



Amores iguais: um olhar sobre a homoafetividade nas narrativas de Cíntia Moscovich

Ana Luiza Nunes
Almeida¹

Equal love: a look
about the female
homoaffectivity in
the narratives by
Cíntia Moscovich

<http://dx.doi.org/10.12660/rm.v7n11.2016.64776>

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: aluiza.nunes@gmail.com

Resumo:

A literatura não pode resolver os problemas que acontecem fora do seu discurso e se entende que não seja esse o seu papel; entretanto, ela pode contribuir para uma crítica e ressignificação dos papéis de gênero, preenchendo omissões através de diferentes escolhas de parte de quem escreve, possibilitando um entendimento diferente daquele que é tradicionalmente explorado no espaço literário. O relacionamento homoafetivo feminino ainda não consegue ser posto em discurso em sua plenitude, resultando em discursos fragmentados e, muitas vezes, ambíguos. Nesse sentido, se busca analisar as narrativas construídas por Cíntia Moscovich, levando em consideração a atenção dada ao lesbianismo.

Palavras-chave: Discurso, Homoafetividade, Feminino, Espaço Literário.

Abstract:

The literature can not solve the problems that occur outside of your speech and is understood that is not its role; however, she can contribute to a review and redefinition of gender roles, filling in omissions by the different choices of the writer, allowing a different understanding of what is traditionally explored in the literary space. The female homoaffective union still can not be put in speech in its entirety, resulting in fragmented discourse, and often, ambiguous. In this sense, it seeks to analyse the narratives constructed by Cintia Moscovich taking into account the attention given to the lesbianism.

Keywords: Discourse, Homoaffectivity, Female, Literary Space.

A homoafetividade tem sido tema recorrente no discurso literário e esse interesse promove a reflexão sobre as formas da sua representação. Percebe-se, portanto, diferentes abordagens da temática na literatura e esses discursos se aliam ao contexto social e agregam em si as tensões sociais de suas épocas. Essas tensões dialogam com a invisibilidade conferida à homoafetividade, visto que a sociedade ainda a renega, em função do preconceito existente e, então, tal enfoque é entendido como subversivo.

Na perspectiva heteronormativa imposta pela sociedade, as relações homoafetivas entre mulheres subvertem duplamente os padrões porque desestabilizam o sistema patriarcal, desconstruindo o binarismo de gênero e, também, anulam totalmente a figura masculina da relação. Essa compreensão binária de sexo e de gênero (homem/mulher; masculino/feminino) exclui qualquer outra manifestação que fuja de tais padrões, ignorando que possam existir sujeitos que em suas práticas sociais, não se identifiquem a essa dualidade; além, claro, de impor a subordinação do feminino ante o masculino. Para Lauretis (1994), a concepção binária é oriunda de um sistema simbólico que determina significações arbitrárias “que relaciona sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais” (LAURENTIS, 1994, p. 221).

Entendendo, portanto, que o conceito de gênero é estabelecido socialmente, é possível pensar em formas de sua superação, através de discursos políticos e/ou culturais que podem ser transgressores ou reprodutores de determinada ideologia. Enfim, é necessário entender que há, cada vez mais, uma subversão às definições de gêneros, a qual recusa o reducionismo imposto ao conceito pela cultura hegemônica. Então, não podendo limitar o sistema de significações ao binarismo sexo e gênero, uma vez que essas questões extrapolam os conceitos de feminino e masculino, há outra transgressão que deve ser pensada e diz respeito à relação binária da sexualidade. Aqui se volta para a relação de poder imposta socialmente que postula a superioridade masculina.

A homossexualidade já é uma subversão aos padrões heteroculturais, porém, no caso das relações homoafetivas entre mulheres, há uma dupla subversão porque elas desestabilizam o sistema patriarcal e, também, excluem a figura masculina – não há nada que as inclua nos padrões sociais vigentes. O discurso lésbico, assim, é a maior forma de desestabilizar o binarismo sexo/gênero, pois anula totalmente o homem na relação. Nesse sentido, a relação homoafetiva entre mulheres é algo ainda difícil de tratar na cultura hegemônica devido à estranheza que causa. Como é difícil de tratar no meio social, também é difícil de representar ficcionalmente, uma vez que seus discursos esbarram nos estereótipos oriundos da realidade. De acordo com Adelaide Miranda “os discursos produzidos pela estética literária dialogam com o conteúdo social de sua criação, incorporando tensões ideológicas e resultando em consequências concretas para parcelas significativas da população” (MIRANDA, 2008, p. 209).

É comum associar o lesbianismo a um discurso manipulado pelo desejo masculino, o qual desconsidera o significado da afetividade na relação entre mulheres e se pauta na

sexualidade feminina a partir de uma concepção voyeurística e fetichizada. A notoriedade atribuída ao tema gerou o interesse da sociedade capitalista que encontrou formas de lucrar com ele, denegrindo-o em muitos casos e publicando notícias de cunho sensacionalista que prejudicavam a aceitação da homoafetividade feminina. Sob essa perspectiva, o lesbianismo foi relacionado ao fetichismo, vinculando-se à vontade heterossexista de consumo, uma vez que a veiculação da imagem das lésbicas estava associada ao voyeurismo masculino. O apelo lésbico foi embutido em algumas publicidades comerciais e, principalmente, na indústria pornográfica.

