



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES- CCHLA
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL- UFPB

IVANILDO DA SILVA SANTOS

**DO PRINCÍPIO AO FIM, O AMOR: A ERRÂNCIA ERÓTICA DE
CASSANDRA RIOS**

JOÃO PESSOA-PB

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES- CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL-UEPB

**DO PRINCÍPIO AO FIM, O AMOR: A ERRÂNCIA ERÓTICA DE
CASSANDRA RIOS**

Dissertação elaborada por **Ivanildo da Silva Santos** e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, área de concentração *Literatura, Teoria e Crítica*, linha de pesquisa *Poéticas da Subjetividade*, com vistas à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues

JOÃO PESSOA- PB
2020

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

S237p Santos, Ivanildo da Silva.

. Do princípio ao fim, o amor: a errância erótica de
Cassandra Rios / Ivanildo da Silva Santos. - João
Pessoa, 2021.
131 f.

Orientação: Hermano de França Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura lésbica. 2. Homossexualidade feminina. 3.
Psicanálise. 4. Amor. I. Rodrigues, Hermano de França
Rodrigues. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82:305.34(043)

IVANILDO DA SILVA SANTOS

**DO PRINCÍPIO AO FIM, O AMOR: A ERRÂNCIA ERÓTICA DE
CASSANDRA RIOS**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Literatura, Teoria e Crítica, linha de pesquisa Poéticas da Subjetividade, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba- UFPB.

Aprovação: João Pessoa, 31 de Agosto de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
Orientador – PPGL/UFPB

Profa. Dra. Maria Bernardete da Nóbrega
Examinador (a)

Profa. Dra. Ana Patrícia Frederico Silveira
Examinador (a)

*Para minha estimada avó, Maria Cícera Medeiros, aquela que
acalentou a minha forma de amar no período infantil, além de
ter sido a primeira a me ensinar que o verdadeiro amor é
sempre acompanhado das melhores incertezas e delícias.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria e Vanildo que sempre estiveram presentes em todos os momentos de alegria e tristeza. As inestimáveis palavras de incentivo deram-me força para não desistir nos momentos mais sombrios. Não sei o que faria sem vocês. Vocês sempre morarão dentro de mim.

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (PPGL-UFPB), por ter acreditado no meu potencial e por ter me possibilitado retirar da minha pesquisa experiências inesquecíveis. Agradeço, também, as conversas, brigas, o afeto, e acima de tudo de, a compressão para acolher emoções que nem sempre tiver condições de nomear.

Prof. Dr. Ulysses de Araújo Lima (UFPB), as rachaduras do presente jamais poderão apagar os ensinamentos do passado. Eternamente grato a sua paciência, amor e crença em mim. Com você aprendi muito sobre as alegrias, tristezas e ambivalências da condição humana. Este trabalho carrega um pedacinho de ti.

Profa. Dra. Ana Patrícia Frederico Silveira (IFS-PE), seu zelo pela linguagem, assim como pelo ser humano revelam muito da sua disponibilidade de elevar os outros pelas palavras. Obrigado pelas suas contribuições como amiga, professora e examinadora. Suas palavras ergueram-me nos momentos de desfalecimento.

Profa. Dra. Maria Bernadete Nóbrega (UFPB), pela sua sensibilidade e gentileza. O seu tato com o outro, faz-me desejar ser mais doce com os demais. Agradeço pelos frutíferos encontros, risadas da vida e constante debate epistemológico sobre a condição humana. Muito obrigado por tudo, minha eterna professora.

Waleska Reis, cuja amizade de anos sempre se fez presente nas alegrias, dores e inconstância da vida. Minha amiga, filha, irmã e companheira das loucuras da vida. Sempre serei grato pela sua presença em minha vida.

Raiany Góis, parceira das mais diversas batalhas da vida, qual sempre escuto palavras de incentivo e valorização. Você faz parte da minha família. Obrigado por nunca ter desistido de mim.

Yasmine Santos, entre muitos atropelos da vida, acertamos no momento em nos permitimos encontrar. Tenho muita gratidão pela sua ajuda. Muito obrigado!

Monik Monteiro, eterna “mamis”, um dos corações mais generosos que tive o prazer de conhecer. Obrigado por ser amiga, família e companheira aqui e na eternidade dos mundos.

Leonardo Monteiro, por insistir em me mostrar que a vida pode ser alegre quando partilhada numa amizade desprendida de interesse. Agradeço pelas risadas que me ajudaram a vencer as lutas cotidianas com mais leveza.

Matheus Pereira, pelo carinho e respeito sempre demonstrado, pelas conversas de partilha e incentivo, e principalmente, pela sua amizade sincera.

Aos meus companheiros de pesquisa do Grupo Ligepsi, *Anderson Pereira, Angeli, Marcília, Jeane Aragão, Geneicleide* e demais integrantes cuja companhia e trocas de experiência contribuíram muito para o desenvolvimento desta pesquisa. Vocês sempre terão um espaço especial em minha vida e coração.

Sandro Santos, pelas conversas, risos, estímulo e sincero diálogo, e pelo amor à literatura. Obrigado, meu amigo.

Rayssa Kelly Santos de Oliveira, pelo companheirismo e amizade de anos, sem você, acredito que o início do percurso desta experiência teria sido muito mais angustiante. Nenhum rompimento destruirá os momentos inesquecíveis que tivemos durante muitos anos. Muito obrigado!

Capes, pela concessão da bolsa que viabilizou a participação em eventos acadêmicos e compra de considerável parte da bibliografia utilizada nesse trabalho.

E, de maneira muito especial, *Lucas Leite Borba*, estimado ser que cruzou minha vida. Pelas conversas intermináveis sobre literatura, vida, dores, e principalmente, por me mostrar a grandiosidade das relações. Este trabalho é parte daquilo que começamos a construir, mas as intempéries da vida decidiram colocar a pontuação no que mesmo se interrompido continuará sempre sendo parte da metáfora sobre a vida “apesar de”, apesar de tudo, a vida nos empurrará para frente sem jamais faz desaparecer a companhia do verdadeiro amor e amigo. Sem você, presente ou ausente, esta dissertação não teria passado de um confuso sonho.

O coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio de uma taquicardia nas trevas. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta todo nu, nem é comunicação, é submissão. Pois nós não fomos feitos senão para o pequeno silêncio, não para o silêncio astral.

CLARICE LISPECTOR

RESUMO

Ao longo dos séculos, escritores e filósofos tentaram explicar em seus escritos à natureza, origem e razões do amor, todavia, sempre esbarraram em alguma coisa da ordem do intransponível. Mas, ao examinarem a natureza do amor, souberam decifrar alguns de seus mistérios. Como maior expoente, Freud (1914/2010) defende o amor como sendo uma miragem num outro idealizado. Ou seja, o amante investe toda libido em um objeto que, para ele, é seu tudo. Posteriormente, o tema passou a ser retomado por psicanalistas renomados, como Jacques Lacan (1985) e J. D. Nasio (1997). O primeiro funda Eros como aquilo que o sujeito não tem, logo não é. A consequência primeira desse enfoque, o desejo pela falta. Para Lacan (1985), Eros, filho da Pobreza, é a busca para preencher uma falta e tentar restituir-se a uma unidade. O que contribuiria para apreendermos o mito amoroso como a conversão do impossível, já que a plenitude dos dois seres jamais será atingida. Assim, o objeto perdido é o que o amor mais procura. Por sua vez, Nasio (1997), afirma que *quanto mais se ama, mais se sofre*. É nesta linha de investigação que o presente trabalho se insere, porém, buscando analisar a experiência amorosa lésbica em um texto literário produzido por uma escritora lésbica. Assim, propomos-nos examinar o romance *A Borboleta Branca* (1974), escrito por Cassandra Rios, cujo principal objetivo é procurar analisar o amor lésbico e suas especificidades. O trabalho articula-se em três capítulos: no primeiro, procura-se distinguir as principais influências sócio- históricas nas relações amorosas alicerçadas na filosofia, na literatura e na sociologia. No segundo, investigam-se as contribuições psicanalíticas sobre o fenômeno amoroso. O terceiro capítulo, por outro lado, traça considerações sobre as personagens, espaço e enredo do romance, estabelecendo dados que envolvam amor e homossexualidade feminina.

Palavras-chave: Amor. Homossexualidade Feminina. Literatura Lésbica. Psicanálise.

ABSTRACT

Over the centuries, writers and philosophers have tried to explain in their writings the nature, origin and reasons for love, however, they have always come up against something of the order of the insurmountable. But in examining the nature of love, they were able to decipher some of its mysteries. As the greatest exponent, Freud (1914/2010) defends love as a mirage in an idealized one. That is, the lover invests all libido in an object that, for him, is his everything. Later, the theme started to be taken up by renowned psychoanalysts, such as Jacques Lacan (1985) and J. D. Nasio (1997). The first founds Eros as what the subject does not have, therefore it is not. The primary consequence of this approach, the desire for lack. For Lacan (1985), Eros, son of Poverty, is the search to fill a gap and try to restore itself to a unit. What would contribute to apprehend the love myth as the conversion of the impossible, since the fullness of the two beings will never be reached. Thus, the lost object is what love most seeks. In turn, Nasio (1997) states that *the more you love, the more you suffer*. It is in this line of investigation that the present work is inserted, however, seeking to analyze the lesbian love experience in a literary text produced by a lesbian writer. Thus, we propose to examine the novel *A Borboleta Branca* (1974), written by Cassandra Rios, whose main objective is to try to analyze lesbian love and its specificities. The work is divided into three chapters: in the first, it seeks to distinguish the main socio-historical influences on love relationships based on philosophy, literature and sociology. In the second, the psychoanalytical contributions on the love phenomenon are investigated. The third chapter, on the other hand, traces considerations about the characters, space and plot of the novel, establishing data involving love and female homosexuality.

Keywords: Love. Female Homosexuality. Lesbian Literature. Psychoanalysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO (O ENVOLVENTE MISTÉRIO DA SUA PRESENÇA)...	12
CAPÍTULO I: A INVENÇÃO DO AMOR	15
1.1 A heterossexualidade compulsória no ideal amoroso.....	15
1.1.1 Os rastros de Eros: a impossível fusão no outro.....	17
1.1.2 O mito do nascimento de Eros.....	22
1.1.3 Aristóteles: O amor é dos imperfeitos.....	24
1.2 A necessidade-doação: ideal cristão do amor.....	26
1.2.1 Amor cortês: renascimento de Eros no ocidente.....	31
1.2.2 As irremediáveis veredas da morte por amor.....	33
1.2.3 “E, como vieste ao mundo por tristeza, terás o nome de Tristão”.....	35
1.3 A escrita feminina na lógica da heterossexualidade compulsória.....	38
1.3.1 A historização lésbica: o silenciamento dos mitos.....	45
1.3.2 O mito das Amazonas (mito grego)	47
1.3.3 As valquírias (mito nórdico)	49
1.3.4 As guerreiras do novo mundo.....	50
1.4 Não se fala, não existe: a política de apagamento do feminino.....	51
1.4.1 Um amor pouco inaudito: quem são as lésbicas?.....	54
1.4.2 Sodomita, fancha, sargento, sapatão, sapa: indefinições da identidade lésbica	58
1.5 Safo: a musa do amor entre mulheres.....	59
1.5.1 As insígnias de Eros: a implacável força do amor sáfico na literatura.....	63
1.5.2 Os amores sáfico na literatura brasileira.....	66
CAPÍTULO II: O AMOR E SUAS TORTUOSAS VEREDAS.....	79
2.1 Primeiramente existe o “eu”	79
2.2 O ego ideal e o ideal do ego.....	82
2.3 Quando te vi, me enxerguei: configurações das relações especulares.....	90

2.4 A homossexualidade feminina e suas singularidades.....	95
2.5 Lacan e os enigmas do amor.....	101
CAPÍTULO III: “HÁ SOMBRAS QUE SE ARRASTAM QUERENDO OBRIGAR-ME A CALAR”	106
3.1 As sombras da noite: a ambivalência do laço amoroso.....	106
3.2 Um singular amor.....	115
3.3 “São lágrimas que eu vivo a chorar”: as rosas inconvenientes da paixão.....	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS (SOB O EFEITO DO VENENO CHAMADO DESEJO)	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127

INTRODUÇÃO (O ENVOLVENTE MISTÉRIO DA SUA PRESENÇA)

É que, quando amávamos, eu não sabia que o amor estava acontecendo muito mais exatamente quando não havia o que chamávamos de amor. O neutro do amor, era isso o que nós vivíamos e desprezávamos (LISPECTOR, 2009, p. 118).

