que o Eu expressa-se em palavras, em uma espécie de conversa com seu próprio Eu, na qual o “caderno de notas” reflete para ele quem é e o transforma em Outro na leitura e escrita:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; podemos pois propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário. Mas, simultaneamente, uma segunda analogia se coloca, referente à prática da ascese como trabalho não apenas sobre os actos mas, mais precisamente, sobre o pensamento: o constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem da conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma. (FOUCAULT, 2001, p. 130-131)

A narradora quer saber os motivos de sua solidão e enxergar a sua constituição nesse exercício, meditar e entender a si mesma, saber o que sente e o que é:

Escribo sobre un teclado, un ordenador portátil de segunda mano que compré en Edimburgo poco antes de regresar. Las veintitantas letras del abecedario se abrazan las unas a las otras para formar palabras; se ofrecen, cariñosas, el calor que a mi me falta. Todo lo que soy, lo que sólida o precariamente me define y me sostiene, regresa en el momento en el que escribo. Sólo sé ser sincera delante de un teclado. Echo tanto de menos la vida que tenía en Edimburgo como añoraba Madrid. Puede

que sea mentira. Puede que sea memoria, religión o arte. Cuando cierro los ojos por la noche imagino los verdeazules ojos de Cat, capaces de inventar a cada instante una realidad. Una realidad bicolor como ellos, un espacio y un tiempo más dignos de mí. Esas pupilas transpasadas pela luz de los días y que irradiaban otra luz desde dentro. La realidad que escribo se remite a otro tiempo, otro paisaje, otros días; se aleja de este verano pegajoso y me conduce a través de horas en las que nos besábamos, recorriendo laberintos cercados por sus curvas, resonantes de ecos de su voz. Recorro sus pasillos y doblo sus esquinas, y llego al centro mismo escondido de su ausencia. Desciendo a las regiones más hondas y más negras, donde más infinito se haga mi haberme ido y más profundo sienta su haberse quedado. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 55).

Fica evidente ainda, o amor da personagem por duas mulheres: Cat, sua namorada, com quem teve um relacionamento de três anos e meio, e confia que ela a espera em Edimburgo, e Mónica, de quem não teve notícia durante esses quatro anos na Escócia e acredita que vai encontrá-la e sua vida mudará. Beatriz está dividida entre duas mulheres e duas cidades.

Apesar de afirmar sinceridade diante de um teclado, ela tem consciência da armadilha que a memória representa aos sujeitos. Antes de relatar a primeira vez que viu sua mãe sofrendo um ataque epilético, no terceiro capítulo, quando Bea tinha 7 anos de idade, a narradora nos alerta sobre o perigo da memória. Ela ressalta que se lembra bem do acontecido, mas que a memória é mentirosa, engana, e é subjetiva e seletiva, pois contamos o fato, o reconstruímos e o recordamos, de acordo com os detalhes que mais nos chamaram a atenção, ou seja, o que foi importante para nós.

Na narrativa a protagonista enfatiza suas relações afetivas e a forma como foi educada, pois como afirma Fernández (2001), na obra de Lucía Etxebarria há uma tendência em que as personagens se expliquem através de seu passado e do meio em que foram educadas.

3.1. BEATRIZ E SUAS RELAÇÕES AFETIVAS NA INFÂNCIA E NA ADOLESCÊNCIA: O PODER DO “DISPOSITIVO HISTÓRICO” SEXUALIDADE:

“Diga-me teu sexo e te direi quem és e sobretudo, o que vales”.

Michel Foucault

As relações familiares de Bea são: sua mãe, uma dona de casa exemplar que aceitou como natural e modelo a ser seguido - viver para a casa, marido e filhos. Mostrava-se, ainda, obsessiva e super protetora com relação ao seu papel de mãe, mimando Beatriz. E seu pai, que era ausente, passava mais tempo no escritório trabalhando e mantinha relações amorosas fora do casamento. Beatriz descobriu a infidelidade de seu pai através das constantes discussões entre ele e sua mãe.

A personagem era fruto de um casamento em ruínas, de uma união que não mais existia. Um casamento morto, mas ainda vivo pela aparência perante a sociedade: “Yo debí de ser el resultado de uno de los últimos encuentros de mis padres porque, hasta donde mi memoria alcanza, siempre durmieron en habitaciones separadas (...)”. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 83).

Na sociedade em que Bea está inserida era comum os homens terem uma esposa bonita e discreta para dar-lhes filhos, e amantes fora de casa. Quando seus pais se conheceram ele estava perto dos 30 anos e ela contava seus 17. Herminia, a mãe de Bea, morava em Oviedo e foi para Espanha tratar a epilepsia. Na época, não se sabia muito sobre a doença e pensaram até que isso atrapalharia sua vida, pois se acreditava que a doença era hereditária e que homem nenhum iria querer se casar com uma mulher que poderia gerar filhos epiléticos.

Herminia fica em Madrid estudando em um internato de freiras francesas, onde preparam as mulheres para serem ótimas esposas: “aprendían francés, costura, bordado y economía doméstica” (ibidem, p.157). Nos fins de semana ela passeava com seu tio, seu único contato na capital. Sua família ficou horrorizada porque seu tio era homossexual. Foi em um desses passeios que Herminia conheceu o pai de Bea, um advogado muito bonito.

A mãe de Bea contou seu segredo para seu namorado e ele, para sua surpresa, disse que a doença não era motivo para acabar com o relacionamento e, após um ano de namoro, se casaram. Contudo, logo o senhor Haya se decepcionou ao ver que os filhos não chegavam e cansou-se da esposa. Herminia deu a luz a Beatriz com 36 anos. Dessa forma, Bea era tudo para sua mãe: “había sido su único deseo y obsesión” (ibidem, p.84).

A vida era um inferno, o casal discutia todos os dias. Mesmo assim, a mãe da narradora nunca pensou em se separar, foi criada para ser uma mulher submissa:

(...) y ella sólo podía ser esposa y madre: ni había deseado ni le habían enseñado otra cosa. Además, en el médio en el que se movía y se había criado, aquel mundo del club de bridge y las reuniones de la parroquia, las divorciadas estaban mal vista. En aquel ambiente se valoraba a los hombres por sus acciones y a las mujeres por su físico y más tarde por lo que hacían sus maridos, y toda, y toda la vida se organizaba desde fuera hacia dentro. Así de simple. Además, la suya no era una situación excepcional, sino, más bien, moneda común (ibidem, p. 85).

Assim, Beatriz nos descreve sua família, sua mãe como uma mulher muito respeitável, obcecada em cuidar da casa e de sua filha, no íntimo uma mulher solitária que tomava antidepressivos. O pai, um bom advogado, indiferente a filha e a sua esposa. Essas eram suas referências de homem e mulher. O homem como um ser de natureza superior, forte e independente. A mulher como submissa, fraca e resignada ao lar.

Papéis sociais, comportamentos, crenças, padrões criados a partir de nosso sexo biológico e sacramentados na interação social como gênero que, como destaca Swain (2009) é quem “cria o sexo e não a evidência de seu contrário.”

Quem definiu esses padrões? Quem os criou? Ou melhor, quem os cria? Pois, como aponta Louro (2008), hoje cada vez mais instituições produzem verdades sobre a sexualidade, a “vontade de saber” prolifera-se e os discursos surgem. Foucault (1988), em *A história da sexualidade I* nos mostra quando a sexualidade foi colocada em discurso.

Para isso, como ressalta Araújo (2008), Foucault utiliza o método arqueogenealógico: uma junção entre o arqueólogo que procura “localizar ordens ou configurações de saber e delas fazer uma análise”, ou seja, se preocupa em analisar o aparecimento, a produção dos saberes sem se preocupar com quem teve a ideia ou com que intenção a teve, e o genealogista que analisa as transformações históricas que são responsáveis pela nossa constituição como sujeitos e nos faz pensar o que somos, o porquê de sermos e a possibilidade de mudança, de não sermos sempre os mesmo sujeitos.

Ainda segundo Araújo (2008) Foucault divide essa arqueogenealogia do sujeito em três práticas:

- Práticas objetivantes: nessas práticas as ciências pensam o homem que é tido como um objeto;
- Práticas discursivas: nelas ocorre a produção de saberes;
- Práticas subjetivantes: nas quais o homem pode pensar-se enquanto sujeito.

É através dessas práticas que ocorrem a construção de saberes, pois não há uma verdade (uma essência ou origem) a ser encontrada como acreditava Platão, o que existe são construções, verdades produzidas pela relação de saber e poder. (ARAÚJO, 2008, p. 126-127). E o sujeito vai se posicionando em meio a essas práticas, aceitando-as ou tentando resistir a elas como faz a personagem Beatriz.

Foucault (1988) nega a hipótese repressiva na qual se acreditava que nós fomos vítimas de uma repressão sexual iniciada no século XVIII e que nos persegue durante os séculos posteriores. Ou seja, a partir desse século a sexualidade foi calada e não podíamos falar sobre ela. Foucault (1988) nos mostra que no séc. XVIII houve, ao contrário do que se dizia, a colocação do sexo em discurso. Várias instituições criaram “estratégias discursivas” para que o homem falasse sobre sua sexualidade, isto é: cada uma dessas instituições de “saber e poder” possuem regras: momento, lugares e vocabulário para incitar o homem a falar sobre sua sexualidade.

Um exemplo de instituição de saber e poder e de estratégia discursiva, é a Pastoral católica e a evolução da confissão. Nela os sujeitos não deveriam contar somente “suas infrações às leis do sexo”, mas sim relatar para si mesmo e para o outro tudo relacionado ao seu sexo, como por exemplo: detalhar o ato sexual, os momentos de prazer e todos os seus pensamentos e desejos mais profundos. Assim, a pastoral cristã, instaurou, talvez pela primeira vez, o dever de colocar o sexo em discurso no “Ocidente moderno”. (FOUCAULT, 1988, p.25-27).

Vale ressaltar que Foucault não nega a existência de silêncios, porém afirma que eles fazem parte das estratégias discursivas dessas instituições. Os colégios do séc. XVIII não falavam diretamente de sexo, havia aí um silêncio, no entanto, sua própria arquitetura tratava de sexo. Os construtores e organizadores dos colégios pensaram e falaram de sexo na hora de construí-los, já que dividiram (e ainda dividem) as meninas dos meninos ao construírem banheiros e dormitórios para separá-los.

É interessante observar que “esses discursos não se multiplicaram fora do poder ou contra ele” (FOUCAULT, 1988, p.39) e que essas estratégias de “poder” e “saber” serviram para nos educar sexualmente naturalizando a divisão binária: homem/mulher e impondo como padrão a heterossexualidade, pois a homossexualidade (assim como o incesto, o estupro e a infidelidade) era vista como um pecado grave e nomeada “loucura moral”, “neurose genital” entre outros:

Através de tais discursos multiplicaram-se as condenações judiciárias das perversões menores, anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos (...) (FOUCAULT, 1988, p.43).

Os saberes sobre a sexualidade servem para manter a ordem que Bauman (1997) destaca em *O mal estar moderno e pós-moderno* que é uma “espécie de compulsão à repetição”, refere-se a um padrão “estabelecido” de “quando, como, onde” fazer alguma coisa; por isso essas verdades devem ser, como ressalta Foucault (1988), repetidas, reiteradas; embora esta mesma norma provoque a intensificação do prazer em burlarmos a regra. A partir do séc. XVIII a sexualidade foi colocada em foco, “tornou-se objeto privilegiado do olhar de cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a se constituir, efetivamente, numa “questão” (LOURO, 2008, p. 27).

A sexualidade é uma arma usada para controlar os sujeitos, somos vigiados, regulados, modelados a todo o momento, por nós mesmos que temos incutida a preocupação com a sexualidade e por instituições de “saber e poder”. Esse poder é onipresente, está em todos os lugares, não só nas instituições. (FOUCAULT, 1988, p.103).

A mãe e o pai de Beatriz aceitaram esses discursos como normais e naturais. A família enquanto instituição de saber e poder e a escola de freiras na qual Herminia estudou, se encarregaram de mostrar a norma: heterossexualidade e a divisão binária: homem/mulher e moldá-la. A reprodução desses discursos recebidos pela mãe que tentava, juntamente com o pai, transmiti-los a Bea, foi uma das causas de conflitos entre as duas. Elas se adoravam, mas quando a narradora-personagem começou a crescer as recriminações surgiram.

Quando os homens olhavam para Bea na rua, sua mãe dizia que a culpa era dela e afirmava que a menina tinha uma conduta provocativa que incitava a lasciva dos homens:

En aquel universo privado lo de menos eran las razones, las excusas que me dieran para controlarme (mi minoria de edad, mi supuesta indefensión o la necesidad de que alguien velara por mí). Lo importante era la renuncia, la sumisión a un poder ajeno, impuesto y absoluto, que exigía la entrega de lo íntimo en nombre de los sagrados valores de obediencia familiar. Se suponía que yo debía aprender a negarme a mi misma y a amoldarme, a aceptar normas y convenciones por incomprensibles que parecieran, asumiendo que se establecían porque eran buenas para mí. Y aquella exigencia se justificaba en la seguridad de su criterio, tan aplastante que rechazaba la existencia de cualquier otro. (ETXEBARRIA, 1998, p. 101).

A narradora ressalta a submissão a essa “estratégia” de domínio sobre a população, nomeada sexualidade, que era imposta a ela. Por trás do colégio de freiras que a mãe de

Beatriz estudou há outra instituição que dita verdades sobre a sexualidade: a igreja católica. Bea destaca a importância e influência da religião na vida de sua mãe e, também, em sua formação: “En el fondo, aunque mi educación fuera formalmente católica, crecí con ideas calvinistas” (ibidem, p.100).

A personagem também estudou em um colégio de freiras, em uma turma só de meninas, e critica a clareza com que os padres e as freiras afirmavam a diferença e ditavam comportamentos de meninos e meninas: “Pero, por supuesto, y como pasaba siempre con las enseñanzas de las monjas y de los padres católicos, en realidad las cosas no eran tan claras como pretendían hacernos creer. Los sexos no estaban diseñados en prístino blanco y negro: existía una variedad de matices de gris” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 137).

Para Bea, as coisas não eram tão claras como os padres e as freiras diziam, ela enxergava diferentes graus de feminilidade e masculinidade nas pessoas, o que as tornavam diferentes e influenciavam seus comportamentos e papéis que assumiam. A personagem, ao contrário de seus pais, tem uma visão crítica com relação aos gêneros e a imposição de comportamentos a partir deles. Ela se mostra consciente do poder performativo deles, que nascemos inseridos em discursos desse “dispositivo” histórico e cultural:

Se nace persona. Dos días después te perforan las orejas. Te ponen unos patucos rosas. Ya eres una niña. Vas a un colegio de niñas. Te visten con falda y coletitas. Cumples catorce años. Tu primer pintalabios. Ya eres una mujer. Cumples quince. Zapatos de tacón. Te sonrojas ante los chicos en la parada del autobús. No corres los cien metros. No escuchas heavy metal. Ya eres una cretina. (ibidem, p. 214).