As lésbicas são conscientes do dano que está provocando esta onda pornográfica que introduziu a prática da homossexualidade feminina de uma forma desnaturalizada, desumanizada, totalmente errônea e adaptada para servir interesses de um Estado capitalista, que sublima a condição do macho, quer dizer, o lesbianismo é usado para satisfazer a uma sociedade de consumo machista. A imagem distorcida que dão da lésbica à maior parte destas exposições impressas, é totalmente negativa para a liberação sexual de que tanto se necessita. (MOTT, 1987, p. 192)

A homossexualidade feminina ainda está atrelada a esse julgamento fetichista e machista e a sua visibilidade só é evidente perante tal conceituação. Os movimentos que buscam a igualdade sexual das lésbicas não têm espaços que lhes permitam a expressão e continuam pleiteando as suas especificidades ao transformarem-se em agentes de suas histórias e propõem uma definição mais política e menos sexista do lesbianismo, e, por conseguinte, reverter à situação precária a partir da qual a sua história se configura.

Percebe-se a dificuldade de expressão lésbica na medida em que se nota um número precário de estudos sobre o lesbianismo ao longo da história e isso é derivado da descrença social que se perpetuou durante muitos anos em aceitar o relacionamento entre mulheres como algo além da sexualidade. Um dos poucos estudiosos sobre o assunto, Luiz Mott, escreveu o livro *O lesbianismo no Brasil*, em 1987, em que salienta essa alienação referente ao estudo sobre as lésbicas. Ele diz:

Se para os gays masculinos houve um verdadeiro complô de silêncio dos donos do poder, destruindo-se evidências comprobatórias do amor unissexual entre membros do sexo forte, no caso do lesbianismo a falta de documentação se deve mais a cegueira, indiferença e preconceito dos homens face à sexualidade feminina, considerada assunto de menor importância e indigno da atenção do sexo forte. Portanto, a história do lesbianismo até pouco tempo era página totalmente em branco, que somente nos últimos anos tem merecido atenção de alguns estudiosos. E devido aos milênios de alienação e inferioridade da mulher em nosso mundo geralmente têm sido os intelectuais do sexo masculino que iniciam tais estudos e pesquisas. (MOTT, 1987, p. 8)

A homossexualidade feminina ainda está atrelada a esse julgamento fetichista e

machista e a sua visibilidade só é evidente perante tal conceituação. Os movimentos que buscam a igualdade sexual das lésbicas não têm espaços que lhes permitam a expressão e continuam pleiteando as suas especificidades ao transformarem-se em agentes de suas histórias e proporem uma definição mais política e menos sexista do lesbianismo, e, por conseguinte, reverter a situação precária a partir da qual a sua história se configura.

Percebe-se a dificuldade de expressão lésbica na medida em que se nota um número precário de estudos sobre o lesbianismo ao longo da história e isso é derivado da descrença social que se perpetuou durante muitos anos em aceitar o relacionamento entre mulheres como algo além da sexualidade. Um dos poucos estudiosos sobre o assunto, Luiz Mott, escreveu o livro *O lesbianismo no Brasil*, em 1987, em que salienta essa alienação referente ao estudo sobre as lésbicas. Ele diz:

Se para os gays masculinos houve um verdadeiro complô de silêncio dos donos do poder, destruindo-se evidências comprobatórias do amor unissexual entre membros do sexo forte, no caso do lesbianismo a falta de documentação se deve mais a cegueira, indiferença e preconceito dos homens face à sexualidade feminina, considerada assunto de menor importância e indigno da atenção do sexo forte. Portanto, a história do lesbianismo até pouco tempo era página totalmente em branco, que somente nos últimos anos tem merecido atenção de alguns estudiosos. E devido aos milênios de alienação e inferioridade da mulher em nosso mundo geralmente têm sido os intelectuais do sexo masculino que iniciam tais estudos e pesquisas. (MOTT, 1987, p. 8)

A literatura é, pois, um espaço alternativo de representação feminina e lésbica, podendo ser entendida como um eficaz instrumento de transmissão de cultura e de ideologia das mulheres. Há, para efetivar essa possibilidade, a necessidade de dar visibilidade à homoafetividade feminina dentro da crítica feminista, desconstruindo os discursos que ignoram outras performances que não se adequam ao padrão estabelecido pelo heteropatriarcado.

Nós mulheres sempre somos o apêndice de um discurso geral. É o pensamento androcêntrico que situa o homem no centro da história, no centro do discurso e que também funciona, claro, qual dizemos homossexual como um todo. Nesse caso, gay é o geral e a lésbica é sempre o particular. Portanto deveríamos começar desmontando os falsos neutros. Não há um sujeito que corresponda a gays e lésbicas: há dois sujeitos que ocupam diferentes espaços, e sempre em função de que o um é homem e as outras são as mulheres. No caso das lésbicas, a discriminação tem a ver com gênero e com orientação sexual. (GIMENO, 2007, p. 20 – tradução minha)

O relacionamento homoafetivo entre mulheres não consegue ser posto em discurso em sua plenitude. Ainda é oprimido, moldado pelos valores heteronormativos dominantes.