Amor – palavra que tão frequentemente (e imprudentemente!) pronunciamos, se prestarmos atenção, não se apresenta sem o véu da ilusão. Se, pelo fato de ser narcisista, o apaixonado não impõe limites para conquista o objeto amado. Mas objeto é uma miragem, é um reflexo turvo de si mesmo. Quando se ama, o mais simples gesto faz do amado o portador do dom do milagre do amor. Ou seja, na dinâmica do amor “quanto mais se ama”, mas se procura idealizar o outro que, para o amante é tudo. Com isto, o ego investe energia libidinal, se empobrece e se esvazia. Os escritores sempre reconheceram que nunca seriam capazes de revelar as múltiplas faces e enigmas de Eros, por isso, se detiveram a compartilhar a experiência amorosa pelo caráter excessivo dos amantes em procurar a verdade do amor. Eis, os artifícios fictícios do amor.

O amor, para psicanálise, é justamente aquilo que no lança para o nossa ferida original, pura e simplesmente, sem objeção. A impossibilidade de conhecer a verdade do amor instiga-nos no desejo de mais saber, e assim, aprisionados pelo laço afetivos no submetemos as juras, provas e atos mais ridículos em nome do amor. O verdadeiro encontro com o amor se dá na estranheza e da alteridade daquilo que o outro é. Assim, Freud, em seu texto *Mal-estar na civilização* (1930/2010), explica que o amor nunca eliminará a falta que faz parte da nossa constituição subjetiva.

O presente trabalho parte deste fenômeno para analisar *A Borboleta Branca* (1974), de Cassandra Rios, evidenciando o estilo narrativo, contexto histórico, gênero literário, para refletir as particularidades do amor lésbico e como a conceituação sobre as manifestações amorosas ao longo do tempo afetaram as representações das relações íntimas entre mulheres. Para tanto, traçamos uma linha filosófica, sociológica, literária e psicanalítica sobre os principais pensadores do amor na história da literatura ocidental, e

principalmente da influência heteronormativa que contribuiu para a invisibilidade do desejo lésbico. Assim, torna-se evidente que a inacessibilidade das mulheres à literatura (seja na produção artística ou tendo força de opinião no cânone literário), colaborou para o véu que recobre a representação de personagens lésbicas na literatura. Por um lado, na segunda metade do século XX na literatura nacional surge a escritora Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios (1932-2001), cuja temática de seus romances é o amor lésbico e suas variantes, ainda que em processo de definição. No imaginário coletivo o seu nome é sinônimo de literatura lésbica, mas também pornográfica. Ao mesmo tempo, as instituições que a condenavam como a proibida, os seus textos tinham uma grande ressonância cultural com tiragens que alcançavam vendas de 300.000 mil cópias. Diante desse contexto, no primeiro capítulo esmiuçamos os principais discursos a respeito do amor no Ocidente. Inicialmente, discutimos a visão sobre o amor de Platão, na qual residem as características tão difundidas de beleza, pobreza, nobreza, mórbida e múltipla de Eros. Assim, seguimos para o conceito aristotélico sobre as relações afetivas para extrairmos as origens do amor como fonte de prazer e bem estar por meio da *philia*. Outro conceito é o amor *ágape* que atribui ao fenômeno amoroso a condição de suprema virtude, instaurando a abnegação e servidão como principais pilares do “verdadeiro amor”. Tomando princípios dos conceitos supracitados e reinventando os poetas do amor cortês cantam as delícias dos sofrimentos amorosos, e então, a mulher assume a posição de musa em que depositam todo o gozo de amar. Então, seguimos apresentando os principais textos literários sobre o amor, o controle exercido sobre a escrita de autoria feminina, como os controles institucionais que segregaram as representações femininas, seja em mitos ou textos literários a seres relegados unicamente a heterossexualidade. Nesse intuito, tentamos apontar os séculos de apagamento em torno das representações do desejo feminino na literatura Ocidental, assim como o amor sáfico.

O segundo capítulo é estruturado pela visão psicanalítica sobre as paixões amorosas, foi necessário acompanhar as distintas características da constituição subjetiva, no intuito, de compreender o sentimento que emerge as demais emoções humanas. Por meio, das contribuições conceituais sobre “a cura pela fala”, optamos pelas vozes que responda as particularidades do amor lésbico. No que tange à identidade lésbica, não englobaremos em nossas análises, as discussões em torno de políticas afirmativas sobre gênero e sexualidade. O romance *A Borboleta Branca*

(1974), publicado pela escritora Cassandra Rios, aborda um tema recorrente na temática discutida pela autora em suas obras: a da relação amorosa entre mulheres. Lutando contra os discursos que cerceiam os relacionamentos amorosos no prisma da heterossexualidade compulsória, as personagens em seu contexto histórico fazem-nos repensar os invólucros que privam aqueles que ousam viver o amor que não ousa dizer o seu nome. A narrativa apresenta o desamparo, solidão, insegurança e inconstância do amor. Ao reconhecerem o desejo pela semelhante encenam as excentricidades da paixão, cuja força transborda na devastação de si. As paletas de cores do amor se mostram em suas contraditórias tonalidades. Para tanto, o trabalho se sustenta, principalmente, nos conceitos sobre amor, de Sigmund Freud (2010), e nas noções sobre a feminilidade e laços afetivos, em Lacan (1985), em diálogo com as observações teórico-clínico de Joyce McDougall (1997).

E, finalmente, para analisaremos no terceiro capítulo, o romance *A Borboleta Branca* (1974), de Cassandra Rios, traz personagens que lutam pelo desejo de amar alguém contrário à face opressora social da época. Escrito no período da censura militar no Brasil, o enredo do romance enuncia não só um “especial amor” entre mulheres, mas esbugalha os discursos em torno da sexualidade e gozo feminino. Além disso, a protagonista questiona a patologização sobre a homossexualidade, negando as concepções de uma sexualidade inata e herdada. Procuramos elucidar as instâncias conturbadas na paixão de Paula e Fernanda, não menosprezando as alusões à morte, ódio, e principalmente, ambivalente das relações afetivas. Para isso, evocaremos as “rosas do amor” para discutir os afetos em sua multiplicidade, e assim, quase que automaticamente fugindo da impostura de concebê-lo univocamente. O terceiro capítulo atua às análises empreendidas no segundo capítulo e apresenta os resultados logrados por meio da interpretação do enredo da obra, o qual revela as implicações encontradas pelas protagonistas diante do laço afetivo permeado pelas perturbações de promovidas pelas incertezas, traumas, e principalmente, redescobrimientos pessoais. Este momento é compreendido por análises da linguagem romanesca e da peculiar voz narrativa da personagem principal na obra de Cassandra Rios.

O trabalho encerra tratando do jogo empreendido pela narradora para desnaturalizar o estranhamento em torno do amor entre duas mulheres, a qual se relaciona ao que foi abordado acerca das personagens, e para terminar, adentramos na íntima voz de Paula e Fernanda.

CAPÍTULO I

A INVENÇÃO DO AMOR

1.1 A heterossexualidade compulsória no ideal amoroso

Tudo partiu deste princípio: que não era preciso reduzir
o enamorado a uma simples coleção de sintomas,
mas sim fazer ouvir o que existe de inatual na sua voz,
quer dizer intratável.

(ROLAND BARTHES, 1981)

No princípio era o Amor, e o Amor se fez verbo, e o Amor tornou-se o Deus. O amor é um sentimento envolto a conceitos e definições destoantes, e rodeado de inúmeros paradoxos. Porém, sua complexidade nunca se restringiu a meras explicações, pois sempre derrapa diante dos limites concedidos a sua linguagem singular. Daí seu discurso só existe através de lufadas de linguagem, que vêm no decorrer de circunstâncias ínfimas, aleatórias (BARTHES, 1981, p. 1). Estranhamente, em todos os discursos o amor ocupa uma posição privilegiada na hierarquia dos sentimentos humanos, fala-se dele da mesma maneira, quer se trate de mulheres ou de homens, a palavra é neutra. Mas o amor não tem gênero. Atualmente vivemos a deterioração dos modelos tradicionais que assoberbava o campo amoroso: o modelo conjugal (sentimento) e o modelo genital (sexo). A sexualidade não tem mais a finalidade da procriação e a sua subversão é não mais ter realizações. Irreconhecivelmente o sentimento amoroso não possui tantas referências, quiçá, resida no desconforto das incertezas, numa espécie de desapossamento dos “destinos” tão recitados por séculos.

Todavia, precisaremos retornar aos primitivos estágios de nossa existência para a origem daquilo que mais tarde chamaríamos de amor. O que é o amor? O amor é um construto sociocultural e histórico, cuja compreensão não é universal, embora, o padrão ocidental predomine na maioria dos lugares do mundo.

Na história do Ocidente, as relações afetivas são apresentadas de diversas maneiras. A literatura Ocidental, a partir do século XII, o discurso dos enamorados é relacionado á dor, aos dissabores e à promessa final de felicidade. Os amantes ficavam à mercê dos reveses de Eros. Esses desgostos jamais levariam o ser humano a abrir mão da ilusão de que o amor é a chave mestra para a felicidade eterna. Apesar de que jamais descobrimos o que viria a ser essa tal “felicidade”, para validar a fórmula as histórias de amor finalizavam com o sacrifício dos amantes, ou um final feliz. O desfecho heroico ou trágico não apenas comovia o leitor, mas incentivava para a legitimação do mito do amor. Disso resulta a infelicidade de não saber decifrar – amor, esse sublime e cruel martírio.

A completude é impossível devido o amor ser proibido. O modelo do mito de amor consiste na transformação do impossível em interdição a fim de que tenhamos a ilusão de um final feliz. Além do mais, a tradição romanesca de folhetim permanece viva até hoje. Uma prova é a intensa vendagem de livros, filmes, ou telenovelas que reproduzam a estratégia do mito amoroso: intensos sofrimentos, desafios e final feliz.

A palavra amor derivada do verbo latim *amare* era utilizada em termo geral, no sentido de traduzir todas as acepções de amor. Por outro lado, o verbo *diligere*, significava amar também, só que no sentido do ato de amar como uma escolha, ou eleição. Na tradução dos termos gregos na Bíblia Sagrada, o termo *agápe* no Velho Testamento aceita inúmeros sentidos, mas, no Novo Testamento, os autores a utilizam grandemente para expressar um dos conceitos mais fundamentais do cristianismo: a noção de (*caritas*/caridade). O apóstolo João aplica os dois termos nos seus escritos (*caritas*, *diligere*) possuem os mesmos significados e é o maior mandamento de Jesus. Além desse significado, o apóstolo Paulo define o amor acima de todas as virtudes. E, para os demais, simboliza tanto o amor que Deus sente pelos homens quanto o amor dos homens. Por fim, o mais importante, o conceito de *caritas* significando o próprio Deus. As definições utilizadas nos Evangelhos cristãos diferenciam dos termos encontrados nos latim clássico, e assim, deixando claro o reforço estritamente religioso-cristão de não permitir o direito de existir do Eros pagão (amante que prefere o corpo ao espírito). O Cupido também era a personificação do amor numa deidade.

Do hebraico herdamos distintos significado da palavra amor, que vai desde a relação entre pai e filho até as relações sexuais, passando pela filiação escravo e seu

amo. Os gregos dispunham de várias palavras para se referirem ao que usualmente chamamos de amor. Eros refere-se à paixão amorosa, a sexualidade e o erotismo, a dor da ausência, a saudades, e ao desejo inebriante que arde em todo o corpo e no conduz a uma forma particular de alucinação. Será que conseguimos definir o amor? Ou apresenta-se como um enigma e nunca se deixa decifrar inteiramente (MILAN, 1983, p. 14)?

Na Antiguidade greco-latina, no Banquete, de Platão, no século IV a. C, é o primeiro grande texto ocidental sobre o amor. No ideal de amor-platônico, o sentimento amoroso é essencialmente puro, desprovido de interesses, não se entregando a paixões, que segundo seu pensamento, são materiais, fugazes e falsas. Segundo Platão, o amor é único deus capaz de tornar o homem virtuoso e feliz durante a vida e após a morte (PLATÃO, p. 106, 1999). Os filósofos da Antiga Grécia construíram uma concepção de amor que influenciou a doutrina cristã nos seus principais preceitos. O amor é uma enfermidade que proporciona efeitos agradáveis e indesejáveis, sendo uma forma de loucura que surgir na ausência do objeto amado e na falta das qualidades que o ser amado possui. O amor é a “promessa” da eterna felicidade? Stendhal (1993), os amantes nunca escaparão dos riscos de amar. E diz: O amor é uma flor delicada, mas é preciso ter a coragem de ir colhê-la à beira de um precipício. (STENDHAL, 1993, p. 109). Como essas definições de amor moldaram as relações amorosas? Qual a posição da mulher? Há formas de amar além do padrão heterossexual? Qual o potencial dos vínculos afetivos e eróticos entre mulheres? Quais conceitos e mitos fundaram o amor no Ocidente?