Louro (2008) nos diz que quando o médico afirma: é uma menina ou é um menino, se inicia uma viagem que possui rota e local de chegada definidos, o que Butler (2009) chama de performatividade, já comentada no primeiro capítulo. O conceito de Judith que é explicado por Louro e exemplificado por Beatriz é um processo de feminilização ou masculinização em que discursos agem sobre nós para que sigamos a “sequência”: “sexo – gênero – desejo”. (LOURO, 2008, p. 15). A narradora-personagem revela ainda que acredita que nascemos sem sexo/gênero, afirmando, desse maneira, um Eu anterior aos discursos, ao campo de poder social, cultural e histórico.

No colégio comandado por freiras em que estudava, Bea conhece Mônica que era mal vista pelas freiras e por suas colegas por não tirar notas boas e por sua “promiscuidade”. Ela era discriminada por suas colegas por ter muitos namorados: “Tuvo que enfrentarse con millones de malas caras e indirectas. Pero no le importaba. Mi cuerpo es *mio*, decía, y había

algo en la ensayada intensidad de esa cursiva hablada con que cargaba el posesivo (...)” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 80).

Bea, até a chegada de Mônica em sua sala, não tinha nenhum amigo exceto sua mãe. Ela começou a adorar aquela morena que não parava de falar enquanto ela só ouvia. Tornaram-se melhores amigas, passavam as manhãs e tardes juntas e, segundo Bea, isso a distanciou de sua mãe, despertando a ira da última. Aos 18 anos Beatriz era virgem enquanto Mônica já havia tido relações sexuais com vários rapazes, ela é descrita como uma “devorahombres”.

Dessa forma, Mônica é para Bea mais uma referência da heterossexualidade como norma. Norma essa, que como evidencia Katz (1996) foi imposta e, sobretudo, inventada. Jonathan Katz faz uma pesquisa histórica para mostrar a invenção da palavra heterossexualidade que se transformou em conceito e depois em fato que criou sujeitos heterossexuais e homossexuais.

O autor contesta a idéia de uma heterossexualidade “eterna”, visto que, assim como Foucault (1988), desmascara a sexualidade como uma construção histórica, é uma organização específica “dos sexos e seus prazeres” que foi constituída por discursos, principalmente pelos chamados médicos da mente. Katz (1996) concentra sua pesquisa nos Estados Unidos onde o primeiro uso da palavra heterossexual se deu no jornal de medicina, em 1892, em um artigo do Dr. James G. Kiernan. Contudo, o termo significava perversão: “manifestações anormais do apetite sexual”.

Kiernan também utiliza a palavra homossexual expressando o invertido: “estado mental do sexo oposto”. Os termos e seus significados foram cunhados em torno do ideal reprodutivo que imperava na época e mantiveram-se, assim, na cultura da classe média até 1920. (KATZ, 1996, p. 31-33).

O estudo de Katz (1996) destaca que em 1893, o médico da mente Krafft-Ebing inicia o processo de heterossexualização com o seu trabalho sobre a sexualidade patológica. No estudo de Ebing há uma divisão clara entre sexo doentio e sadio. Os termos heterossexual e homossexual aparecem respectivamente como: “instinto sexual reprodutivo e erótico de sexo diferenciado”, a normalidade; e o homossexual: desejo pelo mesmo sexo, patológico por não ser reprodutivo. No entanto, os heterossexuais desse médico da mente “pareciam culpados de ambigüidade procriativa (...), perversão”. (KATZ, 1996, p. 33-34).

O heterossexual e seu antônimo homossexual são termos modernos, criações da modernidade, afirma Katz (1996), portanto, ele desmistifica a idéia de uma

heterossexualidade antiga e natural. Na realidade, houve muitos estudos e variações de significados até chegarmos a representação de hoje.

Ainda segundo Katz (1996), em 1862, na Alemanha, o escritor Karl Heirinch Ulrichs criou novos nomes para defender o amor entre dois homens: para as relações entre dois homens o termo era: “Urning”, entre homens e mulheres: “Dioning” e para relação entre mulheres ele utilizou o termo “Urninde”. Esse é um exemplo de antecedentes dos termos modernos.

Outro “reformador sexual” chamado Karl Maria Kertbeny mandou uma carta para Ulrichs com outros termos que inventou: “heteregenit”: relações sexuais entre homens e animais; “monossexual”: masturbação praticada pelos dois sexos; “homossexual”: relações de pessoas do mesmo sexo; “heterossexual”: sexualidade normal, relação entre homens e mulheres. Porém, os heterossexuais de Kertbeny “não são exemplos de virtude”, pois possuem o impulso sexual muito forte, precisam se controlar para não cometerem estupros, torturas e etc. (KATZ, 1996, p. 61-65).

É importante esclarecer, como ressalta Katz (1996), que a aparição pública do termo homossexual precedeu o heterossexual e isso mostra a preocupação de instaurar um padrão como bom e normal apontando sempre o homossexual como ruim e antinatural. A partir do fim do séc. XIX começou a corrida dos médicos da mente para analisar e ditar o que era normal e o que era anormal, nomeando as perversões.

Jonathan Katz (1996) nos conta que Sigmund Freud (pai da psicanálise que leu e cita o trabalho de Ebing), “atua como o principal criador moderno do modelo médico a histórico da heterossexualidade e como um teórico que subverte a construção social da heterossexualidade”. Freud parece libertar a atividade sexual da reprodução, ele proclama o prazer, mas com limites. Ele “recomendava o controle social e a canalização da libido primitiva, natural e livre”. (KATZ, 1996, p. 67-68).

Em *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* Freud (1997) inicia com as “aberrações da pulsão sexual” com relação ao objeto sexual e chega à conclusão de que a “pulsão sexual” do adulto nasce mediante a “conjugação de diversas monções” da vida infantil em uma unidade, em uma aspiração por um alvo único. Dessa forma, o interesse de Freud (1997) se volta para infância, pois nessa fase, ao contrário do que se pensava, já começa o desenvolvimento da sexualidade do sujeito e é aí que está a origem das chamadas perversões, anormalidades.

Jonathan Katz (1996) frisa o fato de Freud utilizar muito a palavra homossexual e quase não usar a heterossexual, para o historiador esse silêncio coloca em nossas cabeças o

último termo como norma, sem reflexão, visto que usa os termos sem dar definição, o que sugere que já eram bastante utilizados e que a proposta era implantá-los.

Judith Butler (2010b) critica o Complexo de Édipo formulado por Sigmund Freud. Para esta filósofa pós-estruturalista a bissexualidade como predisposição que deve ser recalçada posteriormente é uma “produção discursiva que afirma ser anterior a todo o discurso, levada a efeito mediante práticas excludentes compulsórias e geradoras de uma heterossexualidade compulsória”. De fato, Freud (1997) não sabe explicar a pré-disposição bissexual que afirma existir: “de algum modo, há uma disposição bissexual implicada na inversão, embora não saibamos em que consiste essa disposição além da formação anatômica (...)” (FREUD, 1997, p. 22).

Na identificação “menino-pai”, como analisa Butler (2010b), Freud diz que ocorre a identificação sem um amor proibido do filho pelo pai. Entretanto, ele se contradiz e, sabendo da sua postulação da disposição a bissexualidade, ou seja, o desejo pelos dois sexos, nega, “implicitamente”, o amor sexual do filho pelo pai. Então, o desejo pela mãe deve ser redirecionado a outro objeto desse mesmo sexo (feminino) enquanto que a homossexualidade (o desejo pelo pai) deve ser “subordinada” a uma heterossexualidade. (BUTLER, 2010, p. 93-94). Assim, o menino consolida o gênero e sua masculinidade.

A análise do complexo de Édipo feita por Butler (2010b) evidencia que esse conceito, na verdade, é um “tabu contra a homossexualidade”, uma vez que “só os opostos se atraem”, a pré-disposição feminina nunca se orienta para a mãe assim como a masculina não o faz para o pai. Sigmund Freud (1997) em um tópico chamado *Prevenção da Inversão* dita como devem ser as relações das crianças com os pais para que heteronormatividade se concretize.

O exemplo das relações do menino: a sua relação com o pai deve ser de competitividade e com a mãe e outras mulheres a relação tem de ser de ternura, segundo Freud (1997), essas lembranças influenciarão na escolha do objeto normal: “Uma das tarefas implícitas na escolha do objeto consiste em não se desencontrar do sexo oposto. (...) Daí resulta uma relação hostil com o mesmo sexo, que influencia decisivamente a escolha do objeto no sentido normal”. (FREUD, 1997, p. 106).

Ainda nesse tópico, o psicanalista fala sobre a ausência de um dos pais, seja por morte ou separação, como fator determinante, em muitos casos, de uma inversão permanente, já que a falta de um membro do casal faz com que o outro receba todo o afeto da criança. A influência de Freud (1997) em nossa cultura é notável, pois suas idéias e conceitos propagaram-se e são citadas até hoje. Contudo, tivemos vários outros médicos que estudaram

a sexualidade humana e ajudaram a instaurar a heteronormatividade, como por exemplo: Havelock Ellis e Westphal.

No final dos anos 1920 “a heterossexualidade se tornara uma cultura dominante e consagrada. No primeiro quarto do século XX o heterossexual tornou-se conhecido, fazendo uma estréia solene na sociedade que o homossexual repetiria perto do final do século” (KATZ, 1996, p. 91). Em 1930 *The New York Times Book* utiliza os termos: heterossexual e homossexual. A partir disso, “os meios de comunicação em massa americanos” passaram a usar o heterossexual para definir o homossexual, esse último era colocado como o Outro⁶, o estranho. Assim, a heterossexualidade libertou-se da sua prisão: o discurso médico e passou a ser “um aspecto citado nacional e internacionalmente da vida da classe média.” (Ibidem, p. 101).

No capítulo intitulado *Antes da Heterossexualidade: Olhando para trás* Katz (1996) questiona: Antes da invenção do termo heterossexual, em 1893, como se organizavam as relações eróticas? O primeiro exemplo que o autor utiliza é o da Grécia antiga, ele comenta a análise de Foucault sobre o discurso de Pausânias, personagem da obra *O Banquete, de Platão*. Katz (1996) relata a análise que Michel Foucault faz ressaltando “o perigo de projetar as nossas categorias no passado” e afirma que há uma divisão: amor terrenal/ amor celestial, mas não é a nossa conhecida divisão hetero/homo.

O personagem Pausânias critica o discurso anterior, de Fedro, por ter falado em uma só Afrodite; segundo esse convidado do banquete existem duas deusas do amor. A primeira, sem mãe e filha de Urânio, chama-se Urânia; a outra é filha de Zeus e Dione, nomeada Pandêmia. A diferença está na atração, portanto, para Pausânias, não é todo o Eros que merece louvor, mas sim o “erotismo belo”. (PLATÃO, 2011, p. 41-42).

A Afrodite Pandêmia, ainda segundo Platão (2011), é a das relações eróticas em que a atração se dá pelos corpos e não pelas psiques, “é o desejado pelos homens vulgares”; já a Afrodite Urânia, a mais velha, está relacionada à atração pelos “machos”, moços inteligentes, enquanto a primeira está voltada as mulheres e aos jovens menos inteligentes:

Corretamente praticada, a ação resulta bela; do contrário, ela cai no desprezível. Vale o mesmo para o agir erótico e para o Eros. Não é qualquer Eros que merece louvor, mas só o que propicia erotismo belo. Ora, o Eros da Afrodite Pandêmia é, na verdade, o de toda gente, isto é, acontece ao acaso, é o desejado pelos homens vulgares. O erotismo que inflama tais homens pelas mulheres não é inferior ao erotismo pelos jovens, observe-se que se erotizam mais pelos corpos do que pelas psiques. Sempre que podem, procuram os jovens menos inteligentes. Visam só o

⁶ Faz-se necessário salientar que o termo “outro”, nesse caso, não está sendo utilizado sob a perspectiva de Silva (2000). Nesse caso, o termo “outro” é usado para contrastar com o Eu, O outro que não sou Eu, o outro-anormal.

ato; se belo ou não, pouco lhes importa. Ocorre, assim, que, agindo ao acaso, nivelam o bem e o que a ele se opõe. Essa preferência não provém da deusa antiga, mas da nova, nascida da união da fêmea com o macho. Mas o outro Eros, o da Urânia, volta-se preferencialmente não à fêmea e sim ao macho, é o Eros que promove o contato com os moços. (PLATÃO, 2011, p. 43).

Existe a divisão homem/mulher, Urânia/Pandêmia, amor terrenal/celestial, Eros belo/mórbido, mas não há o binarismo hetero/homo. O discurso de Aristófanes fala sobre os homens que gostam de homens e mulheres que gostam de mulheres sem usar termos específicos para essas relações. Esse personagem do *Banquete* nos conta como era a “natureza primitiva” dos homens para que entendamos as relações eróticas.

Antes existiam três gêneros: o masculino, o feminino e o andrógino. O último possuía quatro mãos, quatro pernas e uma cabeça com dois rostos. O masculino era descendente do sol, o feminino da terra e o andrógino da lua. O projeto dos seres andróginos era escalar o céu, eles eram fortes e vigorosos para isso. Zeus ao saber do plano pensou que se os destruísse acabariam as “homenagens e os templos erigidos pelos homens”, então, para acabar com a insolência, resolveu separá-los.

Assim, descendemos desses seres e os homens que provêm do ser misto – andrógino – gostam do sexo oposto e são muito fogosos, às vezes são adúlteros. O homem e a mulher que provêm da parte primitiva equivalente ao mesmo sexo, gostam do mesmo sexo (PLATÃO, 2011, p. 67-69). Dessa forma, para Aristófanes, éramos unidade e buscamos essa totalidade, nossa metade, é nessa busca que consiste Eros. O autor do discurso até fala de uma lei que obriga os homens ao casamento e a prole, mas não há termo:

O homem que é pedaço do macho primitivo corre atrás de homem. Ainda juvenzinhos, porções do macho primitivo, gostam de homens. Dormir com homens lhes dá prazer, enredam-se com homens. Excepcionais mesmo quando crianças e jovens, eles são, por natureza, másculos como ninguém. Alguns dizem que são despudorados, o que é um equívoco. Não é por sem-vergonhice que eles se comportam assim, mas por coragem, por virilidade. A masculinidade leva-os a se apegarem ao que se assemelha a eles. Querem prova? Maduros são os únicos a ingressar na política. São machos e pronto! Adultos, inflamam-se por jovens. Casamento e prole não lhes interessam, embora a lei os obrigue a isso. (Ibidem, p. 67).