São histórias pessimistas, de amores impossíveis que, geralmente, finalizam de forma trágica, refletindo a impossibilidade da relação. No entanto, é importante ressaltar que não se trata da impossibilidade de abordar a relação sexual e sim, da relação afetiva entre as personagens. Talvez esta específica naturalização discursiva seja decorrente do pensamento hegemônico que explica o ato sexual a partir da penetração e, portanto, não se preocupa com as narrativas sobre o sexo lésbico porque o desconsidera, perpetuando uma caracterização reducionista do lesbianismo. Também é preciso considerar o espaço de publicação do texto literário e o público que se pretende atingir porque os discursos podem se distinguir de acordo com essas variantes. Porém, a censura sobre o tema se enraizou em todos os espaços e até mesmo em meios de divulgação de menor circulação e/ou marginalizados, sendo possível perceber aproximações com o discurso dominante e, por conseguinte, promovendo um caráter estereotipado da performance da homoafetividade feminina.

O que se pretende neste trabalho é estudar de que forma a escritora gaúcha Cíntia Moscovich constrói as personagens que possuem inclinações homoafetivas em suas narrativas. Serão analisadas as tensões que o seu discurso enfrenta e as subversões (se elas existirem) às normas discursivas, as quais, em sua maioria, silenciam e marginalizam a homoafetividade feminina no espaço literário. Para isso, serão estudados a novela *Duas iguais* (1998) e os contos “Mi Buenos Aires querido” e “À memória das coisas afastadas”, ambos publicados no livro *O reino das cebolas* (2002), “Cartografia”, que compõe a coletânea *Arquitetura do arco-íris* (2004) e “Morte de mim”, de *Anotações durante o incêndio* (2006).

A novela começa com a pretensão de narrar uma história de amor. São as primeiras palavras da narradora Clara que dão o tom da narrativa e imprimem uma atmosfera melancólica à sua perspectiva. Já no prefácio demonstra a sua intenção enquanto narradora: “[e]u queria contar uma história de amor” (MOSCOVICH, 2004, p. 11), e, posto isso, dá início à rememoração de sua vida, desde a adolescência. Nos parágrafos que seguem, fala da sua relação com Ana e os questionamentos que ambas têm sobre elas mesmas, sobre o modo que devem agir e como expressar os seus sentimentos.

Conduzida pela dificuldade de expressão, Clara sente-se responsável por não obter as respostas para as inquietações de Ana, visto que possuía as mesmas dúvidas, assemelhando-se ainda mais à companheira. Nesse sentido, a narradora tende a buscar as características que as definem iguais, utilizando a analogia à crase para representá-las sob essa condição e, conseqüentemente, incitando ao seu discurso um tom grave que reflete a sua aflição.

A configuração social define, em alguns episódios, as escolhas e caminhos seguidos pela narradora, uma vez que Clara, por um lado, é aprisionada pelos padrões socioculturais que a circundam, mas, por outro, os transgride, dando prioridade à sua subjetividade e não se limitando às imposições sociais. É preciso deixar claro que Clara pertencia a uma família judia, a qual se estrutura centrada na figura paterna, enquanto Ana, além de não ser judia, tinha uma configuração familiar mais tolerante, sendo os seus pais acusados de comunistas

no período da ditadura militar. O pai da narradora é personagem importante da narrativa porque desperta admiração em sua filha, mesmo que atribua a ela as responsabilidades que a angustiam, decorrentes do conservadorismo comportamental característico. De acordo com Clara, o seu pai era “adorado e temido” e trazia consigo pensamentos que divergiam dos seus, como a aversão que desenvolvera em relação à amizade com Ana, já que, para ele, a amiga representava uma ameaça por destoar dos padrões culturais que norteavam o meio social no qual ele e sua família estavam inseridos. Ele também foi contrário à escolha profissional da filha – que dava indícios de sua preferência pelo jornalismo desde a escola –, acreditando que se tratava de uma escolha subversiva para a época e a julgava consequência da influência que Ana tinha sobre Clara. Nesse sentido, o pai é representante da maioria social, assumindo características heterocentradas, patriarcais, segregadoras e entendendo a expressão feminina como desviante.

O componente sociocultural é extremamente relevante para o desenvolvimento da novela porque conduz as escolhas das personagens, ou seja, o meio social e a cultura predominante são elementos que interferem nas suas constituições identitárias. A limitação expressiva a qual as protagonistas estavam condicionadas reprimiu, também, o entendimento que tinham sobre elas mesmas e o desenvolvimento de suas performances, gerando conflitos internos em partes da narrativa.

Estávamos as duas inundadas de uma novidade assustadora. No meu peito, tudo se apertava, e era uma guerra de trincheiras o que eu gerava na sensação de angústia – essa angústia que, de uma forma ou de outra, nunca me deixou. Eu sabia que Aninha se dera conta. Evidente e óbvio. Cheguei a pensar que ela havia se dado conta muito antes do que eu. (MOSCOVICH, 2004, p. 33)

A dificuldade de exprimir e nomear os sentimentos pode ser entendida pela configuração social vivida pelas protagonistas, visto que, dada a censura sexual histórica a que as mulheres foram submetidas, era esperado que a homoafetividade trouxesse consigo os vestígios dessa repressão. O silenciamento imposto às mulheres socialmente pode ter acarretado o silenciamento das lésbicas, de modo que os seus comportamentos fossem moldados compulsoriamente de acordo com a heteronormatividade. As personagens, porém, tentaram transgredir às normas impostas e se permitiram aquele amor ingênuo, que é narrado com uma linguagem solene e sutil, em uma tentativa de transparecer os atos com dignidade, passíveis de serem narrados:

O contato me deliciava e aquele era o toque de todos os anjos. Não sabia o que viria a seguir; tudo o que queria era aproveitar aquela confusão de candura e desespero. Aninha, lábios úmidos, me acariciou os seios com uma ternura de pássaro. Estremeci, descobrindo arrepios de prazer. Repeti o carinho, comovida, amando aqueles seios com devoção. Abracei-a, descansando um instante no busto de leite morno. Deitou-se sobre mim, enlaçou minha perna direita com as dela e eu percebi, molhada e quente, a

excitação que eu também sentia. Enroscada em mim, me apertando como uma tenaz de força desconhecida, começou um movimento de vaivém, roçando com quase ferocidade o sexo contra minha coxa, e eu entendi que era assim que duas mulheres faziam. [...] Eu a ouvia e entendia que a pressa serve aos solitários, aos que agonizam, avulsos, sem o eco do prazer. [...] Me olhou, apoiada nas palmas das mãos, e pediu que eu me desse conta de que, naquela hora, éramos duas mulheres se amando e que nunca duas pessoas poderiam ser tão iguais. (MOSCOVICH, 2004, p. 38-40)

Tal transgressão só é realizada pelas protagonistas em ambientes privados, e, mesmo que as demais personagens suspeitassem do envolvimento homoafetivo de Clara e Ana, não havia a confirmação por parte de ambas. O condicionamento marginalizado a que tal envolvimento é sentenciado afasta o sujeito homoafetivamente inclinado do convívio social, atitude essa que pode ser percebida na descrição da narradora: haviam “sumido do mundo” (MOSCOVICH, 2004, p. 42) – Clara afastou-se do convívio familiar e, em represália, seu pai tornou-se agressivo, mesmo que não externasse a sua reprovação, pois “também sabia que duas meninas não suportariam uma situação clandestina por muito tempo” (MOSCOVICH, 2004, p. 42). A reprovação social, baseada na suposição do relacionamento homoafetivo, complementada pelos conflitos existenciais que as protagonistas traziam consigo, foi agravada quando o questionamento sobre a relação veio a público e uma colega de escola indagou sobre qual das duas representava o homem da relação. Essa situação externou o conflito que anteriormente era somente interno às personagens: “[u]ma nova fase se instalara. Tínhamos sido delatadas” (MOSCOVICH, 2004, p. 46). A partir de então a narradora deixa clara a imposição dos padrões sociais segregadores que eram impostos naquele contexto, os quais, além de provocarem o silenciamento da expressão, também ocasionaram o banimento de Clara e Ana. Assustadas com a discriminação sofrida, perceberam que o afastamento seria inevitável, concluindo que “o amor não pode viver escondido, que o amor demanda reverência coletiva” (MOSCOVICH, 2004, p. 48).

A separação encerra a primeira parte da novela e inicia uma nova fase da narrativa. Após o acontecimento, Clara e Ana seguiram caminhos distintos. A trama prossegue com Clara narrando a morte de seu pai e os desdobramentos desse evento na sua trajetória. A partir daquele momento, a personagem assumiu as responsabilidades antes atribuídas ao patriarca, ainda que esse não fosse o seu objetivo principal; no entanto, o fez em decorrência da subserviência que a figura paterna ainda imprimia em seu comportamento.

Embora Clara fosse submissa à vontade do pai, se enquadrando no padrão sociocultural hegemônico, representava, ao mesmo tempo, a liderança familiar, uma vez que tinha os valores patriarcais incorporados em si. Percebe-se, no desenvolver da narrativa, que a personagem se destituiu de uma identidade subjetiva, assumindo uma performance condizente com a norma instituída, apesar de não se identificar com o modelo que representa. A sua identificação e expressão iam ao encontro daquele contexto do qual ela foi afastada compulsoriamente na adolescência, o que se comprova quando narra o primeiro contato que teve com Ana, através de um telefonema de condolências, quando a narradora

descreve que teve “a humanidade imprevisivelmente restituída” (MOSCOVICH, 2004, p. 80).

Explicitando em toda a narrativa o descontentamento que a ausência de Ana lhe causara, Clara não buscou uma alternativa para tal infortúnio, já que sempre presou pelos valores que lhe foram passados, assumindo os encargos atribuídos. Percebia, porém, que as suas escolhas se baseavam nos interesses coletivos e as fazia “mesmo que isso significasse anular uma porção de outras opções igualmente possíveis” (MOSCOVICH, 2004, p. 112). Sob essas circunstâncias, se relacionou com Vítor, adentrando ainda mais nos padrões sociais instituídos, mesmo que as suas preferências subjetivas tenham sido contrárias – Clara tentou constantemente deixar as recordações de Ana em segundo plano e até sentiu-se atraída por uma colega de trabalho, Natália. Em algumas partes que relata o relacionamento com Vítor, a narradora usa a terceira pessoa a fim de evidenciar o sentimento de não pertencimento às situações descritas, sentindo-se espectadora da própria vida.