1.1.1. Os rastros de Eros: a impossibilidade de fusão no outro

A mitologia contribuiu muito para os conceitos, significados e influenciou a evolução do mito amoroso nas relações afetivas. Existe uma grande importância dos mitos na história do mundo, devido seu teor simbólico para explicar a formação e desenvolvimento da humanidade. A mitologia compreende um campo fecundo de inestimáveis representações dos sentimentos humanos e as metáforas do seu imaginário coletivo. Na Antiguidade, as civilizações necessitavam de explicações para os fenômenos que escapavam ao seu conhecimento empírico. Por isso, as respostas mais

inquietantes do ser humano eram esclarecidas através de mitos. Os mitos possibilitavam a discussão, a significação e construção dos mais mirabolantes desejos do inconsciente. Assim, os grandes filósofos tentaram decifrar o universo, ou apenas “impor” suas observações a partir do senso comum e limitado de seu tempo, espaço e costumes. Alguns mitos provocam sensações de mistério e estranhamento. Por muito tempo foi expresso através de mitos às representações simbólicas dos temas considerados mais enigmáticos, inclusive o sentimento amoroso. O mito é uma forma de interpretar o mundo, e também, de assegurar a “verdade absoluta” sobre um determinado grupo ou povo. Para Jung (2008) a função dos símbolos e suas representações consistiriam em

Isto é, a ideias e imagens que vamos encontrar nos mais antigos registros e nas mais primitivas sociedades. Os símbolos culturais, por outro lado, são aqueles que foram empregados para expressar “verdades eternas” e que ainda são utilizados em muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se assim imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas. (JUNG, 2008, p. 117)

Da Antiguidade greco-latina O banquete de Platão, é o primeiro grande texto construtor do mito ocidental em torno do amor. Num prazeroso banquete, em tributo e honra ao Amor, escutaremos Fedro, Pausânias, Aristófanes, Erixímaco, e o anfitrião Sócrates e Agatão. O diálogo expõe um dos mais conhecidos estereótipos sobre o amor na tradição ocidental, o amor platônico. O poeta Agatão convida a todos celebrarem Eros, uma vez que, o amor não encontrou quem o celebrasse, como se explica que um deus tão poderoso é assim desprezado? (PLATÃO, 2013, p. 102). Fedro inicia seu discurso dizendo que primeiro foi o Caos (desordem/espaco), depois a Terra larga residência eterna dos mortais, e depois Eros. Isto quer dizer que Géia e Eros tiveram nascimento imediatamente depois do Caos. (PLATÃO, 2013, p. 103). O Amor é o movimento necessário à criação do que é benéfico aos homens. É o deus mais antigo, e genitor dos maiores bens que recebemos (PLATÃO, 2013, p. 103). O Amor deve reger a vida de todos os homens que desejarem ter uma vida nobre, e também responsável por algo que nem a toda a honra, nem todas as riquezas poderão incutir, e por essa razão

Se verdadeiramente os deuses sabem apreciar a força que nasce do amor, mais admiram e recompensam se é o que ama que se sacrifica pelo que é amado. E a razão é esta: o que ama é, de certa maneira, mais divino que o objeto amado, pois possui em si divindade; é possuído por um deus. Foi isso que levou os deuses a darem maior recompensa a Aquiles do que a Alceste, enviando-o para a ilha dos Bem-aventurados. Concluo, pois, que, de todos os deuses, o Amor é o

mais antigo, o mais augusto de todos, o mais capaz de tornar o homem virtuoso e feliz durante a vida e após a morte. (PLATÃO, 2013, p. 106)

Para Fedro, o Amor torna-nos corajosos, é origem do heroísmo e inspiração da moral. Abençoados são os que amam e são correspondidos em seus sentimentos. Amar é divino. Com um posicionamento mais realista, Pausânias, observa que o Amor “não é um só”, porque é coisa bem conhecida de todos nós que Afrodite e Eros são inseparáveis (PLATÃO, 2013, p. 107). O Amor é hierarquizado e subdividido, não existindo uma só Afrodite, porém, duas: Urânia (celestial) e a Pandêmia (popular). A Afrodite Urânia é a mais velha, associada aos sentimentos eternos, e a Afrodite Pandêmia, a transitoriedade da mortalidade. Ou seja,

Mau, com efeito, é o amante vulgar que prefere o corpo ao espírito, pois o seu amor não é duradouro por não se dirigir a um objeto que perdure. A flor do corpo que ama vem um dia a murchar – e então ele “se retira ligeiro como as asas” esquecendo-se das declarações e muitas juras que fez. O contrário, porém, acontece com aquele que ama uma bela alma e permanece a vida toda fiel a um objeto duradouro. Donde podemos concluir que é perfeitamente honroso entregar-se em nome da virtude. Este é o Eros da Afrodite celeste. É celeste, e extraordinariamente benéfico tanto para os indivíduos como para o próprio Estado, pois impele ao mesmo tempo amante e amado a procurarem incansavelmente a virtude e a sabedoria. Todos os outros amores nascem da outra deusa, da Afrodite popular. (PLATÃO, 2013, p. 113)

As duas formas de amar são necessárias, embora sucumbir à Pandêmia desvirtue a ordem social. E apesar de estarmos passíveis de cometer erros, o ser que ama é virtuoso. No seu discurso Erixímaco concorda com a duplicidade do Amor de Pausânias, e o universaliza para todo o cosmo. Por isso, Eros estende seu poder em todas as demais criações do Universo, que não é unicamente nas almas dos homens, nas belas criaturas, que Eros faz sentir seu poder, mas que ele se ocupa de vários outros objetos, e amplia seu império sobre os corpos de todos os animais, sobre as plantas – numa palavra, sobre todos os seres (PLATÃO, 2013, p. 114). Faz uma analogia utilizando seu conhecimento da medicina para defender que no Amor os corpos são distintos em sua natureza. E que o médico saberia combinar os opostos dos dois corpos (o sadio e o mórbido). As estações do ano são constituídas desses dois amores, pois quando se formam de um Amor sadio em seus contrastes, por exemplo, o frio e o quente, sua harmonia traz benefícios aos homens, animais e plantas. E esses seriam os riscos das intemperanças das manifestações do Amor. Para Erixímaco, o desequilíbrio

na natureza humana (ou Universo) pode tornar o Amor, um pathos (doentio). E elementos opostos que permaneçam opostos, pois coisas diferentes e contrárias jamais concordam entre si, e a harmonia, por sua vez, resulta de elementos opostos entre os quais se estabelece acordo (PLATÃO, 2013, p. 116).

O discurso de Aristófanes discorrerá sobre a natureza histórica sobre o Amor. Sua tese é a mais fascinante de todo banquete. Começa por observar que o Amor é atemporal, e que os homens não atingiram o entendimento do poder do amor. Uma vez que se percebessem haveriam de construir – lhe os templos mais magníficos, de lhe elevarem os altares mais suntuosos e os mais ricos sacrifícios (PLATÃO, 2013, p. 119). É o deus mais companheiro do homem, o qual depende nossa maior felicidade. Portanto, para que possamos apreender seu poder e grande auxílio é crucial que estudemos a natureza humana e suas vicissitudes. No passado nossa natureza se diferenciava do que aparentamos ser hoje em dia. Eis que a raça humana, inicialmente eram três sexos: mulher, homem e andrógino. O ser andrógino era uma espécie particular – era composto ao mesmo tempo dos dois sexos (masculino e feminino). Ademais, Os homens possuíam formas redondas, tinham costas e flancos a seu redor, quatro mãos e quatro pernas, duas faces semelhantes sobre um pescoço redondo, uma só cabeça para esses dois rostos opostamente colocados, quatro orelhas, dois órgãos sexuais, e tudo mais na mesma proporção (PLATÃO, 2013, p.120). O masculino era descendente do Sol, o feminino, da Terra, e o Andrógino, da lua. Esses homens eram muito presunçosos, porque apresentavam o mesmo poder e vigor de seus progenitores (os deuses e os astros). Toda a força que tinham nos seus corpos inspirou-lhes a terem a audácia de escalar o céu e importunar os deuses. Zeus, temendo o pedantismo de tanta autossuficiência, dividi-os em duas partes que passariam a vida à procura da outra metade, que pode ser outro homem, caso a outra parte original tenha sido da união de dois homens, uma mulher em busca de um homem, ou uma mulher que deseja outra, que seria os andróginos.

Assim seccionada a natureza humana, cada uma das metades pôs-se a procurar a outra. Quando se encontraram, abraçaram-se e se entrelaçaram num insopitável desejo de novamente se unirem para sempre. E assim iam morrendo de fome e inação, porque separadas não queriam nada mais fazer. Quando uma das metades vinha então a morrer, a outra procurava encontrar uma nova metade e se enlaçava com esta, quer fosse uma metade de mulher inteira- o que hoje chamamos mulher- quer fosse uma metade homem, e assim a ração se extinguiu aos poucos. (PLATÃO, 2013, p. 122)

Assim, cada ser é complemento do outro, na busca incessante pelo seu complemento original, os homens que pertencem ao grupo dos andróginos gostam das mulheres, e todas as mulheres que se originaram por divisão do antigo gênero feminino, são “hetairísticas” ou “tribades”, e os que possuem a cavidade de um macho perseguem outro macho.

Para Aristófanes, o Amor é “o desejo e a ânsia da completude”, e de pretender restabelecer a nossa natureza primitiva. Algo além da união sexual, mas de uma demanda que a alma de um ser almeja do outro. Sua última advertência é

A todos os homens e mulheres: a humanidade encontraria a perfeita felicidade se se abandonasse às injunções do amor, encontrando cada um o seu próprio amor, e voltando assim ao antigo estado natural. E se esse é o melhor ideal, melhor também será, evidentemente, dentre os homens, aquele que nas atuais circunstâncias mais dele se aproximar: ou seja, encontrar o amor, que nos corresponda. (PLATÃO, 2013, p. 125)

O Amor de Aristófanes é o desejo do amante de fundir-se e confundir-se com o objeto amado, e assim, atingirem a unidade. Viverão a vida inteira na impossibilidade de ser um só. O Amor seria a eterna procura pelo todo.

No seu discurso Agáton, retoma os benefícios do Amor expostos por Fedro, e afirma que o Amor segue a admoestação de um antigo provérbio que diz: O semelhante busca a companhia do semelhante (PLATÃO, 2013, p. 127). Eros propicia aos homens as maiores dadas. O Amor é a força criadora do Universo, pois negaria alguém que a criação de tudo quanto vive resulta da sabedoria de Eros, de Eros por quem tudo quanto é vivo se forma e se reproduz? (PLATÃO, 2013, p. 130). Eros, portanto,

Não suporta injúrias nem dos deuses nem dos homens, nem os homens e os deuses são por ele ofendidos. Faz-nos sofrer se é constrangido, pois a violência é incompatível com o amor. É voluntária a submissão ao amor. Todo acordo concluído voluntariamente é declarado justo pelas leis, as “rainhas do Estado”. Além da justiça, Eros possui a maior temperança. É ele quem nos guia e nos inspira em festas, danças e sacrifícios, quem faz entreabrir-se a doçura e desaparecer a ferocidade (PLATÃO, 2013, p. 133).

Em suma, o Amor é belo, jovem, flexível, ágil, e feliz, eis a definição de Eros na visão de Agáton. O filósofo Sócrates inicia seu discurso tecendo elogios pelo fato de Agáton ter exposto a natureza do Amor e suas memoráveis obras entre os homens.

Dialeticamente, Sócrates pergunta: Eros é amor de alguma coisa ou não? (PLATÃO, 2013, p.134). Então indagando mais Sócrates questiona se o Amor deseja forçosamente o que não está à sua disposição, o que não possui, o que não tem, o que lhe falta, ora, não são esses justamente os objetos do desejo e do amor? (PLATÃO, 2013, p. 135).