Nota-se que já existia o preconceito ao usarem o termo “despudorados” e que havia uma lei que os incitava a casar com mulheres para procriação. Contudo, não existia a heteronormatividade como na sociedade em que Beatriz está inserida. A mãe de Mônica, Charo, era independente, trabalhava como diretora em uma grande revista de moda, e também contribuiu na reprodução de normas da sociedade patriarcal na educação de seus filhos,

Mônica e mais dois meninos, e de Bea, já que esta passava muito tempo em sua casa por causa de sua amizade com sua filha.

Charito era obcecada pela aparência feminina, havia feito vários procedimentos estéticos, como: lifting, peeling e modelling, também colocou silicone. Comprava roupas de grife para todos os seus familiares; Mônica vivia um conflito silencioso com sua mãe que pousava de paciente e negociadora. Nunca discutiam, só trocavam olhares de desaprovação e algum comentário que a mãe fazia sobre sua filha.

A mãe de Mônica tampouco falava sobre suas amigas ou namorados, mas a aprovação só foi dada a Javier, um dos namorados de sua filha, que era de família rica e importante. Charo estava em seu segundo casamento, casou-se cedo com o pai de Mônica e logo se divorciou, parecia ser muito diferente da mãe de Bea, porém também tomava tranquilizantes e, de sua maneira, reproduzia o discurso patriarcal: “Charo consideraba el cuerpo femenino como algo que se podía cosificar, convertir en objeto decorativo, utilizar con estilo, explotar con elegancia en páginas brillantes.” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 106).

A narradora acredita que o conflito entre Charo e Mônica também se dava pelo comportamento e modo de se vestir da filha, assim como o seu irritava Herminia: “Si Charo hubiese podido elegir, hubiese querido una Mónica más espigada, menos tetona, que se sentase con las piernas juntas y paralelas y que supiese diferenciar a primera vista un cinturón de Moschino auténtico de una imitación.” (Ibidem, p. 108).

Mesmo com esse poder onipresente das normas da sexualidade algo deu errado. Beatriz, ainda nova, no colégio, sente-se diferente das outras meninas e sai da rota indicada pela “performatividade” que a rodeia e a afeta. A narradora lembra o olhar dos Outros sobre ela que também a viam como diferente, como falsa, como estranha:

Yo sabía que todas aquellas niñas pensaban que yo era muy rara, que estaba un tanto loca, pero había acabado por convencerme a mí misma de que me importaba un comino la opinión de aquel rebaño de criaturas dulces y bovinas, que aún iban a misa todos los domingos y escribían en sus libros de texto el nombre de un Chico con el que tonteaban en el club de campo; me repetía a mí misma que, mientras contase con el apoyo de Mónica, poco podía influirme la conmiseración o el desprecio de aquellas niñas disociadas del mundo real, mansas como corderitos con un lazo rosa. (Ibidem, p.123-124).

Ela sentia-se diferente das meninas do seu colégio e relata que sabia que elas também a notavam assim: distinta, estranha. Esta é uma lembrança de seus quinze anos, idade que para a personagem parecia muito séria, importante, pois ela e sua amiga Mônica já usavam

absorventes, sutiãs e pintavam-se, ou seja, eram mulheres e para comemorarem resolveram pintar os cabelos. Mônica pintou de “negro azulado” e Bea de “rubio platino”.

A mãe de Beatriz irritou-se ao ver sua filha com o cabelo daquela cor e, para ela, a narradora parecia uma prostituta. A filha revida dizendo que o cabelo e o corpo eram dela, Herminia, por sua vez, negou a afirmativa de Bea argumentando que o corpo pertence a Deus. A discussão acaba com o pai de Beatriz a estrangulando por não agüentar mais aqueles conflitos mãe-filha.

A naradora-personagem quase morre e seu pescoço fica cheio de hematomas, portanto, decide não ir ao colégio, visto que suas colegas já a achavam demasiado estranha e não teria como explicar o estado de seu pescoço. Entretanto, não eram só suas colegas do colégio que a achavam incomum.

Ralph, seu colega de Faculdade, com quem teve um caso, também a achava distinta quando lhe dizia que não gostava de transar com ele sobre ela e inventava posições acrobáticas para terem relações sem precisar tê-lo em cima. Ela tentava explicar que não se sentia bem, ele era muito pesado, se sentia imobilizada e parecia que não teria como escapar. Bea foi abusada quando tinha 8 anos por um estranho em uma praça e já com 18 anos, e em outra praça, um jovem que estava sentado em um banco passa a mão em sua coxa.

Há, nesse momento da narrativa, a evidência do racismo na sociedade representada no romance. O rapaz se apresenta a personagem como Salif, no entanto, Bea se refere a ele, cinco vezes, somente com a palavra negro, o que comprova o racismo por parte da própria narradora-personagem, uma vez que Beatriz costuma descrever (fisicamente e também as roupas) qualquer personagem, até mesmo um desconhecido viciado que entre em uma boate, mas não descreve Salif como costuma fazer. Unicamente o retrata, de forma excessiva, como negro, marcando sua raça, a cor de sua pele.

Existe também a discriminação racial por parte dos policiais que chegam ao local e tratam bem Beatriz e seus amigos, porém, os personagens descritos como negros não recebem o mesmo tratamento e, ainda, são presos.

Mais tarde, Beatriz sofre mais dois abusos: de Coco, namorado de Mônica, e de um rapaz chamado Paco. Esses dois últimos deitam sobre a personagem e tentam estuprá-la. Dessa maneira, esse incômodo pode ser visto como um trauma e, também, como uma referência a Lilith, a semente da insubordinação e da revolta. Mas em todas essas situações não houve penetração e Bea se manteve virgem até seus 22 anos.

Beatriz não conta nada disso a Ralph, apenas reclama de seu peso e ele, por sua vez, afirmava que ela era estranha: “Cuando intentaba explicárselo Ralph se limitaba a repetir su frase de siempre: que yo era una tia muy rara” (Ibidem, p. 220).

As “chicas raras”, meninas estranhas ou “meninas más” são colocadas em foco e interrogadas no texto de Lélia Almeida (2003) intitulado *As meninas más na literatura de Margaret Atwood e Lucía Etxebarria*. No texto, Lélia vai utilizar o termo *chica rara*, cunhado por Carmen Martín Gaité em seu ensaio *La chica rara*, publicado no livro *Desde La ventana*, para denominar as personagens femininas dos romances *A noiva ladra*, de Atwood e *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, de Lucía Etxebarria.

Almeida (2003) ressalta que Gaité, nesse ensaio, “celebra a publicação, em 1944, do romance *Nada*, de Carmen Laforet.” que se configura como um marco na literatura de autoria feminina e na representação feminina na literatura ao quebrar paradigmas ditados pelos, até então dominantes, romances “água-com-açúcar ou cor-de-rosa”. Esses, também chamados de “romance sentimental”, possuíam um público predominantemente feminino, de pouca cultura que buscava a felicidade no casamento. Dessa forma, os romances “cor-de-rosa”, basicamente, narravam a história de casais que enfrentavam dificuldades e no fim ficavam juntos e felizes. Em sua última fase, com intuito de conseguir público masculino, foi colocada mais sexualidade nesses romances. (ALMEIDA, 2003, s.p.).

O romance *Nada*, de Laforet, ainda como sublinha Almeida (2003), mudou a representação das personagens; o homem não é mais apresentado como perfeito, pelo qual a mulher se apaixonaria, e sim, como um “anti-herói”, portanto, a relação amorosa não é mais o foco da narrativa. A protagonista mulher torna-se “testemunha” do que acontece ao seu redor, ela, geralmente, não sofre modificações através de acontecimentos que a farão mulher.

A partir dessa nova representação feminina, como afirma Almeida (2003), Gaité cria o termo “chica rara” para denominar as novas mulheres da literatura de autoras como: “Laforet, Dolores Medio, Ana Maria Matute” e de seus próprios romances. Carmen afirma que Andrea, a protagonista de *Nada*, é uma *chica “rara”*, porque coloca “en cuestión la “normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar” ; e ressalta que o “surgimento” desse tipo de protagonista trouxe personagens que estão a margem e pensam nesse local de exclusão, elas têm consciência de sua “excepcionalidad, viviéndola con una mezcla de impotência y de orgullo.” (GAITE, 1998, p. 122 apud ALMEIDA, 2003, s.p.).

Almeida (2003) destaca que a *chica rara* de Carmen Martín Gaité “permanece perfeita” para designar as personagens da literatura de autoria feminina atual, e Beatriz é uma dessas meninas estranhas, pois não consegue se adaptar a nenhum grupo, a nenhuma

identidade de gênero existente. O que Beatriz quer? O que ela deseja, busca? Ainda segundo Almeida (2003), essas meninas, geralmente, são solteiras e “buscam além do amor outras perspectivas de vida e identidade, longe das projeções familiares”, e que a possibilidade de uma vida “normal é remota”.

A insistente pergunta “O que querem as mulheres?”, outorgada a Freud, persiste. De fato, o psicanalista colocava as mulheres como seres sem direitos, submissas e dissimuladas:

A importância desse fator da supervalorização sexual pode ser estudada em melhores condições no homem, cuja vida amorosa é a única a ter-se tornado acessível à investigação, enquanto a da mulher, em parte por causa da atrofia cultural, em parte por sua descrição e insinceridade convencionais, permanece envolta numa obscuridade ainda impenetrável. (FREUD, 1997, p. 30).

Ao alegar “obscuridade e insinceridade” com relação a supervalorização do objeto sexual, a mulher sofre com a mistura de “incompreensão, impaciência e intolerância”. (ALMEIDA, 2003, s.p.). Lélia Almeida (2003) nos mostra que a fonte da questão não cabe somente a Freud, visto que, antes dele, Geoffrey Chaucer em *Os contos da cantuária* já indagava sobre o tema. A autora conclui seu texto afirmando que o que as personagens querem é ser diferentes dos papéis que lhes são impostos, querem ser elas mesmas, “querem poder querer”.

Esse também é o desejo de Bea que não encontra seu lugar nesse mundo binário: homem/mulher, hetero/homo, normal/anormal. Ela busca esse lugar, sua identidade, logo a cor branca aparece de forma recorrente na obra, nos tijolos do chalet da infância, no sonho em que estava em um quarto totalmente branco, seu cabelo descolorido dos seus quinze anos, e assinala a falta de algo – identidade.

Chevalier e Gheerbrant (2012) revelam que a cor branca para os navajos, tribo indígena da América do Norte, simboliza a aurora, o nascimento do sol, a criação do sol, que para a personagem pode significar também a tentativa de criação de uma identidade que só pode acontecer através da relação Eu+Outro. O Eu Beatriz, durante a narrativa, vive em conflito com o seu próprio Eu para encontrar seu lugar, tenta se encaixar a papéis e grupos presentes na sociedade em que se encontra, mas não consegue. Vive momentos de oscilação entre branco e preto: “as cores opostas, como o branco e o preto, simbolizam o dualismo intrínseco do ser” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 275).

Dessa forma, a narradora-personagem mostra sua inconstância emocional: momentos de alegria nos quais parece ter encontrado o Outro que a compreenda e a ajude a construir sua

identidade e momentos na escuridão, nos quais chora, se sente sozinha e incompreendida, mergulhada em uma depressão nervosa:

El cielo convertido de noche en un lienzo brillante, presidia mi angustia nocturna. La luna llena a la que tanto había temido de pequeña reinaba allí arriba, bien arropada por su corte de estrellas, la muy zorra. Ella, tan acompañada, me hacía sentir más sola. Daba la impresión de que se reía de mí. De niña me enseñaron que alguien que me amaba vivía allí arriba, que las nubes ocultaban la ciudad de Dios. La bóveda estrellada sobre mi cabeza aún excitaba mi curiosidad. Allí vivían, en mi infancia, los ángeles, los santos y los profetas, y yo miraba al cielo como si esperase una respuesta escrita a golpe de luz. Deseaba que alguien en quien no creía escuchase mis plegarias, comprendiese mi desazón. (...) Necesitaba desesperadamente hablar con alguien, sentir a alguien cercano, atravesar las aguas de aquel océano fangoso, ascender a la superficie y tocar la luz con las puntas de los dedos”.(ETXEBARRÍA, 1998, p.234-235).

A necessidade do Outro para a construção de seu Eu, é também representada pelo espelho, objeto que aparece constantemente na narrativa:

Através el pasillo de puntillas hacia el cuarto de baño, procurando que mi presencia en la casa pasara inadvertida. Una rubia platino – demasiado joven para serlo – me miró desde el espejo, pálida y ojerosa. Me asusté al descubrir el estado de su cuello, tan hinchado como si hubiesen intentado ahorcarla y oscurecido por una especie de collar morado, la impresión de los dedos de mi padre. (Ibidem, p. 123).

Chevalier e Gheerbrant (2012) relatam que a palavra “speculum”, espelho, está ligada a “especulação” que significava “observar o céu e os movimentos relativos das estrelas, com o auxílio de um espelho”; e a palavra “consideração” que denota, etimologicamente, “olhar o conjunto das estrelas”. Foram essas duas palavras que deram origem ao espelho como objeto que reflete. Mas o que o espelho reflete? A “verdade”, o que há em nosso “coração” e em nossa “consciência”. O espelho simboliza, na tradição nipônica, o “conhecimento, a sabedoria, a iluminação”.

Ele é ainda o símbolo da revelação da Identidade na diferença, pois ao nos olharmos no espelho temos o olhar do Eu sobre ele mesmo, analisando-se e, tendo o Outro como referência, realizando o jogo de poder e diferença para construir sua identidade. Essa é a revelação que Bea busca, qual é sua identidade sexual/de gênero? A personagem não sabe quem é, não se reconhece diante de sua imagem e descreve a si mesma como outra pessoa, como se estivesse vendo-se de fora, deixando seu corpo, desejando abandonar o seu próprio Eu para cumprir o papel do Outro em sua constituição: “Una rubia platino (...) me miró desde el espejo”. Dessa maneira, essa estratégia narrativa para referir-se a si mesma evidencia tanto a

sua crise de identidade quanto a importância e a necessidade do Outro nessa construção: “O espelho não tem como única função refletir uma imagem, tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p.396).

Beatriz procura a afetação entre o Eu+Outro em suas relações afetivas e/ou amorosas para construir-se e resume-se em um inconstante paradoxo que é a definição de sujeito pós-moderno de Bauman (2005) em seu livro *Identidade*, ao desejar liberdade e, ao mesmo tempo, segurança, estabilidade, visto que opta por não aceitar as identidades existentes no campo de poder social-cultural e histórico, todavia almeja saber quem é. Quem é Beatriz? Para responder essa questão faz-se necessário percorrermos a trajetória da personagem ligando seu presente ao seu passado.