O rosto de Clara, livre da moldura dos cabelos, parecia mais jovem e resplandecente. E assim resplandeceria, até que descesse o véu que lhe ocultaria as feições. Finalmente, os acordes da marcha nupcial tropejaram pela sinagoga. Clara ergueu o queixo, arrumou o buquê entre as mãos. Deu um passo, o primeiro. Os convidados levantaram-se, provocando um pequeno tumulto. (MOSCOVICH, 2004, p. 124)

As situações de desconforto com a sua vida percorrem a narrativa de Clara, principalmente ao descrever o seu casamento com Vítor – a melancolia dá lugar à apatia e a narradora estabelece um paralelismo entre o matrimônio e a enxaqueca que lhe acompanhava. No decorrer da novela, a densidade só se restitui quando Ana voltou ao Brasil, se comunicou com Clara e essa classifica esse episódio como “a danação”. A linguagem rebuscada é retomada e as inquietações que surgiram no início da história reaparecem, indicando que não houve um desfecho para as duas – o uso da segunda pessoa e a interlocução com Ana voltam para enfatizar a coesão que elas pensam ter mutuamente. Ana retornou doente e esse agravante foi uma forma de aquiescência encontrada para que as protagonistas se envolvessem. Ainda que sentissem os mesmos medos da adolescência, as personagens perceberam que não haveria outro momento para vivenciar aquela relação, uma vez que Ana estava debilitada e sentenciada à morte. O retorno de Ana, o diagnóstico da sua doença e decorrente morte concluem a trama narrativa proposta por Cíntia Moscovich em *Duas iguais*. Imprimindo mais confiança em suas decisões, Clara dá um tom convicto ao seu discurso, se divorciando de Vítor e permitindo a expressão do amor homoafetivo; todavia, a doença de Ana é determinante para tal manifestação, fazendo o leitor indagar se haveria a mesma convicção em outras circunstâncias. Seguindo evidências no texto literário, tal questionamento é pertinente, pois a narradora repete as hesitações da adolescência referentes à relação entre elas.

Para sempre não existe, Ana. Muito tempo, periclitante tempo. Foi por isto que me levantei, colhi a roupa que ficara pelo chão. E me perguntaste

aonde eu ia, que pressa era aquela. Não pude te dizer, Ana, não pude te dizer, mas eu tinha de ir embora, minha vida nunca pôde ser contigo e me esperava longe de ti. (MOSCOVICH, 2004, p. 154-155)

Clara transformou-se no produto do conservadorismo social, internalizando as suas normas e destituindo-se de subjetividade. A aparente covardia em expressar a sua afeição por Ana decorre dos valores que lhe foram impostos ao longo de sua vida, visto que permanece em constante dilema com a sua identidade construída porque não se identifica com os modelos restritivos existentes – assim como sua performance não condiz com a heteronormatividade, tampouco se reduz à identificação de lésbica. Na busca por um entendimento de si, reflete sobre a sua trajetória, percebendo uma aproximação com o comportamento de seu pai e tentando, ainda mais, reprimir os sentimentos por Ana. No entanto, no capítulo “Mais trapaças” conclui que suas escolhas sempre tolheram a sua subjetividade e que, portanto, deveria parar de trapacear o seu futuro.

Não posso voltar no tempo e mudar o passado; hoje eu sei, no entanto, que o futuro muda, sim, o passado. Depois de muitos anos, ao lembrar as coisas que foram, vejo, com complacência, um amontoado de equívocos entrechocando-se no meio de um torvelinho de sentimentos. Não que me absolva de todo, longe disso; apenas desenvolvi uma refinada maneira de auto-indulgência. Eu me perdôo um pouco a mim mesma; meu marido, contudo, por mais cúmplice que tenha sido, nunca me perdoou de nada. (MOSCOVICH, 2004, p. 199)

Nos momentos finais da narrativa, Clara expressou o seu amor por Ana através das três palavras antes impronunciáveis. Tentou, dessa maneira, reparar a distância e o tempo perdido em decorrência das imposições sociais – o medo da morte fez com que Clara proclamasse os seus sentimentos e, mesmo demonstrando pouca experiência na sua expressão, evidenciou ao longo da narrativa, através dos não-ditos e indagações, que o amor sempre existiu, corroborando com a intenção pretendida desde o prefácio.

A história pretendida foi concretizada, mesmo que de forma desviante da tradicional, pois Clara apresentou nessa novela uma história de amor, através da sua inexpressão. Após a morte de Ana, a narradora-protagonista retomou a sua vida, afirmando as suas convicções e levando consigo o peso da ausência e a memória da sua adoração; mas, também, utilizou os dissabores vivenciados como condutores da sua nova perspectiva de vida, concluindo que “nunca mais, nos muitos anos que se seguiram, deixei de contar a mim mesma o ocorrido, narrativas reflexivas cheias de imprecisões e de fantasias impacientes” (MOSCOVICH, 2004, p. 251). Percebe-se, a partir da análise do texto literário, que não é possível discutir identidade através de definições preestabelecidas historicamente porque as performances representadas na narrativa se adéquam aos episódios narrados, e que o amor – tema central da novela – exige expressão e não classificação.

Cíntia Moscovich emprega um tom melancólico e ao mesmo denunciante em suas

narrativas. Na construção da homoafetividade feminina, a escritora põe em palavras a dificuldade de expressão que o tema enfrenta em todos os espaços. Nos silêncios, nos não-ditos e nas tramas sem finais felizes, se percebe o quão problemática é esta questão tanto na realidade quanto na literatura. Nos próximos textos analisados, outros aspectos corroboram para essa conclusão, pois também enfrentam as tensões as quais o tema é submetido.

Os contos são narrativas em que a tensão e a intensidade que a autora imprime estão relacionadas aos limites do texto – o primeiro é o limite físico e o segundo está ligado ao fato do texto ter que compactar as situações e ter a capacidade de prender a atenção do leitor. Nesse sentido, Cortázar explica que o contista deve se ater a acontecimentos que sejam significativos, “que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento literário contido na foto ou no conto” (CORTÁZAR, 2006, p. 151-152).