Assim, o Amor deseja aquilo que não possui, de que é carente. O Amor é algo entre um deus e um mortal. A sacerdotisa Diotima prova para Sócrates que o Amor nem é um deus, porque todos os deuses são perfeitos, felizes e belos, já dispondo do que é bom e belo em sua natureza. O Amor é um gênio, pois tudo o que é gênio medeia entre deus e ser mortal (PLATÃO, 2013, p. 138). E porta o poder de interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses, a uns, as orações e os sacrifícios, a outros, os mandamentos e recompensas das preces. seu lugar é entre os dois, e por isso preenche o vazio que há entre uns e outros (PLATÃO, 2013, p. 138-139). E Sócrates indaga a sacerdotisa sobre o nascimento de Eros. Quem são seus progenitores? E diz o mito do nascimento de Eros.

1.1.2 O mito do nascimento de Eros

Para comemorar o nascimento da deusa Afrodite, deusa do amor, que nasceu da semente dos órgãos sexuais de Zeus, filho de Cronos, lançados no mar. Os deuses do Olimpo realizaram um ostensivo banquete, a que tivera a presença de Poros, filho de Métis, a Prudência. Para mendigar as sobras do banquete, Penia, a Pobreza, sentou-se à porta. Então, Poros, a Prudência, inebriado pelo excesso de néctar dirigiu-se ao jardim de Zeus e lá adormeceu. Em sua miséria, Penia, a Pobreza, desejou ter um filho de Poros. Deitando-se ao lado de Poros, concebe Eros, o amor. Concebido no dia do nascimento de Afrodite, Eros é seu companheiro e servo. Eros glorifica o que é belo, conquanto, traz para a si a ambivalência dos pais, de Poros adquiriu a abundância, que deseja o que é belo; de Penia herdou a miséria e a pobreza.

E por ser filho de Poros e Penia, Eros tem o seguinte fado: é pobre, e muito longe de ser delicado e belo, como todos vulgarmente pensam. Eros, na realidade, é rude, é sujo, anda descalço, não tem lar, dorme no chão duro, junto aos umbrais das portas, ou nas ruas, sem leito nem conforto. Segue nisso a natureza de sua mãe que vive na miséria. Por influência da natureza que recebeu do pai, Eros dirige a atenção para tudo que é belo e gracioso, é bravo, audaz, constante e grande caçador, está sempre a deliberar e a urdir maquinações, a desejar e a adquirir

conhecimentos, filosofia durante toda sua vida, é grande feiticeiro, mago e sofista (PLATÃO, p.140, 2013).

Eros ora floresce e vive, ora morre e renasce, se tem sorte, graças aos dons recebidos pela herança paterna (PLATÃO, 2013, p. 140). O Amor nunca se encontra no estado pleno da miséria, e muito menos, na abundância. Um estado de ambivalência povoa a natureza de Eros, não existindo lar, descansa nos chãos das ruas. O Amor aspira a sabedoria, como um filósofo. Diotima diz: Eros é necessariamente um filósofo, e como tal ocupa o meio termo entre o sábio e o tolo (PLATÃO, 2013, p.141).

No Banquete encontramos quatro imagens significativas a respeito do amor, facilmente reconhecíveis no Ocidente até os dias atuais:

1. O Amor é o sentimento que nos torna “completos”.
2. A beleza desperta o amor. Os encantos estão ligados também a beleza da alma dos indivíduos.
3. O Amor possibilita uma relação transcendental com as pessoas, natureza e objetos.
4. O Amor mais elevado extrai o melhor trazendo a sabedoria e a virtude à tona.

O amor homossexual é o tipo mais discutido no banquete ou simpósio, pois a maioria dos oradores parte da noção de que um homem e um rapaz estabeleciam uma relação que promove os desejos mais nobres, como a partilha de conhecimento, a política e os comportamentos mais refinados. Assim, o amor entre iguais daria início a uma amizade intelectual entre semelhantes que se prolongaria para toda a vida, e que o sexo será substituído por uma “gestação da alma”, uma criatividade de grande alcance da qual podem se originar atos virtuosos, leis, poemas, feitos gloriosos e outros frutos imortais (MAY, 2012, p. 61). No entanto,

O sexo com outro homem, contudo, tendia a ser unilateral: era aceitável que um homem mais velho, mais experiente, tivesse uma ligação erótica com um adolescente, cujo rosto ou genitais poderia acariciar, mas esperava-se que o jovem respondesse somente com *philia*, um afeto de amizade admirativa, não fisicamente. Esperava-se, ao contrário, que ele próprio fosse desprovido de quaisquer sensações eróticas, ou, se isso não ocorresse, que as controlasse, a ponto de ser capaz de sustentar um pênis flácido mesmo em circunstâncias em que isso poderia ser considerado impossível. Ele sorria encantadoramente e olharia com recato para outra direção enquanto permitia ao amante esfregar o pênis entre suas pernas, evitando porém penetrar qualquer orifício corporal. (MAY, 2012, p. 62)

Por fim, a concepção amorosa concebida na alma através de virtudes garante aos mortais a imortalidade. O que é o amor, um grande deus? Eterno? Universal? A incompletude do ser? Um tipo de delírio? Para os antigos o amor é essência do divino em todos. O Amor é um errático em seus caminhos entre a miséria, abundância e loucura. Ou seria o amor formado por uma só alma? Percebe-se, pelos discursos no Banquete que Eros pode tomar o céu de assalto, ascendendo do desejo físico ao entendimento, do finito ao infinito, do contingente ao absoluto (MAY, 2012, p. 58). Aprendemos com Platão que o amor deve ser “domado” ou “educado”, para atingir seus fins mais exaltados. Então, o primeiro objetivo e necessidade do amor é enraizar nossa vida neste mundo (MAY, 2012, p. 80). Será a amizade perfeita a completude dos amantes? É o que veremos com o conceito amor-amizade de Aristóteles, discípulo de Platão.

1.1.3 Aristóteles: o amor é dos seres imperfeitos

Para Aristóteles o sentimento amoroso é *philia*. O termo *philia* é utilizado no tratado de Ética a Nicômaco, é traduzido como “amizade”, e também como “paixão” e “amor”. Na Grécia Antiga o conceito possuía uma conotação de sentido muito ampla, era empregado para representar a associação de interesses entre homens. Este tipo de relação estava na esfera social, porém que se fundamentassem nos seguintes propósitos: a amizade fundamentada no bem-estar, na recompensa e no prazer.

De maneira decisiva, ele faz da amizade, não das relações sexuais ou da contemplação do Bem, a forma suprema de amor. De fato, eleva de tal maneira a melhor espécie de amor-amizade – que chama de perfeita *philia*: querer e fazer o bem para os outros no interesse deles mesmos; identificar-se intensamente com eles como se fossem “um segundo eu”; buscar profunda harmonia mútua – que todas as outras formas de relação, seja com cônjuges, irmãos, filhos, pais ou parceiros sexuais, só lhe parecem valiosas na medida em que exibem as características dessa *philia*. (MAY, 2012, p. 81)

O amor- amizade é uma relação imperiosamente ética, na qual se baseia em sua essência em querer o bem do outro no interesse de si mesmo, e só é possível entre dois indivíduos bons, e de fato bons de maneiras semelhantes (MAY, 2012, p. 82). Daí resulta, querer para os amigos o que se deseja para si próprio, de modo que são considerados amigos, por quererem para si o que desejam para a pessoa amada. Amamos ainda os que estão dispostos a fazer-nos bem. Também os que elogiam as boas

qualidades que possuímos especialmente aquelas que temos receio de não possuir. Para Aristóteles os amantes compartilham interesses em comum que propicie uma concepção de viver uma vida voltada para fins justos e atividades condizentes com um caráter pautado na excelência das ações.

O amor-amizade contradiz o mito de que o amor é incondicional (amar alguém independentemente de suas qualidades e defeitos). Dado que a *philia* está condicionada as excelências de caráter do outro, posto que o caráter é percebido em atos concretos e desejos no curso de uma vida vivida (MAY, 2012, p. 84) . Ou melhor, nosso sentimento amoroso por alguém não se limita unicamente ao temperamento que identificamos nele, mas como são apercebidas em sua vida cotidiana. Isto é, o amor ideal é “um compartilhamento completo e irrestrito em todas as atividades que as pessoas julgam ser pertinentes a seu bem viver humano”, isto é, todas as atividades concordantes com as reconhecidas excelências de caráter (MAY, 2012, p. 84). Para Aristóteles o amor não é eterno, porque sua constância depende do objeto amado manter suas virtudes. Em outras palavras o amor sofrerá drásticas mudanças na medida em que o amado mude para pior. E diz: “o que é mau não deve nem pode ser amado”. A *philia* é um amor por si mesmo. E

essas qualidades são tão fundamentais para quem alguém é, que amá-lo dessa maneira é amá-lo por si mesmo. É amá-lo por quem ele é, e não meramente porque nos é útil ou agradável. Quando isso acontece, nós nos identificamos tão estreitamente com ele, com suas virtudes e escolhas, desejos e valores, que ele parece ser outro eu. (MAY, 2012, p. 85)

A noção de Aristóteles concede uma ideia de nosso autoconhecimento nos é formado por meio das relações de afeto mantidas com os outros, e que a individualidade é fundamentalmente relacional (MAY, 2012, p. 94). Em outras palavras, o amante e amado não sustentam uma relação mediante uma “química”, porém em leis profundas e tangíveis que identifiquem ações concretas das virtudes dos amados. O amor respeita regras, é necessariamente justo e só floresce entre dois indivíduos independentes (MAY, 2012, p. 96). Independentemente de os mitos sobre o amor serem contrapostos pela *philia* é assimilada pelo cristianismo católico no pensamento de Tomás de Aquino. Cabe nos adentrar nas múltiplas concepções sobre o amor absorvidas pelo cristianismo que ressoam em interpretações confusas sobre o sentimento amoroso até os dias atuais. Devemos recorrer ao modelo ideal amoroso recitado em suas histórias de amor mais

lembradas encontradas na Bíblia Sagrada, o livro sagrado da religião cristã. O que é o Amor Ágape?

1.2 A necessidade-doação: ideal cristão do amor

O Cristianismo torna o amor “suprema virtude” e um princípio moral de vida capaz instigar nas pessoas a perpetuação de que não existe algo melhor na vida que amar e ser amado. O que o cristianismo faz do amor? O apóstolo João diz: “Deus é amor”. Então, o amor humano é condicionado naquilo que se assemelha o Amor que é o próprio Deus. O ato de amar reivindica uma espécie de divindade dos sujeitos. Quanto maior a proximidade do ser humano com Deus, maior sua capacidade de vivenciar um amor divino, ou melhor, *os amores humanos podem ser imagens gloriosas do amor divino* (LEWIS, 1960, p. 10). Dessarte

Nossos amores não reivindicam divindade até que essa reivindicação se torne plausível. Ela não se torna plausível até que contenha uma verdadeira semelhança com Deus, o próprio Amor. Nossos amores-Doação são realmente divinos; e entre os mais divinos estão aqueles mais ilimitados e incansáveis na sua entrega. Tudo que os poetas apregoam sobre eles é verdade. Sua alegria, animação, paciência, prontidão em perdoar, querer o bem do ser amado – tudo isto é uma imagem da divina real, praticamente adorável. Podemos dizer, com sinceridade e num sentido inteligível, que os que muito amam estão “próximos” de Deus. (LEWIS, 1960, p. 9).

Segundo LEWIS (1960) existe dois tipos de reivindicações naturais sobre o amor que podemos chamar de “puros” e “nobres”. Os amores-Doação é uma devoção profunda, genuinamente sacrificial e fiel, tornando-se um deus. Os amantes produzem uma “semelhança” por abordagem com o próprio Deus, e por causa do amor falam *com o que parece ser a voz de Deus* (LEWIS, 1960, p. 9). Esse tipo de amor justifica qualquer atitude feita em nome ou por causa do sentimento amoroso, além de exigir um comprometimento absoluto de nossa parte. Mas os amores-Necessidades cedem a uma espécie de condição natural inferior, *pois irão assim destruir-nos e também destruir a si mesmos* (LEWIS, 1960, p.9). Não são próximos por semelhança de Deus. Podendo ser cobiçosos e exigentes. Podemos assim entender como formas complicadas de ódio, ou impedimento da forma mais “pura” de amar. Para o autor o superior jamais permanecerá sem a oposição do inferior. Tentando elucidar as diferenças entre “amar ou

adorar” ou “gostar” de algo para discernirmos como “o superior não subsiste sem o inferior”.