CAPÍTULO IV

O AMOR SEM GÊNERO EM *BEATRIZ Y LOS CUERPOS CELESTES*:

Beatriz tem consciência de sua necessidade de amor, do Outro, e por isso realiza o exercício de escrita, para conhecer a si e aos Outros com quem se relacionou e/ou relaciona, pois, dessa forma, poderá, ainda, se decidir entre Edimburgo-Cat e Madrid-Monica:

En realidad, y para ser sincera, no crees que nadie pueda entenderte. (...) Sabes que las relaciones se deben fundar, idealmente, en un acervo común de ideas, opiniones o intereses, pero tu las basas exclusivamente en tu desesperada necesidad de amor y con tal de sentirte querida sacrificas lo que sea, incluidos tus principios y tu propia seguridad. (...) Sí, ya sabes eso de que hay que mirar atrás con objetividad, recuperar la niña que fuiste y que sigue estando dentro de ti. Pero ¿Y si un día la encuentras?; ¿y se a ella no le gustas o ella no te gusta a ti?; ¿y se cuando la despiertes se niega a volver después a la cama?; ¿y se decide quedarse toda la noche viendo la tele? Te repites a ti misma todos los días que lo importante es seguir adelante, y olvidar, pero no lo consigues. (ETXEBARRÍA, 1998, p167-168).

A narração em primeira pessoa se mescla, nesse momento de crise, com a segunda pessoa do singular – tú - representando a si mesma como o Outro; a necessidade de um sujeito para realizar o jogo de poder e diferença é gritante. O seu discurso combina-se com o de seu psiquiatra, com quem fez um tratamento aos seus 18 anos, quando foi diagnosticada sua depressão nervosa. Ela tenta explicar para si mesma e para nós leitores o que disse para o médico, qual era o motivo de sua tristeza que está atrelado as suas relações com os Outros, nos quais busca espelhos que reflitam o seu Eu, digam o que ela é.

Beatriz se baseia no método do seu psiquiatra, muito difundido entre os médicos da mente, de olhar para seu passado, sua família, amigos, suas relações, para montar o quebra-cabeça do seu Eu, uma vez que nossas identidades se constroem, se desconstroem e se reconstroem na relação de poder e diferença travada com o Outro. Nessa relação Eu+Outro pode ocorrer a identificação e/ou a diferenciação definindo quem está dentro ou fora de determinado grupo, identidade.

Dessa forma, as relações Eu-Beatriz + Outros-Mãe, Pai, Mônica, Cat, Ralph entre outros, são o foco da narração da personagem que ao evidenciar esse jogo de espelhos, reflexos, nos proporciona a sua imagem e a de outros sujeitos, e corre atrás do passado e de uma identidade perdida. A narradora salienta a sua posição de marginal na sociedade em que se encontra.

4.1. BEATRIZ A DESLOCADA:

Resulta gracioso lo variable que puede llegar a ser la percepción de nuestra propia imagen (...).Pero la imagen no está en el espejo, está en el ojo que la mira.

Lucía Etxebarria

A narradora busca uma referência estável no Outro, já que o Eu não consegue ter a percepção de si que esse Outro pode proporcionar ao refletí-lo. Então, Bea começa a analisar suas relações. Nesse caso, inicia uma reflexão sobre suas referências mais próximas: seus pais: “Por supuesto yo habría preferido contar con un padre y una madre que me quisieran, haber podido confiar en un punto de referencia estable, una fuente de afecto permanente a mi disposición.” (Ibidem, p. 245). A relação com seu pai só fora de afeto em sua infância já distante e ofuscada pela memória. O descaso que ele demonstrara com relação a ela e, principalmente, com sua mãe, fez com que a narradora desejasse manter-se distanciada do sexo oposto: “Pero yo sabía que no me iba a acercar nunca a un hombre como ése o como ningún otro. Yo, por entonces, quería meterme a monja. El único modelo de mujer sola que conocía.” (Ibidem, p.170).

Ao crescer, mostrar seus gostos e se tornar amiga de Mônica, a relação com sua mãe se transformou em uma guerra pelo controle de seu corpo, da mulher que Beatriz deveria ser. Seu pai e as freiras do colégio eram aliados de Herminia, assim como toda a sociedade heteronormativa representada no romance:

En principio, mi primera identificación fue fácil: yo era una niña. No había más que ver la forma en que me vestía, mi uniforme de colegio, todos los aditamentos (las faldas, las coletas sujetas con un lazo en el extremo, los zapatos de punta redonda ajustados de lado a lado a una cinta sujeta por una hebilla...) que quedaban decididos para mi persona desde el día en que nací, en el momento mismo en que la comadrona comprobó que no me colgaba badajito bajo la cintura y me perforaron a los dos días las orejas para poderme poner unos pendientes. Pero más adelante al ir creciendo, empecé a compararme a mi misma, respecto a mis impulsos e intereses, con lo que me rodeaba, con la idea que las monjas y mi madre tenían sobre la niña que debía ser y la mujer en la que tendría que convertirme, y me di cuenta de que yo no era, nunca sería, así. Yo fui educada para exhibir unos comportamientos determinados, para desempeñar un papel coherente apreendido, y durante el tiempo que seguí la farsa viví una vida artificial, envidiando de corazón a aquellas criaturas que me rodeaban, que no necesitaban fingir que eran niñas buenecitas, porque realmente lo eran. Pero la nitidez misma del personaje me permitía interpretarlo sin problemas, tal y como si hubieran pasado un guión. Todo se reducía a ajustarse a lo que me habían enseñado (...) (Ibidem, p. 138).

A sociedade concede papéis, comportamentos, identidades, como máscaras para Beatriz vestir. Ela nos conta, utilizando o termo personagem, que, até um período de sua infância, seguiu, de certa forma, o roteiro: sexo (vagina) - gênero (feminino) – desejo (sexo oposto). Entretanto, ao crescer, mais precisamente aos seus 11 anos, e perceber os seus gostos e interesses, a narradora se dá conta de que não conseguiria ajustar-se à identidade feminina ditada por essa sociedade.

A amizade com Mônica foi um fator decisivo para que Bea notasse que era diferente das outras meninas de seu colégio. Suas colegas foram o primeiro Outro com quem o seu Eu realizou o jogo de poder e diferença e se distinguiu, colocando-se fora desse grupo:

Desde los doce hasta los dieciocho años fue Mónica la persona más importante de mi vida, por encima de mi propia madre, y aunque yo no tuviera entonces una conciencia muy clara de lo que el deseo significaba, puesto que entonces no había, como ahora, artículos sobre el sexo y sus modos y maneras en cada una de las revistas femininas, sí sabía que, de una forma oscura y poco definida, mi noción de deseo estaba relacionada con Mónica, íntimamente ligada a su imagen, y podría decir que opté por enamorarme de ella, quién sabe porque las monjas y el mundo se habían encargado de repetirme una y otra vez que yo no era una chica con todas las letras, sino una chica falsa, una farsante que se hacía pasar por tal. Y si yo no era una chica, si era algo así como una especie de alienígena infiltrado que no era él ni era ella, ¿por qué tenía entonces de enamorarme de un hombre y casarme y tener hijos si a mí no me apetecía? ¿Por qué no me iba a enamorarme de quién a mí me diera la gana? (Ibidem, p. 144).

Os Outros=Freiras e colegas refletiram sua imagem sobre o Eu=Beatriz, marcando-a como diferente do padrão de comportamento que uma menina deveria apresentar, logo foi nomeada “chica falsa”. Para esses Outros ela não era uma menina, foi marginalizada ao tentar se adequar a uma identidade de gênero. O desejo que descobre sentir por Mônica representa um elemento importante para o processo de des-identificação que se inicia, uma vez que não obedece a heteronormatividade.

O jogo de identidade e diferença é realizado também com sua Mãe, referência feminina mais próxima, e Beatriz deseja ser diferente, não quer ser como Herminia, não quer ser mulher, pois ao firmar-se como tal limitaria suas decisões futuras: “No quería ser mujer. Elegía no limitar mis decisiones futuras a las cosas pequeñas, y no dejar que los otros decidieran por mí en las cosas importantes. Elegía no pertenecer a un batallón de resignadas ciudadanas de segunda clase. Elegía no ser como mi madre.” (Ibidem, p. 36).

A amizade de Mônica torna-se o abrigo da personagem que vivia excluída em seu Colégio, portanto, ela criou, na relação com sua única amiga, um mundo paralelo:

Nuestros cumpleaños coincidían en el mismo mês, con apenas cinco días de diferencia, pero Mónica y yo nunca los celebramos, o no de la misma forma en que los celebraban las chicas de nuestro colégio. No dábamos fiestas en casa ni invitábamos a las amigas a tomar algo en un bar del barrio, no esperábamos regalos, ni tarjetas, sino que organizábamos nuestros propios rituales, reuniones íntimas a dos, en casa de Mónica, aprovechando la circunstancia de que su madre siempre estaba fuera y no nos molestaría. Cuando cumplí trece años Mónica preparó una enorme tarta de chocolate con trece velas blancas – las mias – y catorce velas negras – las suyas- que apagamos entre las dos, juntas, de un solo soplido común. Nuestros alientos arrasaron aquel batallón de llamas en cuestión de un segundo. Juntas, nos sentíamos imbatibles. (Ibidem, p. 118-119).

Beatriz foi acolhida e sentiu-se importante para alguém, que não a sua mãe. Além disso, Mónica era também uma “chica” que não seguia as normas, já que se relacionava com muitos rapazes. Ao se apaixonar por sua amiga, Bea sente que na relação com esse Outro pode constituir sua identidade e passa a maior parte do tempo junto a ela.

A narradora critica os relacionamentos de sua amiga, dizia que ela não podia ficar sem namorado, que necessitava de companhia para viver. Contudo, essa busca de sentido em seus relacionamentos é realizada por Bea que faz tudo para se integrar ao mundo de sua amiga:

La barra, opaca y pringosa, encuadrada por un ejército de botellas alineadas, ofrecía una doble figura, debido al espejo que tenía detrás. Y frente a mi, en la barra gemela, bebía una Mónica gemela, una morena imponente menos nítida que la que tenía a mi lado, difuminados sus contornos por el humo y por las luces indirectas, como una imagen vista debajo del agua (Ibidem, p. 78).

Diante do espelho do bar de uma danceteria a personagem não enxerga a si mesma e, sim, a imagem de Mônica como se estivesse olhando para um lago que deveria refletir a imagem de seu Eu. Durante seis anos Mônica foi mais importante para Beatriz do que ela própria, por isso, grande parte da narrativa se concentra nas lembranças do último verão (férias) que a personagem passou com sua amada, no qual acontece o fim da amizade.

A relação das personagens é representada pelas cores das velas do bolo de aniversário: Bea – branco e Mônica – preto, que aparece novamente aos seus quinze anos, comentado anteriormente, quando Beatriz tingem seu cabelo de loiro platino e Mônica pinta o seu de preto. O branco simboliza o “intemporal, a “luz”, “forças positivas” e a “evolução” enquanto que o negro designa o inverso: a “involução”, as “forças negativas”, a “escuridão” e o “temporal”. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2012, p. 275): Me fascinó porque era mi alma gemela y a la vez, paradójicamente, mi opuesto total, mi complementário. (ETXEBARRÍA, 1998, p.143).

No último verão, Bea contava seus 18 anos e adentrou em um mundo de drogas, álcool, armas e furtos. Mônica namorava um traficante chamado Coco que passou as férias

em sua casa enquanto Charo viajava com seu marido e os dois filhos. A narradora não aguentava mais as discussões com sua mãe e resolveu ficar na casa de sua amiga também.

Os três viviam na escuridão, de dia dormiam mantendo a casa toda fechada para que os vizinhos não os vissem e evitavam sair; com a chegada da noite eles deixavam a casa. Frequentavam danceterias, usavam e vendiam drogas. Bea não gostava de usar drogas e afirma ter adentrado nessa vida noturna por causa de Mônica: “La Metralleta, el mundo que acababa de conocer y en el que deseaba integrarme, más que nada porque Mónica ya estaba inmersa en él, y yo no quería alejarme de ella (Ibidem, 118).

Coco e Mônica passaram a usar Bea para entregar os produtos que vendiam. Mônica parecia saber do amor que a narradora sentia por ela e usava esse sentimento a seu favor. Quando Beatriz se negava a traficar, sua amiga falava com voz melosa: “Hazlo por mi” (Ibidem, 93). Dessa maneira, a personagem acabou perseguida por um rapaz, Paco, a quem foi entregar uma arma e sofreu uma tentativa de estupro. Ao chegar ao prédio em que o rapaz morava, ela entra no elevador antigo, paredes de madeira, espelhos e um acento vermelho que, segundo Chevalier e Gheebrant (2012), é a “cor do sangue” que se caracteriza como um *flash forward* da luta entre os dois.

Ela entrega a encomenda e o rapaz oferece uma bebida, os dois conversam e ele a ataca. Bea consegue se desvencilhar do rapaz e o acerta duas vezes com a garrafa de whisky; Paco cai desacordado, com sangue em sua cabeça, então, ela rouba seu dinheiro e pertences de sua casa.

Dias depois, o rapaz reúne seus amigos e perseguem Bea, Mônica e Coco. Os três escapam com a ajuda de Javier e, ex-namorado de Mônica que ainda é apaixonado por ela, se hospedam em um motel no qual a cor vermelha aparece novamente. Na manhã seguinte, a narradora encontra Coco desacordado no banheiro, parece estar morto por uma overdose, e Mônica abandona os dois, visto que Beatriz não queria deixá-lo sozinho.

A relação entre as duas personagens já estava abalada. Dias antes Coco atropela um cachorro com o carro do padrasto de Mônica, o cão agoniza e Beatriz quer socorrê-lo enquanto sua amiga diz não, é só um cachorro e os três partem para casa: “Mientras la contemplaba, agachada frente a los faros delanteros (uno se había roto) comprendí que no la conocía, que solo ahora empezaba a conocerla (...) Yo me sentía más cerca del perro que de ella (...) (Ibidem, p. 135).

Elas também discutiam acerca da sexualidade da narradora; Mônica fazia piada com relação à virgindade de Bea e desejava uma confissão sobre a orientação sexual dela:

Mónica me gustaba aquellas bromas sobre mi virgindad porque no era nada tonta, y sabía ver dentro de mí. Ella ya sabía entonces, estoy segura, que a mí me gustaban las chicas, y me pinchaba con la esperanza de que algún día yo acabara confesándoselo. Pero la cosa no se reducía a un término tan simple como que a mí me gustaran o no las mujeres. Me gustaba ella. Ella, sólo ella, reconocible en medio de este monstruoso criptograma cuántico que es el universo. Y si hubiera sido un hombre, me habría gustado también. Porque importa la esencia. La irreplicable combinación de hidrógeno, helio, oxígeno, metano, neón, argón, carbono, azufre, silicio y hierro que hace a una persona diferente de todas las otras. (Ibidem, p.190-191).