Levando em consideração o foco que se tem neste estudo, a pretensão é averiguar de que maneira se torna significativa a abordagem da homoafetividade feminina nos contos. É possível notar uma congruência nos contos (e até na novela): a invisibilidade em que o relacionamento é submetido, uma vez que ele pode acontecer, mas deve ser escondido ou subentendido ou condicionado a um desfecho quase sempre trágico; o que corrobora a percepção de que o tema é problemático em quaisquer espaços de comunicação.

Em “Mi Buenos Aires querido”, subentende-se que o relacionamento acalorado e impulsivo seja entre duas mulheres. Não há marcação de gênero na narradora e uma das pistas que levam a crer que seja uma personagem feminina está na metáfora das “duas avenidas que se beijam” (MOSCOVICH, 2002, p. 99). Em todo o conto, a escritora caracteriza as duas personagens – a narradora inominada e a cantora de tango Maria del Carmen – numa alteração de comportamentos que ora se aproximam do que é comum ao feminino e ora é naturalizado como sendo masculino: enquanto Carmencita ofereceu abrigo nos seus braços para proteger a narradora do frio, esta fez questão de pagar o café da manhã com medias lunas.

O apagamento de gênero nesse conto pode ser interpretado como subversivo, pois põe no leitor a responsabilidade de definir a sexualidade da narradora. Então, foge-se do senso comum que a construção narrativa que desenvolve personagens homoafetivamente inclinados apresenta, ao construir uma protagonista coerente com o seu desejo sexual e que não questiona a sua condição. Entretanto, também se interpreta esse apagamento de gênero como uma tentativa de evitar a discriminação contra o lesbianismo. De acordo com Adelaide Miranda “o conto desconstrói ou problematiza esse silêncio, já que o sexo da protagonista é mantido em segredo, mas chama atenção pela curiosidade que desperta e pela transgressão que representa” (MIRANDA, 2012, p. 27).

Uma possibilidade também plausível na análise de “Mi Buenos Aires querido” é de

que a identificação feminina da narradora é mantida em silêncio porque não há um interesse em se assumir como lésbica. Ela foi à capital portenha para um curso na Faculdade de Medicina e o encontro com Carmencita foi um acaso provocado pela insistência de duas colegas que queriam assistir um show de tango. Na ocasião, a narradora se encantou pela performance da cantora, se sentindo atraída pela voz e sensualidade da mesma. Uma questão importante aqui é o deslocamento que a narradora fez para se permitir o comportamento desviante, saindo do espaço que lhe é habitual e indo para um meio periférico, no qual não poderia ser identificada, visto que se afastou de onde estava, “deixando para trás, sem alarde, as zonas mais familiares” (MOSCOVICH, 2002, p. 93). Se permitiu o envolvimento com Carmencita depois de se separar das amigas:

Mal fechou a porta e veio para um beijo, me tragando na mesma volúpia com que mastigava os mordentes. E, com a mesma paixão que entoava o tango, com a mesma lascívia das coxas no bailado, com a mesma sofreguidão dos gestos junto ao rosto, com a mesma luxúria da boca encarnada ao microfone, Carmencita me fez amor. Ela era tudo que seus olhos prometiam. (MOSCOVICH, 2002, p. 98)

Ao sair do curso no dia seguinte, a protagonista corre ao encontro da cantora, pois ficaram de se encontrar justamente onde as duas avenidas se encontram. O beijo das avenidas simboliza o beijo das personagens e representa o seu encantamento por Carmencita:

Mais do que nunca, amei Buenos Aires e aquelas cercanias desesperadas, com a certeza de que a cidade e seus pontos cardeais ensandecidos eram o centro de algum universo, aquele que só então eu descobria. Na esquina onde as duas avenidas se beijam, lá estava ela, hermosa, os cabelos revoando na sudestada, o corpo ocultado por um tapado gris. Ela correu para mim e reprisamos o beijo que se dão as duas avenidas de meus encantos. (MOSCOVICH, 2002, p. 99)

O que se nota nesse conto é que sempre se tem a necessidade de se esconder a homoafetividade das personagens, e, com isso, causa um estranhamento no leitor que precisa decidir qual o gênero de quem narra. Tal necessidade é comum na sociedade de modo geral, que precisa separar as pessoas em dois sexos e marcar um relacionamento a partir desse binarismo.

A estratégia utilizada por Cíntia Moscovich não é a mesma no conto que segue, no livro *O reino das cebolas*. Em “À memória das coisas afastadas”, é narrada a fatalidade da paixão entre Marilina e uma moça, inominada. Ao descrever o seu envolvimento com essa moça, Marilina fala para sua amiga Berta que se “só podia mesmo atribuir o caso a uma fatalidade, dessas sem mais nem menos” (MOSCOVICH, 2002, p. 100). Essa afirmação é explicada ao longo do conto porque a protagonista é descrita como uma pessoa extremamente organizada e meticulosa com os planos que faz com o marido; entretanto em

um deles, em uma viagem a Paris, conhece a personagem com que se envolve, em uma situação que só pode ser descrita como fatalidade.