Sabe-se desde há muito tempo que os prazeres podem ser divididos em duas categorias: os que não seriam prazeres de modo algum a não ser que precedidos por um desejo e os que são prazeres por direito próprio e não necessitam de tal preparo. Um exemplo do primeiro seria um gole de água. Este é um prazer se você tem sede e um enorme prazer se estiver muito sedento. Mas provavelmente ninguém no mundo, exceto em obediência à sede ou às ordens do médico, jamais encheu o copo de água e o bebeu só pelo prazer da coisa. Você não precisava de nada, estava plenamente satisfeito antes disso. Se você receber uma xícara de café ou um copo de cerveja quando esperava água e teria ficado satisfeito com ela, então terá um prazer do primeiro tipo (satisfação da sede) e um do segundo (um sabor agradável) ao mesmo tempo. Todavia, através de todas as permutas e combinações, a distinção entre as duas classes permanece toleravelmente clara. Podemos chama-las Prazeres-Necessários e Prazeres de Apreciação. (LEWIS, 1960, p. 11)

Consequentemente, o ser amado no amor-Necessidade é colocado mediante nossas próprias necessidades, assim como o copo de bebida satisfaz o desejo do alcoólatra de não permanecer sóbrio. Isso significa que o amor não durará mais do que a necessidade em si. Uma necessidade que pode permanecer ou repetir. Mas sem princípios morais o amor-Necessidade está fadado a “morrer” logo cesse a necessidade que tivermos dele. Qual tipo de espírito permearia o amor-Apreciativo? O amor-Apreciativo oferece uma atenção quase como uma homenagem ao objeto amado, é uma espécie de adoração e obrigação, podendo envolver pessoas ou coisas. À vista disso,

O amor-Doação anseia por fazê-lo feliz, dar-lhe conforto e proteção – e, se possível, riqueza, o amor-Apreciativo contempla e prende a respiração, fica em silêncio e se rejubila de que tal maravilha possa existir, mesmo que não seja para ele, não ficará inteiramente deprimido se o perder, pois prefere isso a jamais tê-lo visto. (LEWIS, 1960, p. 15)

Esses tipos de amor e seus principais elementos podem envolver uma afeição natural pelo tipo de sentimento amoroso construído pelas Escrituras Sagradas ao longo dos séculos: a devoção a um amor transcendente que se justifica pela soma das virtudes cristãs que enche de conforto aqueles penitentes do “endeusamento” do absoluto e eterno dom de amar. Onde o amor está presente? O que é o amor cristão ou ágape? Será que o amor desarranja os pressupostos da moral cristã? É a união transcendental com o Deus? Ou encontro erótico-espiritual? Tal qual o platonismo, o amor ágape é um arrebatamento da alma, e sofre a intervenção de alguma divindade. No prólogo do *Evangelho de João*: *No princípio era o verbo, e o verbo estava com Deus, e o verbo era*

Deus. Todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez. Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens. E a luz resplandece nas trevas, e as trevas não a compreenderam (FERREIRA, 2010, p. 1142).

A personificação do Verbo (Deus) no mundo trazendo luz nas trevas da Humanidade é o evento central de todo cristianismo e o principal alicerce do que as Escrituras denominam como ágape. A partir desse acontecimento o amor humano só iria ser considerado de alguma valia se tivesse a semelhança aquele amor proveniente de Deus. Não há dúvidas de que *o deus Eros exalta e sublima nossos desejos, congregando-os num Desejo único que finalmente os nega* (ROUGEMONT, 1988, p. 43). A encarnação do Cristo em Jesus – o verdadeiro Deus- tornaram os homens verdadeiros e dignos da luz que iluminou as trevas da finita vida terrena. O Evangelho é a mortificação de si mesmo e o início de uma vida nova. É a evocação para uma inserção no mundo, recriando uma vida existente através do Espírito. E a partir de agora *o morto para si mesmo e morto para o mundo, pois que o eu e o mundo são pecadores, mas restituído a si mesmo e ao mundo, pois que o Espírito quer salvá-los* (ROUGEMONT, 1988, p.43).

Como consequência, o amor não será mais como uma fuga para fora do mundo, nem muito menos uma recusa. Contudo, o ato de amar ultrapassa a morte, num retorno a vida. E nessa transfiguração do amor aparece o próximo ou semelhante. O Amor se confunde entre o finito e infinito desapossando-se de si no seio do Divino. No amor ágape Eros não faz uso dos amantes como subterfúgio ilusório de desarranjo, e não tratar os “defeitos” dos sujeitos com obscurecimento. Visto que a finalidade única das criaturas inflamadas pelo Espírito é amar verdadeiramente tal como são. E, *o Amor de Deus abriu uma via radicalmente nova para nós: a santificação. Isto é o contrário da sublimação, que não passa de fuga ilusória para além do concreto da vida* (ROUGEMONT, 1988, p. 44).

Á luz dos ditos de amor descritos nos Evangelhos são atribuídos na maioria das vezes aos evangelistas Paulo e João. Nas escassas ocasiões Jesus fala sobre o amor não o caracteriza como incondicional, e muito menos um resultado místico com o divino. Nas suas restritas afirmações sobre o tema, Jesus prega o amor como um dos maiores mandamentos que Deus apresentou aos seres humanos: Amarás o próximo como a ti

mesmo (MATEUS 12:31). No *Sermão da Montanha*, ele estende o amor na mesma proporção aos nossos próprios inimigos.

Mas a vós, que isto ouvis, digo: Amai a vossos inimigos, fazei bem aos que vos odeiam. Bendizei os que vos maldizem, e orai pelos que vos caluniam. Ao que te ferir numa face, oferece-lhe também a outra; e ao que te houver tirado a capa, nem a túnica recuses. E dá a qualquer que te pedir; e ao que tomar o que é teu, não lho tornes a pedir. E como vós quereis que os homes vos façam, da mesma maneira lhe fazei vós, também. E se amardes aos que vos amam, que recompensa tereis? Também os pecadores amam aos que os amam. Amai, pois, a vossos inimigos, e fazei bem, e emprestai, sem nada esperardes, e será grande o vosso galardão, e sereis filhos do Altíssimo, porque ele é benigno até para com os ingratos e maus. (FEREIRA, 2010, p. 1108)

Nessa exortação Jesus convoca uma mudança nas relações afetivas, porque seu pedido de amar aos inimigos é um mandamento além daquele de amar a Deus e ao próximo. A obediência a este mandamento exige um entendimento maior sobre o “próximo”, já que o próximo passará a incluir o inimigo. O amor é ensinado como uma lei ou mandamento. Todavia, Jesus não coloca o amor acima da lei. O maior paradoxo é que o sentimento amoroso só subsiste a partir de uma lei alicerçada em um mandamento, nunca sendo espontâneo e livre. A lei e o amor são indissociáveis. O amor ensinado por Jesus não está além das restrições e direitos. Jamais existiu uma “libertação” do amor das imposições prescritas pelas leis. De tal maneira, que presenciamos nas palavras do evangelista João a “ordem” paradoxal do amor cristão: *eu vos dou um mandamento que vos ameis uns aos outros. assim como eu vos amei, amai-vos também uns aos outros. todos saberão que sois meus discípulos, se vos amardes uns aos outros* (FERREIRA, 2010, p. 1162).

Segundo MAY apud NYGREN (2012), a convicção popular de que o Novo Testamento inventa *o amor como um dom espontâneo livre da lei* (p.115) é iniludível, dado que a visão primitiva cristã sobre o amor coloca-o como principal desarranjo da lei. A maior exteriorização dessa desobediência é o sacrifício na cruz do próprio Jesus.

No entanto suas últimas palavras, ‘Meu Deus, Meu Deus, por que me abandonaste?’ (Marcos 15:34), sugerem precisamente a inescrutabilidade do amado, que torna a submissão à legalidade de seu ser não somente heroica, mas uma marca genuína de amor. Essas palavras captam a essência do amante que se oferece sem reservas: sabemos que o amado ordena, mas não por quê; abrimo-nos ao máximo para sua intenção poderosa, mas, para nós, incompreensível e até aparentemente perversa; abraçamos de bom grado um destino que não desejamos; reconhecemos em atitude e ação nossa muitas vezes penosa falta de controle, autossuficiência e compreensão (MAY, 2012, p. 116).

A partir desse instante, o sentimento amoroso atinge a superação de aceitar o “próximo” em toda sua forma e limitações. O amante submete-se as mais dolorosas provas para alcançar a sua santificação, dando inclusive o sacrifício da própria vida em nome daquele “próximo” que poderá ser qualquer um que necessite auxílio, *é no amor ao próximo que o cristão se realiza e se ama a si mesmo verdadeiramente* (ROUGEMONT, 1988, p. 45). O amor concebido à imagem de Cristo pode ser recíproco, *porque ele ama o outro tal como ele é* (ROUGEMONT, 1988, p. 45). A paixão que inflamava os corações dos amantes perde o espaço para um sentimento transformado e restituído a uma ordem através do matrimônio.

Para Ágape, não há fusão nem exaltada dissolução do eu em Deus. O Amor divino é a origem de uma nova via, cujo ato criador se chama comunhão. E, para que haja uma comunhão real, é necessário haver dois sujeitos e que eles estejam presentes um para o outro: portanto, um seria para o outro o próximo. E se Eros não tem próximo – não caberia concluir que essa forma de amor denominada paixão deve desenvolver-se normalmente entre os povos que adoram Eros? (ROUGEMONT, 1988, p. 47).

E o amor estaria amordaçado na concretização de uma ordem? Ou recusa as amarras? Historicamente, a tentativa falha de sublimar Eros seria em vão, pois Eros não tem o próximo. E como os adoradores de Eros salvaguardaram a volúpia física e o prazer do amor? No século XII, no Ocidente, a paixão é glorificada, e identificada pela moral vigente como uma praga. Ela é exaltada em sua imprudência, *do sofrimento que inflige, da devastação que exerce à custa do mundo e do próprio homem* (ROUGEMONT, 1988, p. 47). Os povos cristãos tentam preservar o casamento, porém o furor do amor-paixão adentrar aos costumes. E a paixão no seu sentido trágico e doloroso coloca em jogo as ilusões do mito amoroso e união que operaria para além da vida. No decurso da cultura ocidental, os elementos religiosos são cruciais para a força motriz no mito. Desse modo, o cristianismo – antiga religião de fracos e excluídos – ao ganhar mais tarde, com Constantino e os imperadores carolíngios adquire consistência em suas doutrinas tornando-se uma classe dominante que, pela força compele todos os povos do Ocidente a se converterem a seus domínios. Desde esse momento, as religiões pagãs primitivas foram reprimidas, destruídas e censuradas, mas seus costumes se tornaram abrigo para aqueles convertidos as suas tendências “mundanas”.

Para a antiguidade, o casamento tinha uma conotação utilitarista e restrita, contudo, o adultério era permitido. À medida que, o casamento cristão exige uma

fidelidade insuportável para as tendências naturais humanas. Em consequência, *o amor-paixão, forma terrestre do culto de Eros, invade a psique das elites mal convertidas e que sofriam com o casamento* (ROUGEMONT, 1988, p. 49). A adoração a um deus condenado pela Igreja não poderia jamais manifestar-se abertamente, assim, disfarçou-se em heresias secretas de aparência mais ou menos ortodoxa (ROUGEMONT, 1988, p.49). A partir do começo do século XII, Eros renasce utilizando um novo nome, a cortesia, o amor cortês. Em função disso, *o amor-paixão surgiu no Ocidente como uma das repercussões do cristianismo (e especialmente de sua doutrina do casamento) nas almas ainda habitado por um paganismo natural e herdado* (ROUGEMONT, 1988, p. 50). Então, o amor- paixão seria a maior expressão do amor cortês, e sua herança histórica remonta as místicas pagãs, e assim, sob as máscaras da hipocrisia católica, reviveria costumes capazes de “libertá-lo” dos preceitos que a religião impunha. Como o amor-cortês expõe o casamento ao desprezo e elevou o amor-paixão?