Beatriz deixa claro a nós leitores que não considera o sexo e o gênero como determinantes de relações amorosas, pois, para ela, o que importa é a mescla de componentes químicos que fazem essa pessoa ser única. Bea até se interessou por um médico que a rodeava na Metralleta, mas sua paixão era Mônica independente de seu gênero. Ela dependia desse Outro como ponto estável de afeto que pode dizer quem ela é, nomeá-la, constituí-la: “- Te sienta de puta madre, de verdad. Estás guapísima. - ¿Tú crees? – Claro que si. Pero tu estás guapa siempre, joder. Y ya iba siendo hora de que cambiaras un pelín tu imagen”. (ibidem, p. 126).

O Eu-Beatriz necessita do Outro-Mônica para refletí-la. Ela faz uma mexa branca em seu cabelo, mas precisa da aprovação de sua amiga. A narradora passa anos ao lado dela alimentando seu amor, porém o que acontece entre as duas são apenas beijos no banheiro de uma danceteria enquanto se drogavam, Bea estava bêbada.

Após abandonar Coco e Bea no motel em que se escondiam da gangue de Paco, Mônica vai para casa de Javier. A narradora vaga solitária pelas ruas de Madrid e resolve ir até a Metralleta, danceteria que costumavam frequentar e na qual foram perseguidos ao saírem, para vender anfetaminas e passar a noite. De madrugada ela sai do local e é abordada por Paco que deseja vingar-se tentando estuprá-la; Beatriz o esfaqueia com uma navalha vermelha, presente de Coco.

A personagem acredita ter matado o rapaz e procura Mônica. Elas se encontram em um café. A última diz estar cansada da vida que estavam levando, ela refletiu sobre o que aconteceu com Coco e, com Javier, a jovem Mônica experimentava uma nova vida que sempre esteve ao seu alcance:

La vida que Javier representaba: mañanas en el club de Golf, tardes de compra en Serrano, meriendas en Embassy y cenas en Lucio... todas esas cosas que había rechazado siempre y a las que, sin embargo, estaba abocada por nacimiento. No tenía sentido, decía, intentar negar el ambiente al que pertenecía. Hablaba con seguridad, casi con vivacidad, y noté que me arrastraba hacia un terreno resbaladizo,

un pântano de arenas movedizas en el que yo agitaba los brazos desesperada, luchando por mantenerme a flote. (Ibidem, p. 225-226).

Javier pediu Mônica em casamento e ela estava disposta a aceitar, falava do matrimônio e de sua futura vida de casada, coisas que antes não queria para si, como algo determinado do qual não teria como escapar. Assim, se deu o fim da amizade entre as duas personagens: “Entre Mónica y yo acababa de establecerse una zona de nadie, un abismo de vértigo, y sentí que cuando hablaba me miraba desde muy lejos.” (Ibidem, p. 227).

Despediram-se secamente e, novamente perdida, Beatriz decide voltar para a casa de seus pais. A rotina está mudada, a mãe da personagem toma café da manhã e passa o dia no quarto alegando enxaqueca; seu pai, por sua vez, sai cedo para trabalhar e só volta para casa à noite. Bea fica uma semana sem comer, sem lavar-se e toma os antidepressivos de sua mãe.

Sem seus pais e sua amiga, o Outro, a narradora não consegue construir sua identidade sexual/de gênero, trocar energia com outros corpos celestes e, desse modo, não se reconhece, não sabe o que é: “Ya no reconocía a mí misma, me había perdido.” Beatriz não enxerga sua própria imagem, uma vez que sem o Outro não há como efetuar o jogo de poder e diferença:

Me di una ducha muy caliente, a pesar de que estábamos en pleno agosto. Cuando salí, al inclinarme sobre los grifos para asegurarme de que los cerraba bien, me sentí de improviso comprimida entre aquella blancura de baldosas que bailaban a mi alrededor. Intenté buscarme en el espejo para conseguir un punto de referencia, pero no me encontré. Mi propia imagen me había abandonado. Y luego sentí que el desagüe de la bañera me atraía irremediabilmente como el agua, en un torbellino. No opuse resistencia y me dejé caer, caer, caer. (Ibidem, p. 240).

A brancura dos azulejos e a ausência de sua imagem salientam a inexistência da identidade da personagem que nesse momento da narrativa, em que suas lembranças do verão em Madrid se cruzam com seu passado mais próximo: o fim de sua relação com Cat e Ralph em Edimburgo, está em situação de deslocamento nos dois países. Não sabia o que fazer em Espanha e foi para Escócia, lá continuou deslocada e regressou para seu país de origem, no qual, ainda, se encontra sem ação, não sabe o que fazer: se procura Mônica ou volta para Cat. O tempo do enunciado e da enunciação convergem.

Seu pai a encontra desacordada no banheiro, ela começa a tratar sua depressão nervosa e, depois do tratamento, Bea aceita a proposta de mudar de país. A personagem quer esquecer Mônica que nunca a procurou.

4.2. A cidade de pedra e a tentativa de construção do Eu:

“Dizes: “Vou para outra terra, vou para outro mar. Noutra lugar melhor cidade há de haver certamente.”

Constantine Kavafis

Assim como no poema de Constantine Kavafis, a tristeza e a desilusão causadas pelo desamor de Mônica perseguem a narradora: “La angustia, un buque fantasma, se iba hundiendo lentamente en el tiempo cenagoso; aquella angustia ante lo borrado, lo perdido, que se iba posando dentro, como una lluvia interior.” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 21). Assim Beatriz passa seus primeiros meses em Edimburgo, buscando esquecer Mônica através de uma rotina de estudos, de seu apartamento gelado, úmido e triste para universidade igualmente fria, de paredes de pedra.

Após esse tempo de reclusão, a narradora decide sair e vai a um bar lésbico. A narradora salienta que não fez essa escolha porque se sentia lésbica; optou por esse bar pelo simples fato de que não seria perturbada por homens, só queria uma cerveja e música. Ao entrar ela vê várias mulheres dançando, cada uma em frente a outra como corpos celestes; algumas de cabelo curto e calças, as quais Beatriz chama de “radicais”: “en sus supuestos disfraces de hombre”, e outras “disfrazadas de femme”, com saias e cabelos compridos. Essa é a visão que a personagem tem das lésbicas: um grupo que também é normativo, dividido em dois padrões.

Nessa noite conheceu Cat, loira de olhos verdes, a cor amarela de seus cabelos está ligada ao sol que, segundo Ciriot (1989), é o símbolo da vida nascendo: “nasce das trevas como mensageiro de luz”; dessa forma, Cat, a “chica gato”, representa o nascimento do amor na vida de Bea que ressalta a obsessão de sua primeira namorada por ela: “En la vida de cualquier persona se suceden siempre dos tragedias muy serias que ya he vivido: la falta de amor o el exceso de amor.” (Ibidem, p. 27).

Em sua relação com a loira, a personagem tem uma nova chance de construir sua identidade, alguém que a compreendesse e refletisse sua imagem como um espelho. Entretanto, apesar de todo o amor que Caitlin oferece a Beatriz, ela não consegue esquecer Mônica, para quem mandou cartas nunca respondidas, e compara as duas a todo o tempo. Como a própria narradora enfatiza, nessa comparação, a morena sempre ganhava, visto que se tratava de uma pessoa idealizada, fruto de suas lembranças.

Além disso, sentia-se insatisfeita e limitada. Cat detestava bissexuais pois, segundo ela, se cansavam de seus (suas) namorados (as) e sempre desejavam algo novo, querendo, na verdade, um homem. Já Bea não estava convicta de suas preferências, não havia tido relações com homens por falta de experiências, parece não haver objetivos comuns entre elas, o que dificulta o relacionamento. O amor demonstrado por sua namorada também a incomodava, visto que sentia a cobrança de uma reciprocidade, a loira esperava algo dela.

Ao mesmo tempo em que necessitava de alguém, do Outro, a personagem não quer se limitar: “además, yo no pertenecía a la ciudad. Había ido allí a estudiar. Y punto”. (Ibidem, p. 40). A cidade configura-se como uma representação de Caitlin enquanto Madrid simboliza Mônica.

Os amigos de Cat definiam Bea segundo sua relação com a primeira: Caitlin e Beatriz; essa forma de ligação constante, como o representado pelo uso da palavra “nosotras”, utilizado pela “chica gato”, aborreciam a narradora que não queria dependência: “Yo no sabía qué quería hacer con mi vida, pero me apetecía hacer algo grande: viajar, conocer gente, escribir, qué sé yo.” (Ibidem, p. 49). A personagem não quer limitar seus relacionamentos com gêneros, por isso usa o termo “gente”.

Beatriz sente-se limitada também porque sempre iam às mesmas danceterias e se relacionavam com as mesmas pessoas: grupo de amigos de Cat formado por Barry, Aylsa e outros admiradores da felina. Nesse grupo, Beatriz também não conseguiu se integrar, possuía um papel secundário: a namorada de Cat, e quando não se ausentava das conversas mantinha-se calada:

Nuestra casa estaba siempre llena de amigos y amigas, la mayoría de ellos gays, que venían a que Cat escuchara sus problemas. (...) Tengo la impresión de que de alguna manera se notaba mucho que no me sentía a gusto entre aquella congregación de petardas y marimachos que consumían comida macrobiótica y bebidas inteligentes, que llevaban el pelo rapado al uno y teñido con peróxido, que vestían camisetas de talla infantil y chaquetones de peluche y zapatillas de jugador de fútbol búlgaro, que se anillaban hasta la mortificación, que hacían exagerados esfuerzos por mostrarse originales y distintos cuando en realidad se parecían tanto unos a los otros. (Ibidem, p. 43).

Bea critica o grupo de homossexuais amigos de sua namorada ao afirmar que se vestem e comportam-se de tal modo para parecerem diferentes e originais, mas acabam todos iguais, formando um grupo homogêneo, limitado. A narradora critica qualquer norma, não só a heteronormatividade, mas também a homonormatividade. Beatriz também não se encaixa nas identidades reivindicadas a margem do padrão (hetero: homem/mulher), como por

exemplo: lésbicas e bissexuais, da sociedade em que vive e caracteriza-se como a personificação do esgotamento das identidades.

Ela questiona ainda a homogeneização como fundamento de uma identidade autêntica como é o caso do escritor francês radicado no Québec Naim Kattan que, como destaca Signorini (1998), é “de origem judia, nascido em Bagdad e québécois por opção.” Kattan assume a figura de nômade ou viajante do “transcultural”, pois quando tentam enquadrá-lo, prendê-lo a alguma identidade cultural nacional, ele foge. (SIGNORINI, 1998, p.339-340).

A figura do nômade é evocada no texto *Identidade nômade: heterotopias de mim*, de Tânia Navarro Swain (2000) que cria um conceito de identidade, baseado em outros: Rizoma, de Deleuze e Guattari, “Técnicas de si”, de Foucault e Subjetividade nômade, de Rosi Bradoitti. Para a autora, a “miséria do ser não é a falta de sexo” e, sim, o sexo como obrigação e essência do ser, como “prisão”; utilizando as palavras de Foucault ela expõe o seu objetivo “detectar por onde e como o que é poderia não ser mais o que é” (FOUCAULT, 1994, p.449 apud SWAIN, 2000, p. 10).

Deleuze e Guattari (1995a) buscam uma libertação do sistema arborescente, noção enraizada no ocidente, que organiza o múltiplo. Tal sistema, como sublinha Swain (2000), é anterior ao sujeito e representa regimes identitários, como o de nossas identidades sexuais/ de gênero que são uma multiplicidade organizada e limitada com relação ao padrão, a norma: o homem e a mulher (identidade masculina/identidade feminina), e também com relação às identidades reivindicadas nas margens da sociedade: “a verdadeira lésbica, o verdadeiro travesti, drags e outros”, visto que também são limitadas.

Esses filósofos, Deleuze e Guattari (1995b), afirmam que o sujeito é constituído por linhas compostas por três espécies que se multiplicam em nós. Temos linhas que servem para nos manter em uma rota delimitada, prevista; outra é acionada pela descoberta da possibilidade de uma nova vida, abre-nos os olhos para outro território não demarcado; e a terceira e última linha, que deve ser criada por nós, pode ser chamada de bomba, já que explode as outras duas em uma fuga para um novo território. Essas três linhas não param de se entrecruzar, de influenciar uma sobre as outras e organizar o rizoma. Desse modo, todos nós temos a oportunidade de fazermos rizoma e afugentar o mundo através da criação de linhas de fuga.

A nomeada linha de segmentaridade dura nos controla e assegura até mesmo nossas identidades: “de um modo que não é feito para perturbar nem para dispersar, mas ao contrário para garantir e controlar a identidade de cada instância, incluindo-se aí a identidade pessoal”. Eles ressaltam que nossos relacionamentos são segmentarizados, controlados para serem

estáveis, ao explicitarem que o noivo da jovem personagem da novela “Na gaiola” de Henry James pode dizer a ela: “Sou homem e você é mulher (...)” (DELEUZE e GUATTARI, 1995b, p.5).

Além disso, em *Introdução: Rizoma*, Deleuze e Guattari mencionam diretamente o problema binário da sexualidade calcada no decalque e mostram o rizoma como caminho para a liberação:

E também não é a mesma sexualidade: as plantas de grão, mesmo reunindo os dois sexos, submetem a sexualidade ao modelo de reprodução; o rizoma, ao contrário, é uma liberação da sexualidade, não somente em relação à reprodução, mas também em relação à genitalidade. No ocidente a árvore plantou-se nos corpos, ela endureceu e estratificou até os corpos. (DELEUZE e GUATTARI, 1995a, p. 29).

A linha de segmentaridade dura de Beatriz com relação a sua sexualidade caracteriza-se na onipresença desse dispositivo em sua vida, já arraigado em sua subjetividade. Ao conhecer Mônica ocorre o nascimento de uma linha maleável, através do desejo que sente por sua amiga, ela descobre a possibilidade de uma nova vida, os conflitos com instituições acerca de sua sexualidade, como por exemplo: família, escola, igreja católica, iniciam-se e seu comportamento muda. Bea percebe a possibilidade de existência de relações fora da heteronormatividade. Ela alcança um platô, um estado de estabilidade momentânea em sua nova toca: “habitat de provisão”, que evita qualquer orientação e do qual ela não poderá ir além. (DELEUZE e GUATTARI, 1995b, p. 15).