A confissão à amiga só acontece tempos depois do envolvimento entre as mulheres ter se consumado. Ainda na volta ao Brasil, elas se encontraram algumas vezes em meio a urgências, mas não conseguiam se revelar para os outros e ainda que estipulassem prazos para assumirem a relação, era possível que tal planejamento não passasse de uma intenção. Marilina explicou como a fatalidade aconteceu e em meio à sua narração, fazia questão de deixar claro que não cometera nenhum pecado – isso é verificado quando a narradora enfatiza graficamente que não houve envolvimento *dentro* da catedral de Notre Dame, em uma alusão ao significado que a homossexualidade tem no espaço cristão. Além disso, Marilina só externa a sua homoafetividade para a amiga porque tem um mau sentimento de que alguma coisa ruim possa acontecer e que Berta será incumbida de avisar à amante se a previsão se confirmar.

A fatalidade é dupla no conto. Há a fatalidade da paixão e a fatalidade da morte, e ambas se entrelaçam, estabelecendo um tom grave na narrativa que se conclui com o acidente que Marilina sofre e o cumprimento da promessa que Berta fizera se alguma coisa ruim acontecesse com a amiga. Mesmo tendo dúvidas se deveria avisar a moça sobre o estado de Marilina, podendo causar desconforto à família da amiga por causa da revelação da homoafetividade, Berta supera o seu preconceito em prol da sua promessa. Quando as duas amantes se encontram, uma perspectiva melancólica se configura na narrativa, onde todos viram a forma que ambas se completam e no desfecho tem a revelação pública do relacionamento, quando a moça diz: “Amor da minha vida” (MOSCOVICH, 2002, p. 107).

Nesse conto, Cíntia Moscovich problematiza o discurso heteropatriarcal, alicerçado na heterossexualidade compulsória. Em sua narrativa, dá visibilidade ao principal dispositivo que, cristalizado no imaginário social e cultural, atua como um repressor da alteridade. Em determinada passagem do conto, chega a explicitar que as personagens que desenvolvem o relacionamento homoafetivo se amam sem se preocupar se aquilo era coisa de homem ou de mulher, concluindo que era coisa da paixão e descredenciando, portanto, a necessidade de uma relação pautada nos binarismos de sexo e de gênero. Mais ainda: destituindo os estereótipos que essas definições reducionistas agregam em si. Todavia, mesmo que seja dada visibilidade para questões que são silenciadas pelo discurso hegemônico, a narrativa ainda se alia a valores que se pautam na cultura heterocentrada, uma vez que o componente trágico impossibilita que as personagens vivam o amor.

A censura que a sociedade imprime ao lesbianismo é condicionante do desfecho das narrativas de Cíntia Moscovich, pois, embora se narre esses amores impossíveis e difíceis de serem expressos; não há final feliz para as suas histórias. Nesse sentido, com relação às produções literárias da escritora gaúcha que tratam da temática homossexual, Virgínia Leal argumenta que “se, por um lado, as suas narrativas subvertem a matriz de gênero, por outro lado, seu componente trágico também assinala, do ponto de vista da autora, a

impossibilidade de subversão total da matriz” (LEAL, 2011, p. 259).

O conto “Cartografia” é construído em uma perspectiva semelhante. Sob o espectro da solidão, a narradora desenvolve a sua narrativa focando nas ausências como lugares de destroços, deixando clara a impossibilidade de felicidade nesse contexto. A homoafetividade aparece com o mesmo enfoque, uma vez que se configura a partir da noção de falta. A protagonista conhece Beatriz, colega de mestrado por quem se apaixona após a morte de seu pai, quando decide superar o luto; no entanto, não é correspondida e retoma a sua condição enlutada, ao sentenciar-se: “Agora, além de órfã de pai, eu era como minha mãe: uma viúva” (MOSCOVICH, 2004, p. 53). Não há um relacionamento efetivo entre as personagens – Beatriz não é consciente do sentimento da amiga –, mas o sentimento homoafetivo é significativo para a narrativa porque a protagonista centra as suas ações e define as suas emoções através dele, quando entende a inquietação que Beatriz provoca e percebe “que o impossível se armava, um sentimento implícito, tão irrecusável como o amor de filha” (MOSCOVICH, 2004, p. 51).

Assim como nos contos que antecedem, em “Cartografia”, a homoafetividade precisa de um espaço outro para se estabelecer. A protagonista se deslocou do seu contexto social para experimentar o sentimento, saindo da casa da mãe para gozar de uma liberdade que lhe era desconhecida. Entretanto, não sabendo lidar com o sofrimento causado pelo afastamento da colega, retorna àquele lugar triste, que ficara órfão tanto quanto ela, sucumbindo à solidão contagiante que tentara se afastar.

O tom trágico perpassa a narrativa e a narradora submete o seu discurso a um olhar estranho quando evidencia o amor que sente, o externando sob a condição do impossível. A solidão se torna a melhor definição para a protagonista narrar a sua história:

Cada pessoa é uma harmonia de solidão. Uma música interior e inaudível. O amor, porque admite a solidão, pode viver, e vive, numa harmônica irrealidade. O amor, que sempre racionei como a porcaria de um doce muito raro, que nunca dividi com ser nenhum – somente com meu pai, depois de sua morte –, também dessa falta, da falta de saber além do amor de filha, fui vítima. (MOSCOVICH, 2004, p. 51-53)

O que se percebe nesse conto é uma validação da dificuldade de expressão verbal e física da homoafetividade feminina. A protagonista, ao entender os seus sentimentos, os mantém em segredo e depois da desilusão com Beatriz, os silencia definitivamente. Além disso, o entendimento que demonstra sobre os seus sentimentos é posto em discurso como uma grande tragédia, abrindo a possibilidade de especular que a tragédia citada se refere à confirmação de sua sexualidade, a qual fica subentendida no início do conto, quando descreve a admiração que tem pela colega, advertindo que se trata de uma amizade. Em consonância com essa interpretação, percebe-se que as narrativas de Cíntia Moscovich culminam em dois desfechos possíveis quando a homoafetividade é tratada: se a relação é consumada, a morte é necessária para punir a subversão, caso contrário, o afastamento é

imposto para salientar a impossibilidade de expressão que o amor entre mulheres enfrenta. Ainda assim, a separação é marcada por uma narrativa densa que reforça a percepção desse argumento.