1.2.1 Amor Cortês: o renascimento de Eros no ocidente

A poesia europeia dos trovadores do século XII, sobretudo, a poesia declamada do Languedoc, pois eram os poetas que falavam a língua dos trovadores ocasionalmente. Como são os versos dos trovadores? O que enaltecem? Em plena Idade Média, os poetas conceberam um amor para escrever sua poesia. A França estava dividida em duas línguas: ao norte d’oil e ao sul d’oc. Mas é a língua d’oc que gera um novo gênero lírico, a canção de amor, que possui como principal tema o amor cortês. No século XII, em Portugal e na Galícia- e sua língua o galego-português- desponta uma nova categoria de poesia inspirada na versão de amor cortês do sul da França, as cantigas de amor. A lírica dos trovadores que exaltam um amor infeliz, um amor insatisfeito, em que suportam apenas dois personagens: *o poeta, que oitocentas, novecentas ou mil vezes repete seu lamento, e uma bela, que sempre diz não* (ROUGEMONT, 1988, p. 53). As formas verbais e musicais codificadas em leis baseadas num sistema denominado de *leys d’amors*. A sua inspiração é paradoxal, pois ostentam uma paixão refinada e o desejo adúltero. Contudo, sua retórica ardente celebra um tipo de amor à margem do matrimônio, porque *o casamento significa a união dos corpos, enquanto o “Amor”, o Eros supremo, é a projeção da alma para união luminosa, para além de todo amor possível nesta vida* (ROUGEMONT, 1988, p. 53). O

amor depreende a castidade dos amantes. É uma vassalagem amorosa que pressupõe um suserano (objeto amado) e um vassalo (amante). A dama é conquistada pelo encanto que sente ao deparar-se com o poeta de joelhos jurando fidelidade eterna, e sua homenagem musical é a expressão desse amor. Os amantes estarão unidos pelas leis do amor cortês que pleiteia: a paciência, moderação e segredo. Acima de tudo, o homem se apresentará como um servo e as mulheres como seu ideal perpétuo de amor. De onde surgiu essa concepção de amor infeliz e “perpetuamente insatisfeito”? E como esse sistema fixo de leis codificadas traduziu a nova paixão?

O amor cortês privilegia a figura feminina, sublinhando uma mulher contrária aos moldes tradicionais – a mulher está acima do homem- e é cultuada como o maior agrupamento de virtudes, a fonte do amor que enobrece e elevam seus pretendentes aos mais nobres sentimentos humanos. Resultando em uma poesia requintada, de formas fixas, sem antecessores em toda a Antiguidade. Não obstante, sua inspiração não surgiu de forma súbita. A concepção de amor dos trovadores ilustra muitas contradições, inofismavelmente, a maior delas é a sua distância da realidade social. Muitas questões são colocadas com relação à técnica poética dos trovadores e suas principais influências. Isto leva-nos a concluir que quaisquer hipóteses insinuam as origens religiosas na lírica provençal. Deste modo, a influência das Escrituras Sagradas e das heresias da religião cátara também.

Apesar dos poemas do *fin'amor* no final do século XIX ser o florescimento do amor cortês. Sua maior inovação está na alegria dos trovadores de cultuarem uma mulher terrena inventando o amor como paixão, impossibilidade e sofrimento. MAY (2012) admite todo o rejuvenescimento do amor genuíno devotado do culto a outro ser humano experimentado no amor inventado como paixão.

Uma ostentação de paixão refinada e muitas vezes adúltera, devotada a seu próprio florescimento terreno, mesmo quando o sujeito também louva a Deus e o teme, paixão que não é experimentada como dependente de Deus caso deva resultar em amor genuíno, ou como dirigida em última instância a Deus, paixão que, precisamente em sua forma mais pura, pode ser vista como incompatível com o casamento, paixão que é intensamente séria acerca de si mesma, mas pode também ser irônica, brincalhona e até obscena, paixão que é vista como rejuvenescendo um pretendente e aperfeiçoando-lhe a virtude, contanto que ele sirva à sua amante com apropriada devoção e paciência, cortesia e proporção. (MAY, 2012, p. 160)

Constatamos que os trovadores convertem o amor a uma paixão que embebeda a vida dos amantes ao deleite de reinventar nos seus versos a idealização de um objeto palpável capaz de acender a chama fluorescente da beleza moral. O amor é o instrumento que faz com que as boas ações sejam justificadas, e o ato de devotar afeição a uma dama é a fonte do mais elevado e perfeito amor. Como diz MAY apud DANIEL (2012) e o real objetivo do sentimento amoroso é conferir qualidades divinas a seres terrenos, *assim o amor é uma escola de valor, pois nenhum homem é tão estúpido que, contanto que ame, o amor não o guie para um porto valoroso* (MAY, 2012, p.166-167). O amor apaixonado dos trovadores foi visto como uma fantasia masoquista e o deleite pelo eterno feminino. De fato, esses homens transformaram sua submissão numa eterna provação, e dessa tortura obtiveram o ardor do amor cultivado em disposições essenciais para a manutenção de um ideal imaginário do objeto amado. Em outras palavras, o amor cortês é um exemplo de como a natureza do amor é almejar uma luta contra obstáculos incontáveis para se submeter a um objeto idealizado inalcançável, e assim, o amante torna-se um adorador que narcisicamente cultua um objeto amado no seu ritual de autopunição.

Visto nestas condições, *o amor será, portanto, uma nobreza do coração que rejuvenesce seus praticantes com a vitalidade de jois, quer eles sofram ou não, e quer conquistem suas bem-amadas ou as percam* (MAY, 2012, p. 171). Como a literatura ocidental reiterou o amor como impossibilidade de realização e os papéis de gênero? E como amor e morte estão tão interligados na literatura romântica? Quais mitos contribuíram para moldar o senso comum sobre o mito?

1.2.2 As irremediáveis veredas da morte por amor

A literatura ocidental contribuiu para a construção das relações de poder que tentara amordaçar a natureza humana no seu sentimento mais impreciso e complexo, o amor. Ao longo da história os discursos em torno dos sentimentos amorosos têm experimentado o julgo moralista que o condena ou censura a moldes inválidos sua essência tempestuosa. Em suma, os grandes escritores românticos subestimaram, subjugaram ou elevaram a maneira de sentir/ser amado. A escrita forjou em suas palavras a melhor máscara para Eros, e tornou a linguagem caótica e demonizada dos amantes palpável. E a literatura tornou-se testemunha do discurso dos amantes

transpondo em matéria aquilo que não vemos com nossos olhos, mas com o espírito. A linguagem dos enamorados partiria de qual princípio?

É um retrato, se quisermos, que é proposto; mas esse retrato não é psicológico; é estrutural : ele oferece como leitura um lugar de fala: o lugar de alguém que fala de si mesmo, apaixonadamente, diante do outro (o objeto amado) que não fala. Assim é o enamorado apressado por suas figuras: ele se debate num esporte meio louco, se desgasta como o atleta; fraseia como o orador, é captado, siderado num desempenho, como uma estátua. A figura é o enamorado em ação. (BARTHES, 1981, p. 1)

Então, os escritores e poetas criam uma ponte de sentidos convertidos em imagens capaz de dispor a desordem da linguagem dos enamorados, e engendrar o mito amoroso como um “calendário perpétuo” ou “enciclopédia afetiva”. E para compor estes sujeitos apaixonados as histórias de amor montaram pedaços de origens diversas até apresentar-nos narrativas provenientes de um imaginário atravessado por uma crise dolorosa, mórbida, e agravadas pela necessidade de fuga do tédio proporcionado pelas imposições de nossa cultura judaico-cristã. As narrativas romanescas propiciaram a ponte entre o ver e o crer na imaginação dos amantes justificando seus devaneios, ardentes paixões, adultérios e até a própria morte. A promessa de felicidade eterna prometida pelos poetas e escritores sua como um acontecimento real para seus leitores levando muitos a utilizarem os folhetins romanescos como pretexto para suas motivações. Os escritos enalteciam um amor impossível proveniente do turbilhão imaginário do qual procura uma “cura” para sua dor de amar. Desde então, a fórmula romanesca logra de história de dor, sofrimento e a promessa de felicidade eterna ao lado do seu objeto amado.

Na literatura ocidental, as principais narrativas relacionam o erotismo idealizado difundido em nossa cultura, ao amor-morte e o ideal trágico capaz de transpor as vivências dos leitores as peripécias de tristezas, e incansável luta dos amantes por um final feliz. Conquanto, o amor romântico disseminado através dos enredos dos romances de finais infelizes descrevera o protótipo de toda relação amorosa romanesca. A importância do mito de *Tristão, Romeu e Julieta* e o romance *Os sofrimentos do jovem Werther* para a concepção do amor na literatura é imprescindível.

1.2.3 “E, como vieste ao mundo por tristeza, terás o nome de Tristão”

O mito de Tristão e Isolda surge da tradição oral das lendas celtas, possivelmente, no século VII. A partir do século XII passou a ser manuscrita, apesar das diferentes versões a narrativa preservou a essência do mito celta, no que concerne ao amor impossível, e do amor que transcende os grilhões da morte. Tristão é o modelo de herói que vivencia os dissabores e a transcendência do amor-paixão, condenando seus sentimentos à fatalidade que ata amor e morte. O fascínio do devaneio romanesco pelas histórias de amor fatal é evidente no início do romance de Bédier: “Senhores, agrada-vos ouvir uma bela história de amor e de morte?” exhibe que toda a comoção existente na literatura possui o estopim característico da paixão: o amor condenado à infelicidade. Denis de Rougemont (1988) explica

Amor e morte, amor mortal: se isso não é toda a poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas, em nossas antigas lendas e em nossas belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances de amor imortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental. (ROUGEMONT, 1988, p. 15)

Como o sofrimento é o fato fundamental das narrativas de amor mortal, o romance toca-nos devido suas personagens contrariarem a concepção ilusória das relações forjadas pela moral cristã. Por isso, *a paixão de amor significa, de fato, infelicidade* (ROUGEMONT, 1988, p.16). Independentemente, dos costumes da sociedade quase permanecerem presos ao nosso ideal de vida harmoniosa, mas o amor-paixão ao longo dos séculos assumiu a forma do adultério. E o sofrer dos apaixonados advém da culpa? Ou da união insuportável do casamento? Para Rougemont (1988), paixão e adultério se confundem em nosso meio social, e a maior prova é o sucesso que os romances que fazem alusão despertam, e que dificilmente, uma narrativa importante não se ocupe do tema.

Sem o adultério, que seria de todas as nossas literaturas? Elas vivem em função da “crise do casamento”. É provável também que elas alimentem essa crise, quer “cantando” em prosa e verso o que a religião considera um crime e a lei uma contravenção, quer, ao contrário gracejando e tirando daí um repertório inesgotável de situações cômicas ou cínicas. (ROUGEMONT, 1988, p.16)

O amor-paixão destrói a ilusão da realidade tediosa do casamento, e revela que *na paixão, já não sentimos “o que sofre”, mas “o que é apaixonante”* (ROUGEMONT, 1988, p. 16). A paixão é um tipo de amor obsessivo contrário à lei. Ou seria uma fuga contra as insuportáveis instituições que tentam amordaçar Eros? Segundo Rougemont (1988), a concepção “cristã” do casamento é a origem de todo o tormento daqueles que amam, e a fuga terrível (adultério) converte a infelicidade dos frustrados num obsessivo amor. Logo, *metade da infelicidade humana se resume na palavra adultério* (ROUGEMENT, 1988, p. 17). Qual a origem do nosso paradoxal gosto pela infelicidade? Que tipo de concepção amorosa sugere?

Na literatura mundial existe um grande mito do adultério: *O Romance de Tristão e Isolda*. O mito é a configuração dos nossos mais primitivos suplícios: a atração pelo proibido. O casamento moldado nos padrões cristãos sempre foi envolto pelo mistério incoerente do desatino fervor dos apaixonados que frequentemente nos seus domínios impuseram questões capazes de ferir as ilusões do erotismo idealizado de nossa cultura. A paixão de amor escara a necessidade de fuga dos costumes mecânicos, e das obrigações, é o prazer pela revolta ou anseio pelo que tenta a transgredir a lei.

Seja como for, essa concepção amorosa cria um novo entusiasmo pelos romances que propiciem algum tipo de expectativa aos seus leitores similar ao “estado” de um apaixonado capaz de despertar em nossos corações um prazer pelos sentidos. Eis uma bela história de amor e de morte que assegura o artifício fundamental *do amor ameaçado e condenado pela própria vida* (p.15), a consciência devastadora de que o cenário de nossas vidas e tudo ao nosso redor *glorifica a tal ponto a paixão que chegamos a considera-la uma promessa de vida mais viva, uma força que transfigura, algo situado além da felicidade e do sofrimento* (ROUGEMONT, 1988, p. 15).