A personagem cria uma linha de fuga, entretanto, ao explodir os outros segmentos, ela reencontra sua linha dura e é redirecionada, sua amizade acaba e leva com ela a possibilidade de nova vida. Há outra linha maleável que nasceu em seu último encontro com seu admirador da Metralleta, o médico, uma vez que é através dele que Bea descobre seu desejo por rapazes. A viagem para Edimburgo e a chegada de Caitlin em sua vida marcam o despontar de outra vida e a narradora faz explodir outra linha de fuga.

Obtem-se um novo platô, outro momento de estabilidade, e ela percebe que criou uma linha de segmentaridade dura, sente-se limitada nesse relacionamento: “Nos movíamos en universo limitado, en nuestra propia constelación de clubes de ambientes, y la gente a la que conocíamos, en general, tampoco había viajado a otras galaxias. Casi no nos relacionábamos con heterosexuales (...)” ETXEBARRÍA, 1998, p. 48). Todavia, a criação de linhas de fuga pela personagem apresenta o princípio de ruptura do rizoma. Esse último pode e deve ser “quebrado”, “rompido em qualquer lugar, pois é dessa forma que ele é o que é: rizoma,

multiplicidade desorganizada que cresce infinitamente, não pode parar de quebrar para crescer, estender-se, fazer-se a cada trânsito; se não romper e alongar é decalque, árvore. “O rizoma é uma antigenealogia” (DELEUZE e GUATTARI, 1995a, p. 18-20).

Em seu processo paradoxal de des-identificação, ao mesmo tempo em que busca uma identidade a personagem se nega a fazer parte de grupos para não se limitar, podemos reconhecer dois outros princípios do rizoma. Ao negar fazer parte de um grupo, não aceitando uma identidade, Beatriz não se fixa em um ponto, não cessa o movimento criando uma raiz em vez de um rizoma no qual suas linhas devem ser conectadas as outras de maneira infinita sem fixar um ponto, estabelecer uma ordem. (DELEUZE, GUATTARI, 1995a, p.15-16). Estão presentes, assim, os princípios de conexão e de heterogeneidade.

Beatriz afirma que Cat, assim como Mônica com seus namorados, necessitava demasiadamente do Outro, sempre tinha de estar com alguém ao seu lado, fosse ela ou algum de seus amigos; e isso a incomodava. Contudo, a narradora encontrava-se deslocada e depressiva, era ela quem necessitava de alguém: “y a veces tenía la impresión de que vivíamos automarginadas en nuestro próprio gueto, que habíamos renunciado, sin conocerlo, a un intercambio que quizá nos hubiera enriquecido (ETXEBARRÍA, 1998, p.48).

Bea estava segura que Cat não representava esse Outro que a compreenderia e o qual ela reconheceria como parte de seu Eu ao passo que a interação a mudaria, a constituiria enquanto sujeito. Em busca de sua identidade, de um grupo no qual se inserisse, ela passa a fazer parte de um grupo de estudos de literatura feminina, seduzida por uma causa e/ou objetivo transcendente; porém não encontra o que procurava:

No conseguí integrarme, ni al principio, cuando desparramaba a mi alrededor sonrisas y saludos forzados, en un intento desesperado por hacerme con el favor de mis condiscípulas; ni al final cuando ya estaba sumida en lo peor de mi depresión y no saludaba ni sonreía nadie. Ellas (y digo ellas porque, que yo recuerde, no había alumnos varones en nuestro grupo) se apiñaban en pequeñas subsecciones, corrillos de dos o três chicas que se sentaban siempre juntas, que cuchicheaban nerviosas en las conferencias y se ayudaban las unas a las otras a redactar sus ensayos respectivos (...). Yo extraje desde el principio una conclusión poco esperanzadora: que la batalla estaba perdida de antemano, que no encontraría allí lo que iba buscando(...)(ETXEBARRÍA, 1998, p. 191-192).

Atraída pela idéia de discutir obras de autoras como Virginia, Dorothy, Jane, Charlotte entre outras, Beatriz cursa essa especialização. No entanto, ela se depara com um grupo de mulheres uniformizadas: “pantalones negros, botas militares, sosas y apagadas” como os edifícios da cidade. (Ibidem, p. 191). Além disso, os temas discutidos, ainda segundo a personagem, já foram muito debatidos: “La voz femenina, Más Allá del mito de la belleza,

Sexo, rol y gênero o Revolución desde dentro”; discursos repetitivos, baseados em dados e estatísticas. Há nesse grupo de estudos uma padronização do discurso feminista e também da maneira como as integrantes se vestiam e se comportavam, mais um regime de normalização. Por isso, Beatriz não conseguiu se integrar, pois busca afugentar qualquer norma.

Temos, assim, mais um grupo de Outro(s) com quem o Eu – Beatriz realiza o jogo de poder e diferença no qual não se identifica com os sujeitos. Dessa maneira, suas colegas, ao verem que ela não se esforçava para integrar-se ao conjunto, passam a ignorá-la. Sell (2006b) também destaca esse jogo de identificação e/ou diferenciação, nomeado por ela: “processo de socialização”, que ocorre de maneira “inconsciente e emocional”, como sistema fundamental de construção de identidades.

A autora afirma que no que diz respeito a individualidade, o sujeito possui características que o diferenciam do (s) Outro (s): “o rosto, as impressões digitais, a história pessoal”, entre outras; enquanto que no meio social existem exigências e/ou expectativas com relação a esse Eu, que pode aceitar, adaptar-se a elas ou não, distanciando-se dos padrões e tornando-se “marcado por um estigma”⁷, como já vimos que Beatriz o foi como “chica rara”, garota estranha.

O problema consiste no fato de que essa relação entre o Eu e o social pode ser conflituosa e, ainda, resultar em um embate do Eu consigo mesmo, por ter a percepção de que não se encaixa em tais normas: “O conflito vem da noção de que sua própria identidade consiste nas relações do EU com o OUTRO.” (SELL, 2006a, p. 30-31). Tal conflito ocorre com a narradora que possui plena consciência de sua situação de deslocamento na sociedade em que se encontra e, conseqüentemente, torna-se cada vez mais deprimida. Contudo, ela consegue livrar-se, momentaneamente, desse sofrimento através do sexo e da dança:

“(…) La Metralleta y la Cream? (...) ensordecidos los oídos por la misma música enlatada y despedidas las plantas de los pies del contacto con el suelo, con la vida. Y yo cedía mi cuerpo a Baco, a Dionisios, a no sé quién, para olvidarme por un rato de que me va a tocar aguantarme durante todo el resto de mi existencia. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 177).

Chevalier e Gheebrant (2012) destacam que a dança é considerada, em algumas culturas, um ritual de transcendência, elevação espiritual, uma forma de libertação momentânea da vida terrestre. “Na vida profana”, as danças, “populares ou eruditas”, possuem a finalidade de “libertação no êxtase”. O ritmo é um elemento de suma importância

⁷Termo cunhado por Goffman (1975) que expressa a situação de marcação de determinada pessoa no âmbito social, ou seja, a aplicação de uma “marca, sinal” que a identifica.

ao representar “a escala pela qual se realiza e completa” tal “libertação”. Para os xamãs a dança conduzida pelos tambores representa a “ascensão ao mundo dos espíritos”.

Assim é a dança para Beatriz, um momento de libertação de sua vida, de seu Eu; ela fala ainda de uma entrega a Dionísio (Baco), deus marcado pela “multiplicidade”, visto que apresenta vários nomes, nascimento e história, e representa também a alegria, a “fecundidade animal e vegetal”, deus da “catarse e da exuberância”, “libertador dos infernos”, “a força da dissolução”, “espiritualização”, entre outros. Baco governa a dança dos mortos no inferno como forma de “germinação e ressurreição” desses, libertação do sofrimento (CHEVALIER e GHEEBRANT, 2012, p. 319-321, 340-341).

Portanto, a invocação desse deus enfatiza a dança como um ritual, realizado pela personagem, de libertação de sua crise identitária tanto em Madrid, aos seus 18 anos, relatados acima, quanto em Edimburgo:

Baila, olvídate de todo, deja de ser persona, fúndete en esa masa que baila contigo. Deja de existir como individuo, deja de pensar por tu cuenta y dejarás de sufrir, mientras el tiempo sigue desangrándose minuto a minuto. En aquellos momentos entendía por qué los hombres y las mujeres de todo el orbe, pese a todo, se empeñaban en creer en poderes superiores a las manifestaciones humanas; y es que en médio de aquella extrema exaltación sentía que me perdía por algunos momentos en una vida superior, divina, que me absorbía y me integraba en ella. Como un lucero al despuntar el día, mi identidad se borraba ante una luz mayor. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 177).

Suas relações sexuais também caracterizam momentos catárticos nos quais Beatriz sente que chegou ao limite de êxtase e felicidade; como ressaltam Chevalier e Gheebrent (2012), o orgasmo e “festas orgíacas” apresentam, ao mesmo tempo, um lado regressivo pela “perda do controle racional” e o lado da “renovação” ao simbolizar um estado passageiro de libertação que, ao concluir-se, concede ao sujeito um “sentimento aguçado do limite e da ilusão”. As orgias designam o “desejo violento” de fuga da “banalidade” que acabam por levar o homem para uma “banalidade ainda mais profunda”.

Elas aparecem ainda como “simulacros da vida divina, sem limites e sem leis” que podem ocasionar a “destruição” ou um “novo impulso de vida, uma nova orientação das energias (...)” (CHEVALIER E GHEEBRANT, 2012, P. 663), como o platô que se encontra sempre no meio do rizoma, local de energias, “intensidades contínuas” sobre o próprio lugar que “evita” qualquer “orientação”. Podemos falar de um caráter destrutivo pelo fato de explodir em linhas de fuga para alongar o rizoma, estourando, dessa forma, as outras linhas. Apresenta também, assim como as orgias, um “novo impulso de vida”, já que estende a erva daninha. (DELEUZE E GUATTARI, 1995a, p. 33).

Deleuze e Guattari (1995a) exemplificam utilizando a cultura balinense, segundo Gregory Bateson, na qual ocorrem “jogos sexuais mãe-filho” ou conflito entre homens, momento estável que “substitui o orgasmo, a guerra ou ponto culminante”; está aí a diferença, o orgasmo possui ponto de conclusão e o platô é um ponto de ligação. Portanto, a dança e as relações sexuais são estágios de transcendência, de alegria passageira que não compreendem qualquer ligação, ou continuidade; são experiências limitadas e a própria Beatriz as reconhece como tais:

Si por mi fuera, me pasaría el día haciendo el amor, y no sólo porque me guste sino porque es entonces cuando parecen que las cosas llegan al limite; cuando, aunque sólo sea por três segundos, huyo, salgo de mi, me hincho de luz y me aclaro, feliz y sin memória, prendida en lábios invetores de espléndidos engaños. Y entonces me digo que sí, que tiene sentido seguir adelante, a pesar de esta certeza de estar siempre sola. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 29).

O limite do qual a personagem fala: o ápice sexual em que perde a memória, a consciência de si e da realidade nos remete ao conceito de comunicação de Georges Bataille, sublinhado por Filho (2008) em seu texto *Paixão, Erotismo e Comunicação. Contribuições de um filósofo maldito, Georges Bataille*.

Filho (2008) ressalta que para Bataille não há comunicação através da fala (no “campo do racional”, do “lógico”), como por exemplo: em uma palestra, mas, sim, no “campo do sagrado”, em “situações de êxtase” – o que Georges Bataille chama de “extremo do possível do homem”. São em momentos como o riso, a paixão e o erotismo que ocorre a comunicação entre duas ou mais pessoas, e Beatriz parece ter consciência disso ao afirmar que o objetivo dos seres humanos é trocar energia, comunicar-se, para manterem-se vivos assim como os corpos celestes.

“Erotismo é comunicação” e ocorre no ato de “perder-se” no êxtase sexual; o Eu se “dilui”, se libera de sua subjetividade. A barreira entre o Eu e o Outro é destruída e, em seu lugar, “há uma fenda” pela qual acontece a comunicação: “Nosso isolamento só é rompido pela pleura dos órgãos, pela febre sexual, quando a violência sexual abre uma chaga, diz Bataille, chaga essa que permite a energia do novo, do estranho, daquilo que quebra os tabus” (FILHO, 2008, p.215-216).

No sexo a libertação do Eu que se funde no Outro é um “momento de esquecimento total” apontado por Filho (2008) e relatado por Beatriz; um “rito” de “sacrifício” no qual, por segundos, nos tornamos “ilimitados” e queremos “morrer de viver”.

Todavia, fica evidente também que a personagem tem consciência da limitação do sexo (orgasmo) enquanto fuga da banalidade, do campo racional, ao dizer até a duração desse ato: “sólo sea por três segundos” e de sua conclusão: “a pesar de esta certeza de estar siempre sola”, sendo assim, sua depressão é constante, esses momentos: a dança e as relações sexuais, não possuem ligações e não podem oferecer uma região de estabilidade permanente.

Beatriz não possuía computador em seu apartamento e se via obrigada a passar muito tempo na universidade para escrever seus trabalhos. Era extremamente solitária nessa instituição também, não conseguiu fazer sequer um amigo. A deslocada Bea comia no refeitório desse prédio gótico sempre no mesmo canto, isolada, evitando qualquer atenção. Às vezes, algumas pessoas se aproximavam e sentavam-se ao seu lado; contudo, no dia seguinte, buscavam uma companhia mais animada.

Ganhou fama de antipática, mas, na verdade, ela tinha medo de se expor e ser evitada por ser distinta. Em meio a vida rotineira, Beatriz descobre o Outro com o qual se identifica, um rapaz chamado Ralph, que também senta sozinho no refeitório e parece evitar relacionar-se, se mantém sempre escondido atrás de um livro.

A narradora observava aquele moço de cabelos loiros com raízes negras, corpo quadrado, sobrancelhas muito próximas que com o franzir da testa tornavam-se uma só, usava sempre uma peça de roupa da cor laranja e, o detalhe que o fez ganhar imediatamente a simpatia de Bea, olhava por cima dos óculos igual a Mônica. Temos, novamente, as cores quentes: o amarelo que indica que algo irá acontecer – novo jogo de poder e diferença entre o Eu - Bea e o Outro –Ralph e o desejo de saber quem é, construir sua identidade a partir dessa relação, encontrando alguém que a compreenda e a reflita.