“Morte de mim”, último conto a ser analisado, se destaca pela morte metafórica, indo ao encontro dos desfechos possíveis que a escritora constrói. A história se passa em apenas uma noite, num encontro casual entre duas mulheres que não se conhecem e têm uma relação sexual. O entendimento da homossexualidade parece ser naturalizado na narrativa, mas algumas inserções fazem perceber que o contexto em que vivem reпреende essa orientação, como na passagem que a narradora divaga sobre a humanidade que o prazer daquela relação lhe proporcionava, em contraste com a marginalidade que a sociedade lhe impunha, quando diz que as duas puderam ser elas mesmas, “poços fundos de anseios, matéria ancestral dos indivíduos, parte indizível da humanidade” (MOSCOVICH, 2006, p. 105).

Não há uma problematização consistente da homoafetividade feminina nesse conto, mas ele deixa evidente o silenciamento que a cultura hegemônica impõe a sexualidades desviantes e a arbitrariedade a qual é julgada a relação lésbica. O título já pressupõe esse julgamento porque alude à morte metafórica da lésbica – ela não existe em qualquer contexto social como sujeito –, e essa morte é retomada no momento do gozo, que é narrado como pequena morte. Assim, reforça-se a afirmação de que a morte é necessária para punir a homossexualidade quando a história explicita a relação sexual.

A história da sexualidade contada por Michel Foucault critica os discursos sobre a temática e busca traçar um novo olhar desvencilhado das amarras da tradicional repressão, pensando, então, a sexualidade à luz das relações de poder.

Em suma, gostaria de desvincular a análise dos privilégios que se atribuem normalmente à economia de escassez e aos princípios de rarefação, para, ao contrário, buscar as instâncias de produção discursiva (que, evidentemente, também organizam silêncios), de produção de poder (que, algumas vezes têm a função de interditar), das produções de saber (as quais, frequentemente, fazem circular erros ou desconhecimentos sistemáticos); gostaria de fazer a história dessas instâncias e de suas transformações. (FOUCAULT, 1988, p. 19)

Foucault propõe pensar nos discursos como resultados de um condicionamento ao que se deve entender como verdade, a qual não existe de modo natural, mas é oriunda dos jogos de poder a que os discursos estão submetidos. Há, em cada época ou momento histórico, o que o filósofo chama de dispositivo, isto é, uma estrutura que detém um conjunto de elementos heterogêneos – discursos, instituições, leis, enunciados científicos e proposições filosóficas –, que é absorvido pelo meio social e impõe, dessa maneira, uma nova reflexão sobre a sexualidade.

Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são atribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discricção é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apoiam e atravessam os discursos. (FOUCAULT, 1988, p. 33-34)

Entende-se, portanto, que a hegemonia heterossexista instaurada na sociedade atual repreende a multiplicidade discursiva sobre o sexo, condenando aqueles que divergem da norma estabelecida. Em vista disso, torna-se necessário apurar como esse discurso hegemônico se estabeleceu no meio social e quais as consequências dessa padronização, iniciando-se, então, pela análise da supremacia heterossexual como representação da sexualidade, pensando a condição de lésbica como apêndice da homossexualidade.

Nas narrativas analisadas, é importante observar que o discurso em que as personagens homoafetivamente inclinadas transitam não são construídos por pressupostos universais e, ainda que não reiviniquem ou neguem os binarismos impostos pela heteronormatividade, os questionam através da exigência daquelas personagens como sujeitos de seus discursos. A incomodação que a dualidade de gênero e estereotipação lésbica provocam, podem ser interpretadas como estratégias utilizadas pela escritora para denunciar o sistema discursivo dominante. Nesse sentido, são histórias que denunciam o preconceito e que não se enquadram na cultura hegemônica, fazendo-nos perceber que são pouco aceitas na sociedade, encontrando uma imensa dificuldade de expressão em quaisquer situações.

Artigo recebido em 27/07/2016

Aprovado para publicação em 12/09/2016

Referências

CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GIMENO, B. La doble discriminación de las lesbianas. In: SIMONIS, A. *Cultura, homosexualid y homofobia*. Barcelona: Editorial Laertes, 2007.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Tradução de Susana Bornéo Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, V. M. V. Deslocar-se para recolocar-se: amores entre mulheres em narrativas de autoria feminina. In: DALCASTAGNÉ, R.; THOMAZ, P. C. (org.). *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011.

MIRANDA, A. C. Espaço literário queer em “Triunfo dos Pelos”, de Aretusa Von, e “Mi Buenos Aires Querido”, de Cíntia Moscovich. In: *Revista Criação & Crítica*, n. 8, 2012.

_____. O mapa da morte na literatura homoerótica brasileira contemporânea. In: MIRANDA, A. C. (Org.). *Protocolos Críticos*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.

MOSCOVICH, C. *Anotações durante o incêndio*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Duas iguais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O Reino das Cebolas: contos & narrativas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

MOTT, L. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.