O nome de Tristão prenuncia todos os dissabores perpassados em sua vida. A infância do cavaleiro é marcada pela perda do seu pai no campo de batalha, e sua mãe não suportando a perda do seu amado e falece logo após dar à luz, assim, por ter sido gerado em meio a tanta dor e desalento foi chamado Tristão. As palavras da Rainha descreve toda a infelicidade que desolava seu coração enlutado:

Filho, por muito tempo desejei ver-te; e vejo a mais bela criatura que mulher alguma jamais carregou. Triste trago-te ao mundo, triste é a primeira festa que te faço, por tua causa morro de tristeza. E, como vieste ao mundo por tristeza, terás o nome de Tristão. Quando acabou

de dizer essas palavras beijou-o e, assim que o beijou, morreu. (BÉDIER, 2012, p.25).

O órfão foi criado como filho do marechal Rohalt que confiou à educação a um sábio mestre chamado Gorvenal. Gorvenal ensinou-lhe as artes da espada, escudo e arco, da luta e manejo da harpa. Também, *ensinou-o a detestar toda mentira e toda felonía, a socorrer os fracos, a cumprir a palavra dada* (BÉDIER, 2012, p. 27). O menino foi ensinado em todos os preceitos de um verdadeiro herói. Seu talento com o canto chamou a atenção de mercadores que o sequestraram e o deixaram nas terras do rei Marc. Logo se tornou muito estimado pelo rei Marc, mesmo sem saber que se tratava do seu sobrinho. Posteriormente, Rohalt o encontrou, e contou ao rei Marc que aquele era seu sobrinho, e necessitaria voltar a Loonóis para recuperar seu trono. Ao retornar a sua terra, Tristão matou o assassino do seu pai e deixou o seu Rohalt responsável pelo seu reino, retornando para servir Marc, seu tio.

No seu retorno à Cornualha, Tristão encontra seu tio angustiado devido um tributo exigido pelo gigante Moholt. Para salvar o rei do tributo, os jovens do reino travam uma batalha com Moholt. Tristão vence a batalha e mata o gigante. Todavia, Tristão é envenenado pela espada do gigante. Seguindo os antigos mitos celtas convence seu tio a coloca-lo numa barca a mercê de sua própria sorte, motivado pelo anseio de encontrar alguém que saiba a cura do veneno.

Logo após, vagarear em sua barca em alto mar, Tristão chega à costa da Irlanda, é encaminhado aos cuidados de Isolda dos Cabelos de Ouro única capaz de salvá-lo da morte. O mito diz que Tristão e Isolda se apaixonam ardentemente após ingerirem, uma poção preparada pela Rainha da Irlanda, destinada à Isolda e ao rei Marc, seu futuro esposo. Durante a viagem para Cornualha se entregaram ao desejo. Não suportando a ideia de trair o tio, Tristão entrega Isolda para que se case com o rei Marc. Conquanto, após o casamento, não conseguiram ficar longe um do outro.

Os encontros são descobertos pelos barões e o rei. Então, Tristão e Isolda abdicam do luxo e vão viver juntos numa floresta. Ainda assim, as inúmeras provações separou o casal. Tristão é morto em batalha, e Isolda prefere partir do mundo a viver sem seu amado. Diz a lenda que foram sepultados juntos e que do túmulo de Tristão brotou uma vinha e do de Isolda germinou uma roseira. As plantas se entrelaçaram e cresceram juntas em direção aos céus.

Segundo Denis de Rougemont (1988), o mito é responsável pelo pensamento ocidental sobre as relações afetivas em torno do amor-paixão, adultério e morte. A força do mito é incontestável, poderíamos até dizer, de um modo geral, sua estrutura é modelo para muitas narrativas em que o amor é o fogo consumidor dos amantes. A sentença da paixão é a transgressão dos seus envolvidos. Assume a contradição aos dogmas cotidianos e moralistas dos códigos oficiais. E o mito reforça nosso desejo de exprimir que

Precisamos de um mito para exprimir o fato obscuro e inconfessável de que a paixão está ligada à morte e leva à destruição quem quer que se entregue completamente a ela. Isto porque desejamos salvar a paixão e adoramos essa infidelidade, ao passo que as morais oficiais e nossa razão as condenam (ROUGEMONT, 1988, p. 18).

Assim sendo, *O romance de Tristão* revive determinadas tradições heréticas que as instituições de controle condenavam, e por isso, é obrigado a se expressar em símbolos descuidados e a se tornar um mito. Portanto, o amor-paixão exaltado pelo “mito”, no século XII, o torna uma “religião” e “uma heresia historicamente determinada”. A paixão disseminada pelos romances, não é mais do que o florescimento em grande parte do mito em suas diversas formas de conteúdo e metáforas. Por fim, podemos deduzir *é que o refluxo e a invasão anárquica, em nossas vidas, de uma heresia espiritualista, cuja chave perdemos* (ROUGEMONT, 1988, p. 32). Tentou-se diversas vezes explicar o reducionismo das personagens femininas, isto é, a existência condenada a uma submissão as proezas dos grandes feitos realizados pelos homens. A que ponto a escrita feminina lésbica quebrou com os posicionamentos naturalizados do ideal amoroso?

1.3 A escrita feminina na lógica da heterossexualidade compulsória

A cultura ocidental moldou a mulher, como personagem literária, a partir de uma visão estereotipada e muitas vezes misógina, concebida pelos escritos predominantemente masculinos na literatura mundial. A representação das personagens femininas nos textos literários habitualmente apresentam mulheres frágeis, e destinadas ao olhar masculino para serem definidas e decidirem seus destinos, sobretudo depois de concebido o sacramento do matrimônio. O que dizer das personagens lésbicas? Na maioria as produções artísticas literárias em que as mulheres homossexuais são retratadas,

percebem-se a predisposição à intolerância: tanto os pré-julgamentos que são comuns ao gênero feminino, quanto os dirigidos às lésbicas, mormente sobre sua sexualidade e experiência amorosa que se difere do padrão heterossexual.

No texto literário, as filhas de Safos, são personagens que despertam um caráter insubmisso e transgressor, já que rompem com a ordem falocêntrica e desnaturalizam os estereótipos em torno do amor criando novas formas de experimentar a experiência amorosa.

Na literatura ocidental as protagonistas femininas, por vezes diferiram do padrão convencional relegado ao feminino submisso, delicado, incompreensível, confuso, ou exercendo um grande esforço para encontrar e/ou preservar o grande amor de suas vidas. E também sua maioria é heterossexual. No artigo “Dilemas da representação feminina”, Cíntia Schwantes introduz a discussão das personagens femininas construídas aos moldes determinados pela visão masculina, e a diferença daquelas da ficção escrita por mulheres:

O narrador homodiegético feminino é, por si só, subversivo, uma vez que a mulher está narrando, ao invés de ser narrada. Há uma interdependência entre personagem e enredo, cada um determinando o outro. Em uma cultura centrada em valores masculinos, as personagens femininas estão encerradas nos “textos da feminilidade”, nos quais elas seguem destinos à sombra dos personagens masculinos, cumprindo as expectativas deles em relação a elas (SWANTES, 2006, p. 2).

No seu texto *Um Teto Todo Seu* (2014), Virginia Woolf discorre sobre como a posição da mulher na sociedade afeta a sua liberdade de expressão, e que a possibilidade de trabalhar seu potencial criativo poderá se transformar numa escrita sem sujeição e indiferença. O ensaio ficcional descortina a escassez de recursos financeiros e de lidimidade a que as mulheres são subalternizadas no âmbito cultural. Utilizando um “eu” com o nome de Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou qualquer outro que melhor agrade, sentada às margens do rio, perde-se em pensamentos sobre as limitações, preconceitos e paixões que recaem sobre o tema mulheres e ficção. De antemão, Woolf explicita que os obstáculos que as mulheres enfrentam para escreverem ficção permaneceriam sem solução. Não obstante, *uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção, e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da*

verdadeira natureza da ficção (WOOLF, 2014, p.12). A que ponto a “verdadeira natureza” da mulher influencia na sua produção artística?

Ao longo da história, o sujeito feminino tem sido circunscrito por processos opressores nos âmbitos sociais, econômicos e políticos vividos na sociedade. Segundo Beauvoir (2016), o masculino não precisa se apresentar como determinado sexo: o sujeito sendo homem já o torna inequívoco. Conquanto, a mulher é compelida primordialmente a afirmar: “sou uma mulher”. E essa afirmação desloca para a mulher a situação singular do seu sexo na humanidade. Isto é,

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade (BEAUVOIR, 2016, p. 12-13).

Com isso, as mulheres nunca tiveram condições financeiras favoráveis e igualitárias. Uma vez que, por muitos anos as mulheres casadas não possuíam os direitos legais de seu dinheiro e de controlar seus próprios bens. Portanto, a mulher precisou esperar um longo tempo para financiar os próprios estudos e carreira literária. Assim, não se interessavam em acumular dinheiro, pois tudo seria entregue nas mãos dos seus maridos. Para Mary Beton é a explicação da pobreza deplorável do sexo feminino. E diz

Fazer fortuna e criar treze filhos – ser humano algum seria capaz disso. Considerem-se os fatos, dissemos. Primeiro, há os nove meses antes de o bebê nascer. Então o bebê nasce. Depois há os três ou quatro meses usados para mais cinco anos gastos em brincadeiras com ele. Durante os séculos anteriores, o dinheiro teria sido propriedade do marido dela – um pensamento que talvez tenha contribuído para manter a senhora Seton, sua mãe e sua avó afastadas da bolsa de valores. Todo centavo que eu ganhar, elas podem ter pensado, será tirado de mim e usado conforme a sabedoria do meu marido – talvez para fundar uma bolsa de estudos ou apoiar um programa de pesquisas em Balliol ou Kings -, por isso, ganhar dinheiro, ainda que eu o conseguisse, não é algo que me interesse muito. É melhor deixar isso para o meu marido (WOOLF, 2014, p. 37).

Woolf (2014), no seu ensaio, se indigna com a insuficiência de recursos que sofriam as mulheres que desejassem encarar a carreira literária. Além de todas as obstruções no seu caminho, ainda tinham que conviver com um modelo de feminino reduzido a sua relação com o masculino. Isto é, o feminino nos grandes romances encarnava um “espírito” preso às ações de seus pares masculinos. Os atributos heroicos

eram “doutrinados” a um perfil masculino, enquanto, as personagens femininas que se atreviam a romper as regras sucumbiam ao status de amarguradas ou loucas. Evidentemente, nunca foi concedido à mulher fugir das clausuras do encarceramento doméstico, por isso, a vigilância em torno do que “escapa” nas feminilidades é regida por controles institucionalizados que interveem no seu trabalho criativo.

Obviamente, as raízes das desigualdades entre os sexos são mais profundas. Assim, as personagens clássicas femininas caíam no marasmo da subalternação e desenfreado “desejo” de serem amadas. No século XIX, as produções artísticas literárias “aprisionaram” o papel da mulher a domesticidade vinculada à visão masculina, e desse modo, cristalizou um padrão de feminilidade a ser repetido e reiterado nas obras literárias do período. Existindo raras exceções. A literatura era um dos principais meios do sistema para controlar a ameaça causada pelos direitos mínimos alcançados pelas mulheres, como exemplo, a escolarização. Para Woolf (2014), as mulheres mais notórias, tais como, Lady Winchilsea e Margareth de Newcastle escreviam com amargura e impedimentos. E elogiando a poética de Winchilsea diz: *Ainda assim, é certo que, tivesse ela conseguido libertar a própria mente do ódio e do medo, em vez de cobri-la de amargura e ressentimento, o fogo ainda arderia dentro de si* (WOOLF, 2014, p. 88). Mesmo com o fogo ardendo de si, o que impediam as mulheres de possuírem *a mente para alcançar o esforço prodigioso de libertar completa e inteiramente o trabalho que está dentro do artista, precisar ser incandescente?* (WOOLF, 2014, p. 83).

Ainda segundo a autora, a explicação para as obstruções sofridas pelas mulheres no seu esforço para conseguirem uma mente desimpedida e incandescente em seu trabalho criativo seria:

A literatura está polvilhada de destroços dos homens que se importaram além do razoável com a opinião dos outros. Será que o sexo interferiria de alguma forma na integridade da mulher romancista – essa integridade que considero ser a espinha dorsal do escritor? E uma vez que o romance equivale à vida real, seus valores, são em certa medida, os da vida real. Mas é óbvio que os valores das mulheres diferem com frequência dos que foram forjados pelo outro sexo, naturalmente, é assim. (WOOLF, 2014, p. 83; 106).