O laranja que está entre o amarelo e o vermelho, este último simbolizando “o sangue, o fogo, os sentidos ardentes”, aponta-nos a relação sexual que ocorrerá entre os personagens. Após vários dias, ele pareceu perceber os olhares de Beatriz e acabam se encontrando na fila da refeição, as primeiras conversas eram curtas e banais. Ela fazia piada de suas roupas laranjas, o estudante de história da arte explicou que gostava da cor, para ele, aquela era a cor de Detroit, do Techno, enquanto a narradora lembrava-se de sua terra natal, pois em Madrid essa é a cor dos botijões de gás e deixava a paisagem cinza, fria e úmida de Edimburgo, mais alegre.

Ela acreditava ter encontrado um amigo e seu humor melhorou, os dois riam dos subgrupos da universidade, divididos por cursos, cada qual com sua maneira de ser, com suas normas: roupas e maneira de portar-se. Ralph a convida para ir a sua casa conhecer sua coleção de discos. A narradora fica impressionada olhando a coleção de discos do rapaz e, de

repente, sente suas mãos a tocando e se surpreende. Entretanto, Bea não oferece resistência: “Él me gustaba, me apetecía” (ETXEBARRÍA, 1998, p.203).

“La conexión con Ralph fue algo inesperado. Había cerrado la puerta de mi casa, pero supongo que, deseando algo sin saberlo, me olvidé de cerrar las ventanas, y ellas esperaban, sin fe, que Ralph entrara.” (Ibidem, p. 206). Nasce, nesse momento, mais uma linha maleável, a descoberta da relação sexual com o sexo oposto, que a personagem explode em outra linha de fuga, outra abertura, a criação de outro território. A personagem foge do território – relação com Cat – que estava querendo prendê-la, limitá-la. Acontece, assim, uma nova ruptura que alonga seu rizoma.

Nesse momento da narrativa o tom de crítica ao mundo binário: homem/mulher e a qualquer norma que limite os sujeitos torna-se mais forte e Beatriz nega, mais uma vez, o sexo como determinante das relações, abrindo caminho para que novas multiplicidades preencham o seu rizoma. Observamos, dessa maneira, o princípio de multiplicidade e o de cartografia e de decalcomania; Bea caracteriza-se como um mapa “aberto e conectável em todas as suas dimensões com múltiplas entradas e saídas”, ela é conectável em todo o seu ser. (DELEUZE e GUATTARI, 1995a, p. 17-25):

La mujer que amó a Ralph era la misma que amó a Cat y sé que será difícil comprender, para quién no lo haya vivido, que amó del mismo modo al uno que la otra. Que no hubo grandes diferencias en que lo hacíamos. Que la fisiología no determinó nunca la mecânica amorosa. Que yo nací persona, y amé personas. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 215).

Beatriz é aberta, despida de um sexo, comandada somente pela sua individualidade e desejo que pulsa “em torno de pessoas e não de sexos definidos” (SWAIN, 2004, p.95): “Yo puedo amar hombres y mujeres no distingo entre sexos” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 213).

Em seu relacionamento com Caitlin e Ralph, a narradora-personagem alcança outro platô que a faz sentir completa e feliz; já não chorava diariamente, tinha apetite, levantava com um sorriso no rosto e brincava com Cat que notou e comentou a mudança, mas não perguntou sua causa. Ralph parecia ser a peça que faltava e a necessidade de saber quem ela é já não era tão grande: “No tendría que preguntarme a cada paso quién era yo en realidad. Le sentía a él como a la parte de mí que me faltaba, una Beatriz esencial que había perdido en un tiempo indefinido (...)” (Ibidem, p.215).

Ademais, o sexo aparece como um ritual antropófago, não só transcendente e/ou enquanto comunicação como comentado anteriormente, em que o Eu-Bea e os Outros-Caitlin e Ralph fundem-se, trocam energias dando a narradora o conhecimento de si mesma, um

momento de descoberta do seu ser, de seu Eu, de sua identidade: “Entonces yo me sentía pura energía andante. Mis movimientos se hicieron más elásticos, más conscientes. Percebía claramente los contornos de mi cuerpo (...). El sexo me ofrecía una clara conciencia de mi misma, desde la distancia, como si fuera otra” (Ibidem, p. 221). Era como se no sexo ela pudesse sair de seu corpo e se ver, assumir o papel do Outro na constituição de seu Eu. Embora ainda necessitasse do Outro para tal.

Todavía, a narradora se arrepende de seu romance com o rapaz, pois buscava um apoio e ao se tornar amante perdeu essa oportunidade de estabilidade. Eles se encontravam casualmente, sem data e horário marcados, era só sexo e ela tinha consciência disso. Porém, se apaixonou por Ralph e queria algo mais, precisava de uma relação estável que Mônica representou por seis anos, e não só compartilhar a cama.

O platô acaba por ligar Bea à sua linha dura, visto que não há estabilidade em seus relacionamentos: com Cat e também com Ralph ao descobrir que ele não pode lhe proporcionar o que busca e, então, a dúvida reaparece:

Según el tópico, yo conocía lo mejor de los dos mundos. ¿Sólo hay dos? ¿Y donde se supone entonces que resido yo?) Y mi vida seguía entre una cama y otra (...). Desde la primera vez que me acosté con Ralph, desde que compartí al uno y a la otra, mi corazón se convirtió en algo borroso, indefinible, indescifrable. Porque si me hubiera preguntado en ese momento si yo era lesbiana o si era heterosexual, e incluso si era bisexual, que parecía la respuesta más convincente, no hubiera sabido qué responder. Estaba tan perdida como lo estaba três años antes, cuando deambulada por las calles de Madrid, cuando empapé las manos con la sangre de un desconocido. (Ibidem, p. 221).

Qual é a identidade sexual/de gênero de Beatriz? Alguns teóricos, como por exemplo: Guacira Lopes Louro e Jeffrey Weeks, diferenciam e separam a identidade sexual da identidade de gênero; obviamente que considerando a mútua influencia. Contudo, nós não as separamos tanto pelo objetivo de refletir acerca de categorias que tentam manterem-se estáveis, quanto pela relação mimética existente entre o sexo e o gênero. Esse último, diz respeito ao velho binarismo que foi e ainda é tão analisado e confrontado pelas feministas. Butler (2010b) utiliza Michel Foucault para sublinhar que o sexo é tão construído quanto o gênero; dessa maneira o corpo (sexo biológico) não é a base sobre a qual o gênero, aqui em sua representação mais difundida e simplificada, inscreve significados, mas sim, configura-se também como uma “causa” e/ou consequência “de um sistema de sexualidade”.

Joan Scott (1989) em *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* salienta que, como qualquer outra palavra, o termo gênero possui uma história e, portanto, está submetido às leis de tempo e espaço, o que o faz cambiante como a representação que cria, juntamente

com o sexo, dos corpos. Para a autora o gênero é “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SCOTT, 1989, p. 23). Assim, o sexo e o gênero são metades que formam o uno de um sistema histórico, cultural e social de fabricação e manutenção de corpos e identidades.

À vista disso, acreditamos que desjuntar as identidades sexuais em homem/mulher e as de gênero em homem, mulher, gay, lésbica, travesti, transexual e etc, estamos reforçando a idéia do sexo como algo natural. Faz-se necessário frisar que não queremos excluir as identidades sexuais, uma vez que o sexo está em nós e, sim, enfatizar que a sua existência e importância acontecem através da linguagem.

Beatriz enquanto estudante de literatura feminina comenta o que aprendeu na faculdade sobre o conceito gênero:

El concepto de género está sometido a manipulaciones sociales. Una convención impuesta. No asociada a factores biológicos. Nacer hombre o mujer no supone implicaciones de comportamiento irreversibles. Nos comportamos como tales por educación. Los roles sexuales se aprenden en función de los hábitos culturales. No son innatos. Las mujeres no son hembras porque lleven tacones. Los hombres no son machos por llevar corbata. (...) Cada delicado detalle de mi cuerpo puede ser interpretado o reinterpretado, según quiera ser mujer o persona. Mi vagina puede ser la puerta del placer o de la vida. (ETXEBARRÍA, 1998, p. 214).

A personagem também aponta a construção de corpos e identidades, porém ela desconsidera o sexo biológico, nossas genitálias, ao usar recorrentemente a palavra “persona” indicando seu desejo utópico de que os sujeitos desconsiderem a equação que resulta as identidades sexuais/de gênero: sexo + gênero + desejo = identidade. Judith Butler (2010a, p.161), aponta que o sexo como algo pré-discursivo pode ser apenas pensado, nunca teremos acesso a ele: “Pois existe um “exterior” relativamente àquilo que é construído pelo discurso, mas não se trata de um “exterior” absoluto, um lá ontológico que excede ou contraria as fronteiras do discurso; como um “exterior” constitutivo ele é aquilo que pode apenas ser pensado – quando pode (...)”.

Para Butler (2010a), nós somos “materializados”, “performatizados” por “práticas discursivas” que devem ser reiteradas. E se realmente existe esse “exterior”, onde ele está? Talvez em momentos praticamente imperceptíveis que se encontram no intervalo desse processo, algo como um platô “exterior” no intervalo da materialização. Portanto, ainda segundo Butler (2010b), devemos parar com a “ilusão de um corpo além da lei”, “curarmos” o sonho, que Beatriz possui, de uma libertação total do poder, de um mundo em que existam pessoas e não sexos e gêneros; não há como reivindicar uma identidade ou criar uma fora do

campo de poder; temos que prestar atenção nas regras que regem a sexualidade para, através delas, subvertê-las.

Para sanar a dúvida da narradora se faz necessário, primeiramente, respondermos: O que é uma identidade? Muranga (2006) afirma que ela é uma “fonte de sentido” para nossa existência; e Sell (2006a) completa dizendo que a “identidade é fundamental para o ordenamento das relações sociais”, é ela quem transforma o ser em sujeito concedendo a ele sua “individualidade e sua inserção no meio social”. Mas a personagem busca um sentido para sua vida que não a torne limitada. Isso é possível sem cairmos na utopia tão criticada por Butler (2010b)? Criarmos categorias novas, outras classificações dentro da política identitária não adiantaria, já que isso não subverteria ou modificaria a lei - homem/mulher e heterossexualidade. Classificá-la como bissexual também não desconstrói a regra, pois essas identidades reivindicadas nas margens da lei apresentam problemas.

Existe uma identidade bissexual? O que é um bissexual? Pessoas que sentem desejo por outras de ambos os sexos? Que frequentam determinados lugares em comum? No entanto, agrupar pessoas com essas características e reivindicar uma identidade nos parece uma simplificação das individualidades de cada sujeito que, conseqüentemente, acaba ocultando as diferenças em nome desses fatores.

Swain (2004) questiona: “*O que é o lesbianismo?*” Ela não consegue responder a pergunta e salienta que existem muitos “problemas de definições e identidades” na utilização da “categoria gênero: o que é uma mulher? O que é o feminino? Como pensar a diversidade da experiência vivida das mulheres em contextos culturais e espaço-temporais diversos?”. O mesmo problema de não abarcamento da diversidade encontramos nas outras categorias.

Além disso, para Swain (2004), as categorias: homossexuais, transexuais e bissexuais, quando reivindicam uma “identidade própria de fato, reproduzem as representações hegemônicas do masculino feminino”, pois se afirmam em “oposição a”, “diferente de”. “A multiplicidade de práticas continua assim a girar em torno do eixo polarizado dos corpos sexuados.”

Ou seja, essas identidades não são a resposta para a libertação desejada por Beatriz, uma vez que estão pautadas em práticas sexuais que giram em torno da divisão binária homem/mulher. Reivindicar uma identidade própria através de identidades já instituídas: identidade masculina/identidade feminina, construídas pelo gênero através da importância dada ao nosso corpo, a essência identitária dos seres humanos: o sexo biológico, a genitália, é apenas, uma categoria criada em torno da norma preestabelecida. (SWAIN, 2004, p. 76-89).

Assim sendo, Bea persiste na busca de um sentido para sua vida, continua com saudades de Madrid-Mônica que em sua memória foi um dia seu ponto de estabilidade, e em uma noite sozinha em sua casa, em meio a uma crise depressiva, sai sem rumo pelas ruas de Edimburgo e telefona para Ralph que está ocupado com sua tese de doutorado e deixa claro o tipo de relação entre os dois. Dessa maneira, termina o relacionamento.

4.3. O regresso e a identidade de Beatriz:

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade”, pois há sempre algo no meio [between].

Iain Chambers

O fim de sua relação com Ralph, a conclusão da graduação e o insatisfatório relacionamento com Caitlin contribuíram para que Beatriz retornasse para sua casa – Madrid, na esperança de encontrar uma estabilidade no Outro – Mônica. A personagem, mesmo na dúvida, ao pensar que pode estar deixando a felicidade na Escócia = Cat, regressa deixando a cidade de Edimburgo, triste e fria, para trás.

Sua saída é marcada pela cor branca da neve e das flores, margaridas, da Escócia primaveril; a cor reforça que a tentativa da narradora de construção do Eu falhou, o branco simboliza o vazio, a falta da identidade. No entanto, já em sua chegada, em Madrid, Bea encontra a cidade árida, feia e suja; há novamente a cor branca, agora no céu da cidade Espanhola, contrastando com o azul esperado pela personagem: “un mal presagio” (ETXEBARRÍA, 1997, p. 33).

Em frente a sua casa, Beatriz repara o quanto é feio e apagado o edifício no qual morou, os móveis antigos são os mesmos, na sua casa tudo ficou parado no tempo, embora nada esteja igual, pois ela não é mais a mesma, sofreu uma diáspora exterior e interior. Hall (2003) define diáspora como “des-locamento”, deslocar-se da “terra de origem” para outro local, o que gera reflexões acerca das identidades culturais nacionais, a idéia de pertencimento, de retorno e de identidade híbrida. Entretanto, Hall (2003) destaca que a

“sensação” de “des-locamento” é “familiar e profundamente moderna” e que hoje não precisamos “viajar muito longe para experimentar”⁸.

Essa sensação moderna de “des-locamento” é vivenciada pela personagem Beatriz que mesmo antes de deixar seu local de origem já se sentia deslocada, sem lugar. Além disso, o tempo que passou em Edimburgo, as relações com o Outro, a interação, a troca de experiências a modificou e nada pode ser como antes. A identidade cultural nacional da narradora também é colocada em xeque e torna-se híbrida. Ela começa a sentir saudades da cidade de pedra, sólida ao contrário de seu passado idealizado.

Seu Eu continua um mistério para ela mesma que se olha no espelho do banheiro: “Me enfrento con la sombra borrosa de mi imagen en el espejo empañado”. (Ibidem, p. 35). A dúvida permanece: Qual a identidade de Beatriz? Mônica também não é mais a mesma e não pode ajudá-la a responder essa pergunta.

Os dias em Madrid a narradora passa como detetive, tentando encontrar Mônica que está internada em uma clínica de reabilitação para dependentes químicos. Ao se dirigir a clínica em um ônibus, a personagem sofre com o calor e o sol forte que torna toda a paisagem branca de luz. Temos, mais uma vez, a cor branca para nos antecipar que Beatriz não encontrará a resposta.

Mônica está gorda e seus olhos, antes luminosos e vivos, estão apagados: “una estrella muerta”, como a própria Bea a define, não pode mais trocar energia. A “chica rara” percebe o quanto idealizou a morena e que não poderá construir sua identidade através de uma relação do passado, e volta a mencionar Edimburgo – Cat como sua casa, porém Aylsa parece ter ocupado seu lugar.

Mas afinal, qual a identidade de Bea? Ao buscar um eterno “platô”: estado de intensidades, de força, autonomia que não é a metade de um só (masculino ou feminino) e sim uma totalidade como afirma a personagem: “Ansiaba la perfección de un estado primordial, un estado de fuerza y autonomía, anterior a lo masculino a lo femenino. No quería ser la mitad de uno. Sentía una profunda nostalgia de un ideal que llevaba dentro, quizá más inexistente que perdido (...)” (ETXEBARRÍA, 1998, p. 215). Beatriz cria para si uma identidade rizomática, que não pode ser chamada de identidade sexual e/ou de gênero, já que configura-se como uma liberação do sistema arborescente traçado por tais políticas identitárias, bem como da carne como consequência do “dispositivo histórico” sexualidade.

⁸ Fazemos uma associação livre com o conceito de diáspora de Hall (2003), já que o conceito desse autor define diáspora como a dispersão de um povo e/ou sujeito que represente determinado grupo. Beatriz não representa povo algum, mas sofre uma espécie de diáspora, uma vez que não reconhece sua cidade natal como sua casa após sua experiência em outro país. Os laços com seu país foram enfraquecidos por sua “experiência diaspórica.”

Contudo, é importante ressaltar, segundo Swain (2000), que essa identidade não desconsidera a política identitária que nos comanda, muito pelo contrário, ela busca “dissolver a noção de centro” e, como afirma Braidotti (2002), “desafiar as maneiras de pensar dualísticas” afugentando-as através da criação de linhas de fuga. Beatriz o faz ao não querer limitar-se e através da interação com os Outros – Mãe, pai, colegas de escola e faculdade, Caitlin, Ralph, Mônica e as freiras, ela os reconhece, em suas diferenças, como parte de si mesma (re) construindo, nessa constante movimentação, uma identidade rizomática.

Tal identidade, que pode ser chamada também de nômade, focaliza o Eu como espelho de si mesmo, sua individualidade, que se reinventa a cada dia, como a personagem em sua liberdade, experimentação e desejo. Individualidade comandada pelo desejo que cambia constantemente, buscando novas posições. Identidade que traça mapas no qual podemos indicar o lugar onde estivemos e não estamos mais. (SWAIN, 2000, p.13-14).

O importante é não deixar de se mover, ela não pode cessar o movimento, criar raízes; para fazer rizoma Bea precisará trocar constantemente de lugar e não buscar estabilidade no passado, que se constitui como mapa para vermos onde estivemos, e nem no futuro que deve ser incerto e transitório:

Compreendo que es absurdo volver sobre las pisadas del tiempo para intentar hallar lo perdido más allá de las grietas que se abran en la memoria, porque la vida sigue, y el destino trama sus intrincadas redes, y lo que buscábamos ha seguido creciendo y nunca más será lo que era, excepto en el recuerdo. (...) Yo ya no aspiro grandes fuegos, apagado el incendio que Mónica supuso. Ahora solo espero renacer de mis cenizas y disfrutar de ciertas brasas de pasión (...) (ETXEBARRÍA, 1998, p. 262-265).

Ao fim de seu exercício de “escrita de si”, de reflexão, a narradora-personagem percebe que não há como buscar algo no passado, pois ele só pode nos mostrar o trânsito, os lugares pelos quais passamos e não pontos fixos e/ou a essência do seu ser. Ela toma consciência de que a essência não existe e que a transitoriedade da modernidade nos desestabiliza e, ao mesmo tempo, nos compõe, já que Bea é desconstruída e reconstruída a cada relação travada com o Outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Ouvi dizer que trabalhar com gênero, com sexualidade, é mexer com a ordem das coisas; mas é mais do que isso, é descobrir um mundo inventado, construído através da linguagem, de discursos, de “atos de fala”, como afirma Butler (2009). Durante essa pesquisa pude visualizar a criação, através da linguagem, de verdades e conseqüentemente de sujeitos e identidades.

Ademais, mexi com a estabilidade que o sujeito pós-moderno acredita ter: o corpo enquanto verdade do ser, enquanto essência que diz o que somos. Dessa forma, a identidade sexual/de gênero é uma das identidades mais importantes para o sujeito, pois vemos o corpo como um objeto estável que não pode ser mudado. Contudo, o corpo é instável, muda com o tempo, com doenças e com procedimentos cirúrgicos.

Revirar e desconstruir a certeza dos sujeitos não é fácil, já que a cada dia surgem mais instituições de saber e poder com a finalidade de ditar novas verdades sobre a sexualidade e/ou reiterar antigas. Entretanto, trabalhar com sexualidade é extremamente necessário, visto a importância desse dispositivo histórico que comanda nossas vidas; por isso pretendo dar continuidade a esse trabalho analisando outros romances de Lucía Etxebarria.

Os sujeitos deslocados da obra de Lucía representam a angústia dos sujeitos na modernidade líquida, não se encaixam às normas, mas, em alguns momentos desejam a aceitação, encaixar-se; criticam os padrões da sociedade, porém não podem existir sem eles, e ao passo que são desajustados, anormais, querem saber quem são.

Assim é a narradora-personagem Beatriz, que se encontra deslocada na sociedade ocidental, retratada no romance, em que o “dispositivo histórico” sexualidade se mantém no comando, através da reiteração e contínua produção de discursos, das relações, criações dos sujeitos e identidades. A equação sexo + gênero + desejo = identidade com a heterossexualidade como norma e o pensamento binário que definem as identidades sexuais/de gênero se encontram no centro desse dispositivo, dirigindo-o.

A personagem não consegue assumir e/ou manter-se nas identidades existentes e, ao mesmo tempo em que necessita encontrar o seu lugar, sua identidade, inicia um processo de des-identificação, já que não quer limitar seus desejos e comportamentos:

Cumplí quince años y dejé de ir a misa. Cumplí dieciocho y besé a Mónica. Luego me largué a Edimburgo. Y allí me rapé el pelo y me compré unas botas de comando. En la calle nadie sabía si yo era chica o chico. Fue la última transgresión. La última transgresión. (Ibidem, p. 214).

Ela deseja um entre-lugar, uma identidade entre o masculino e o feminino, um eterno platô (local de estabilidade momentânea sem orientações), uma utopia, pois, como ressalta Butler (2010b), não podemos negar e nem sequer existir fora do campo de poder, da linguagem. Então, qual é a identidade sexual/ de gênero de Bea? Qual caminho podemos seguir para nos libertar da prisão da carne?

A própria personagem acaba nos apresentando um caminho ao não conseguir fazer parte de grupos identitários e até negar-se a tal. Ela cria linhas de fuga para afugentar o sistema arborescente que representa o binarismo: homem/mulher e a heterossexualidade como padrão e, dentro desse ciclo, encontramos e/ou podemos criar linhas de segmentaridade dura: relacionamentos, comportamentos e identidades.

Dessa forma, quando Beatriz sentia-se limitada, enraizada ou não conseguia se adaptar, se encontrar dentro de grupos, ela criava linhas de fuga que rompem e alongam o seu rizoma; a narradora constrói para si uma identidade nômade que não nega ou tenta sair da política identitária, ao contrário, é uma mudança constante de lugar para não ser apreendida por essa política. Não há como mudar nossa imagem perante o Outro, mas podemos não criar raízes em uma identidade que terá de ser reiterada, pelo resto da existência, pelo próprio Eu e pelos Outros que se relacionam, realizando a “performatividade”.

Nessa identidade nômade ou rizomática o que a constitui é a transitoriedade realizada pelo Eu-Bea em sua individualidade e desejo, interagindo com o Outro, jogando com o poder e a diferença sob a perspectiva dessa última, reconhecendo-o como parte de si mesma e construindo, desconstruindo e reconstruindo sua identidade:

Uma identidade em construção, móvel, transitória, uma identidade somente retrospectiva, da qual podemos traçar mapas acurados, mas “(...) a que indica unicamente onde já estivemos e onde, conseqüentemente, não estamos mais.” (BRAIDOITTI, 1994, p.35). O que fomos, e já não somos mais. Ou melhor, o que pensamos ter sido e permanece no que a memória seleciona. (SWAIN, 2004, p. 13).

“Identidades múltiplas, circunstanciais, deslocamentos imprevisíveis das pulsões em torno de pessoas, não de sexos definidos.” (SWAIN, 2004, p. 95). A narradora transita entre as identidades não deixando apreender-se, fixar-se em um local, mesmo, em vários momentos, desejando isso, e deve continuar para não cessar o rizoma e criar uma árvore (raíz).

REFERÊNCIAS:

ADELMAN, Miriam. **Viajantes e migrantes: pessoas e teorias em um mundo pós-colonial**. In: Discursos fora da ordem – sexualidades, saberes e direitos. Organizado por Richard Miskolci e Larissa Pelúcio. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2012.

ALCHAZIDU, ATHENA. **Las nuevas voces femeninas em la literatura española de la segunda mitad del siglo XX**. Disponível em: <http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-31-40/athena01.pdf>. Acesso em: 1 de fevereiro.

ALMEIDA, Lélia Couto. **As meninas más na literatura de Margaret Atwood e Lucía Etxebarria**. 2003. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/matwood.html>>. Acesso em: 17 de setembro de 2013.

ANDRADE, Anísio Renato de. **A sexualidade dos anjos**. 2006. Disponíveis em: <http://www.abibliaresponde.xpg.com.br/A_Sexualidade_dos_Anjos.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2014.

ARÁN, Márcia. **Por uma cartografia não normativa das identificações e do desejo: algumas reflexões a partir das experiências trans**. In: Discursos fora da ordem – sexualidades, saberes e direitos. Organizado por Richard Miskolci e Larissa Pelúcio. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2012.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **A constituição do sujeito**. In: Foucault e a crítica do sujeito. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. ,2005.

_____. **Emancipação**. In: Modernidade líquida. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

_____. **O mal estar moderno e pós-moderno**. In: *O mal estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. ,1998.

BECKER, Clara. **Como mudar de sexo**. Revista Piauí, Ed: 43, 2010. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-43/anais-da-medicina/como-mudar-de-sexo>>. Acesso em: 15 de agosto, 2012.

BUTLER, Judith. **Corpos que pensam: Sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: O corpo educado. Guacira Lopes Louro (organizadora). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010a.

_____. **Lenguaje, poder e identidad.** Espanha: Editorial Síntesis S.A.,2009.

_____. **Problemasde gênero: Feminismo e subversão da identidade.** Tradução: Renato Aguiar. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010b.

_____.

BRAIDOTTI, Rosi. **Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade.** Tradução: Roberta Barbosa. Publicado em: Revista eletrônica: Labrys, estudos feministas, nº:1-2, julho/dezembro, 2002.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Dicionário de símbolos.** São Paulo: Editora Moraes, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Colaboração de André Barbault; coordenação: Carlos Sussekind; tradução: Vera da Costa e Silva. 26ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Rizoma.** In: Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Vol 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a.

_____. **1874 – Três Novelas ou ‘O que se passou?’**In: Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Vol 4. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995b.

ETXEBARRIA, Lucía. **Amor, Prozac, Curiosidad y dudas.** Espanha: Ediciones Destino S. A, 2009.

_____. **Beatriz y loscuerpos celestes.** Espanha: Destino Ed.,1998.

_____. **Nosotras que no somos como lasdemás.** Ediciones Destino S. A., 2009.

FÉLIX, Valdiná Guerra. **“Maísa”: O entre-lugar como espaço de indeterminação.** Publicado na Revista Eletrônica de Estudos Literários, REEL. Vitória, s. 2, ano 8, n. 11, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/4355>>. Acesso em: 5 de fevereiro.

FERNÁNDEZ, Juan Senís. **Compromiso feminista enla obra de Lucía Etxebarría.** 2001. Disponível em:<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/etxebarr.html>>. Acesso em: 20 de dezembro, 2012.

FILHO, Ciro Marcondes. **Paixão, Erotismo e Comunicação. Contribuições de um filósofo maldito, Georges Bataille.** Publicado na revista Hypnos, SP: número 21, 2º semestre de 2008, p. 208-230. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/hypnos/article/view/4143>>. Acesso em: 20 de fevereiro.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade.** Tradução de Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

_____. **O que é um autor**. In: Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol, III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. P. 264-298.

GARRIDO, Francisco Villena Garrido. **Introducción crítica**. In: Amor, curiosidad, prozac y dudas. Espanha: Ediciones Destino S. A, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Pensando a diáspora**: reflexões sobre a terra no exterior. In: Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Organização: Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da heterossexualidade**. Tradução de Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. **Pedagogias da sexualidade**. In: O corpo educado. Guacira Lopes Louro (organizadora). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

_____. **Um corpo Estranho – Ensaios sobre a sexualidade e teoria queer**. 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MURANGA, Kabengele. **Construção da identidade negra no contexto da globalização**. In: Vozes da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas. Organização: Ignacio G. Delgado. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

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

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. 1989.

SARTRE, Jean Paul. **O que é a Literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SELL, Teresa Adada. **A questão da identidade**. In: Identidade homossexual e normas sociais (histórias de vida). 2ª Ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2006a.

_____. **Expectativas e divergências**. In: Identidade homossexual e normas sociais (histórias de vida). 2ª Ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2006b.

SIGNORINI, Inês. **Figuras e modelos contemporâneos de subjetividade**. In: Língua (gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado. Organização: Inês Signorini. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e Diferença: A perspectiva de Estudos Culturais**. Ed. Vozes: Petrópolis, RJ -2000.

SWAIN, Tânia Navarro. **Feminismo e lesbianismo: A identidade em questão**. Publicado em: Cadernos Pagu (12) 1999: pp.109-120

_____. **Heterogênero: “Uma categoria útil de análise”**. Educar, Curitiba, n. 35, p. 23-36, 2009. Editora UFPR.

_____. **Identidade nômade: heterotopias de mim**. Publicado em: Colóquio Foucault/Deleuze, Unicamp, 2000. Disponível em: <http://www.tanianavarrowswain.com.br/chapitres/bresil/heterotopias%20de%20mim.htm>. Acesso em: 27 fev., 2012.

_____. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

WEEKS, Jeffrey. **O corpo e a sexualidade**. In: O corpo educado. Guacira Lopes Louro (organizadora). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.