Então, a escrita feminina estava impelida à raiva e amargura, provenientes do escárnio e riso, e inúmeras críticas dos poetas “profissionais”. Por isso, a obra de Woolf, sobretudo *Um Teto Todo Seu* (2014), explica que limitações foram “ditadas” muitas

vezes por um eterno professor/crítico literário impondo a liberdade artística feminina a convenções sócias que domassem a inteligência selvagem ao silêncio. E uma vez que o romance equivale às visões do que acontece no real, ou na vida, como conseguir ver a vida além da janela do próprio quarto e de “ser excluída das relações com o que é chamado de mundo” (WOOLF, 2014, p.103)?

Assim, as poucas que se atreveram a contradizer os limites às admoestações masculinas sobre o que era apropriado ou não para uma mulher escrever tiveram que romper com “lugar da mulher”, e por meio desse deslocamento que mantiveram a integridade do escritor. E, *quanta genialidade, quanta integridade devem ter sido necessárias diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para se apegarem às coisas como as enxergavam sem se encolher* (WOOLF, 2014, p. 108). Se a escrita feminina, inserida na ótica da heterossexualidade compulsória, respondia a esse sistema de controle, o que podemos refletir sobre a ficção lésbica na literatura?

Cabe retomar que a inclusão das mulheres como sujeitos históricos, e, participação na produção literária mundial foi estigmatizada e apagada ao longo dos séculos. No âmbito íntimo a sexualidade e afetividade feminina esteve exposta a repressão, interdição e inexistência. Logo, as personagens literárias e a escrita feminina se constituíram em torno dessa repressão do “falar”, “agir” ou “verbalizar” sobre o que escapulia aos regulamentos dos dispositivos de poder. Por meio de textos feministas a escrita feminina foi retirada das estantes empoeiradas ou do anonimato, e a crítica feminista revisitou os estereótipos atribuídos às mulheres lésbicas ou não. Além disso, convocou ao cânone literário e a cultura a repensarem a “redoma” de vidro que encarceraram a mulher em séculos de ficção majoritariamente masculina.

Na década de 1970, o movimento feminista e os estudos de gênero decidem abalar o tradicionalismo da crítica e o cânone ao preconizarem um novo modelo de análise literária que torna relevante o gênero de autoria das obras, a posição do feminino como leitora e escritora, e o gênero dos leitores. Na fase inicial do feminismo o foco foi no papel da mulher como ávida leitora. Na segunda fase do feminismo, a crítica concentra-se nas obras de autoria feminina. A crítica do primeiro momento do feminismo gira em torno da universalidade do sujeito, e concluem que a “construção” das subjetividades e conhecimentos descende do sistema patriarcal. As feministas

realizaram uma releitura das grandes obras literárias do Ocidente, em sua maioria escrita por homens. E evidenciaram que as personagens femininas eram representadas num modelo estereotipado passivo, e submisso a experiência e decisões de seus pares masculinos sendo fantoches em suas mãos, tais como exemplo, as relações de poder entre os sexos nos textos de D. H. Lawrence, Jean Genet, Miguel de Cervantes, dentre outros. A releitura revisionista da crítica feminista foi um campo produtivo e examinou o “lugar da mulher” cristalizado em centenas de obras produzidas por escritores masculinos.

E durante esse período, outras vertentes críticas passaram a repensar sua posição nas produções artísticas culturais na sociedade. Uma é a crítica feminista lésbica que caracterizou a homossexualidade como uma instituição política que retira o poder das mulheres. E como são representadas as personagens lésbicas na literatura?

No seu famoso ensaio, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (1982), Adrienne Rich declara à ausência da presença lésbica na maioria dos textos acadêmicos feministas, e encorajar as mulheres a não lerem, escreverem e ensinarem, apenas a partir de uma perspectiva heterossexual. Já que a homossexualidade compulsória é um sistema político que retira o poder feminino, e limita o vínculo afetivo entre as mulheres. Para Rich (2010), a sociedade conservadora não limita as pressões em torno das mulheres, precisamente, na forma como se veem, se identificam e validam suas identidades. Em outras palavras, as instituições de controle colocam a autossuficiência, liberdade sexual e afetividades femininas, como ameaças a família, a religião e o Estado. Portanto, a “feminização” política confronta o invisível, e silencioso domínio masculino que deseja apagar as diferentes maneiras de ser vivenciar a feminilidade. E se, as mulheres heterossexuais não conseguem disfarçar todas as “legislações” que as censuram, o que dizer da violência simbólica sofrida pelas lésbicas?

À vista disso, a autora afirma categoricamente a importância do feminismo “abrigar” semelhantes em seu projeto político, e não torna-la ameaça ao progresso ativo. Isto posto compreende que

O registro da violência masculina contra as mulheres- especialmente dentro de casa- tem se acumulado rapidamente no período. Ao mesmo tempo, no terreno da literatura, que retrata os vínculos e a identificação entre mulheres como essenciais para a sobrevivência feminina, uma corrente regular de crítica e de produção textual tem

surgido entre as mulheres de cor em geral e as lésbicas de cor em particular. Esse último grupo tem sido apagado, até mesmo mais profundamente, da produção acadêmica feminista pelo duplo viés do racismo e da homofobia (RICH, 2010, p. 19).

Consequentemente, a representação das amantes de outras mulheres na literatura, pois rompe experimentando novas formas de se relacionar com sua sexualidade e a si mesma. Então, as lésbicas quebram a “redoma” da fragilidade e submissão advindas da violência simbólica. Destarte, por que as personagens lésbicas são retratadas como amargas, solitárias e desviantes? Para a autora a lésbica é exteriorizada um “ser” odioso, como um reflexo de uma relação heterossexual, ou de uma relação homossexual, e não de identidade única.

A via da heterossexualidade compulsória, por meio da qual a experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível, poderia ser ilustrada a partir de muitos textos. A suposição de Rossi, segundo a qual as mulheres seriam dirigidas de modo “inato” para os homens, e aquela feita por Lessing, de que a lésbica está simplesmente apresentando sua amargura diante dos homens, não seriam, de modo algum, suas exclusivamente. Essas ideias são amplamente reconhecidas e correntes na literatura e nas ciências sociais (RICH, 2010, p. 22).

Por conseguinte, Rich (2010) impulsiona a teoria feminista a repensar a sua crítica, e parar de reconhecer a existência lésbica como “estilo de vida alternativo”, e reavaliar os motivos que violentamente reforça a subserviência erótico-afetivo das mulheres. O poder masculino é mantido por forças que mantem uma desigualdade e da posse de propriedade, além de incluir um controle efetivo sobre a consciência feminina restringindo seu potencial criativo.

A autora utiliza como esquemas categorias do poder masculino em sociedades arcaicas e contemporâneas, mencionadas no ensaio *The Origin of Family*, de Kathleen Gough (1975), que são oito características:

- 1) A negação da sexualidade das mulheres;
- 2) A idealização da sexualidade heterossexual;
- 3) A exploração e controle do trabalho feminino;
- 4) O controle legal sobre suas crianças;
- 5) Confinamento físico;
- 6) O uso das mulheres em transações masculinas;
- 7) A restrição a seu trabalho criativo;
- 8) A exclusão do conhecimento e de realizações culturais;

Torna-se evidente que a dominação masculina traçou limites restritos ao pensamento, sexualidade e vivências da mulher. E ao fazê-lo, nos limitou a assumir uma visão de mundo controlada sobre o que é ser mulher. Não é por acaso, a idealização do desejo sexual masculino passou a consistir quase em um “direito”, sendo colocado acima da sexualidade das mulheres. Inevitavelmente, a existência lésbica é negada, não apenas, como variação do desejo feminino, mas também, transgressão aos inquisidores da “temporada de caça” da diferença. A perseguição a representações lésbicas na literatura seria fruto da mesma vigilância na subjetivação feminina, ou a relações entre mulheres abalam mais de uma prioridade na cadeia de restrições?

1.3.1 A historização das lésbicas: o silenciamento dos mitos

A deusa grega, Ártemis, ou Diana, é a divindade responsável pela caça. Ligada aos aspectos da vida selvagem, e paralelamente, à lua, à magia e a virgindade feminina. Além de sua história está associada à vingança. Sua imagem é representada como uma figura arisca rodeada por feras selvagens, especialmente cães ou leões. Em suas mãos carrega um arco, e nos ombros um coldre de setas, e trajando uma única curta. Era filha de Zeus e Leto, e irmã gêmea de Apolo. Simbolizando a luz solar e a esfera lunar.



Fig. 1- A deusa, Ártemis e um cervo. Fonte: pt.wikipedia.org

Na infância, Zeus a questionou sobre o que desejaria receber de presente de aniversário, e sem hesitações, pediu que pudesse transitar livremente pelas florestas selvagens, ao lado de animais vorazes, e não tivesse a obrigação do casamento. Sem hesitar, o pai concedeu seus desejos. Nos mitos sempre é encontrada passeando pelos bosques, florestas e matas, dançando e cantando ao lado das suas ninfas. Suas ninfas permaneciam virgens.

Nas festas em sua homenagem à luz do luar danças sensuais eram executadas. Um dia, Agamenon, líder das tropas gregas, caçou um veado e se gabou da façanha dizendo que nem a deusa Ártemis seria capaz de tamanha habilidade. Ao ouvir rumores da prepotência do jovem, a deusa castigou o impossibilitando que a frota de barcos navegasse sem ventania. Apenas se acalmou quando Ifigénia, filha de Agamenon, foi arremessada de um precipício como sacrifício. A beleza e a virgindade da deusa despertavam o interesse dos deuses e mortais. Por isso, muitos a perseguiam tentando ganhar seu coração. O deus do rio, Alfeu, apaixonado pela deusa e percebendo que não conseguiria conquistar sua afeição decidiu capturá-la. Desconfiada das suas intenções a deusa e suas ninfas cobrem o rosto de lama, e não conseguem ser reconhecidas por Alfeu.

Certo dia, Diana estava na extremidade de uma gruta, como de costume lavava seu corpo virgem nas águas cristalinas que jorrava de uma fonte. Enquanto entrava na bacia cristalina, *a suas ninfas, entregou a uma delas o dardo, a alfava e o arco, a túnica a uma segunda, enquanto uma terceira retirava-lhe as sandálias dos pés. Enquanto a deusa entregava-se assim aos cuidados íntimos* (BULFINCH, 2002, p.48). Disperso de seus companheiros e perdido sem nenhum objetivo, Actéon chegou à gruta. Quando chegou a entrada, avistou a nudez da deusa. Enfurecida, Diana, procurou as setas, e como não estavam a alcance atirou água no rosto do homem.

De imediato, chifres cresceram na cabeça de Actéon, e todo o seu corpo cobriu-se pelos. Sendo transformado num veado. E sendo caçado pelos companheiros e perseguido pelos próprios cães. No sofrimento exclamou:

Queria gritar: “Sou Actéon! Reconhecei vosso dono!”, mas as palavras não obedeciam à sua vontade. O ar ressoava com os latidos dos cães. De súbito, um agarrou-o pelas costas, outro pelos ombros. Enquanto os dois imobilizavam seu dono, o resto da matilha aproximou-se e cravou os dentes em sua carne. Ele gemeu – gemido que não era humano, mas que não era, também, o de um cervo – e

caindo de joelhos, ergueu os olhos e teria erguido os braços, numa súplica, se os tivesse (BULFINCH, 2002, p. 50).

A deusa possui uma personalidade ambígua, pois gera, protege e mata. E assim, paradoxalmente, representa a dualidade feminina de gera a vida e ocasionar a morte. Ártemis teve estima pelo seu grande devoto, Órion, a quem amava muito e companheiro nas caças. Por ter despertado o ciúmes de Apolo, Órion foi morto. Ela sofreu muito com sua morte, e colocou-o nas constelações.



Fig. 2 - Júpiter (Ártemis) e Calisto. Fonte: François Boucher, Museu Pushkin, Moscou.

Uma jovem princesa chamada Calisto, filha de Licaon, rei de Arcádia, possui uma relação afetiva muito próxima à deusa, a quem fez voto de castidade. De personalidades muito parecidas eram muito unidas na caça e usufruíam um amor mútuo. Certa vez, Zeus disfarçado da deusa Ártemis, se aproveita de sua confiança e a estupra. E como resultado dessa relação concebe Arcas. Por conseguinte, Calisto preferiu esconder sua gravidez para não perder a confiança e quebrar o voto de castidade. Ainda assim, ao descobrir a traição da amiga, Ártemis transformou-a num urso, e posteriormente, passou a ser a Ursa Maior. A sedução erótica de Zeus revela o teor sexual da relação das duas. As ninfas e a deusa Ártemis possuíam uma relação inseparável e muito íntima. Seria a relação de Ártemis e suas ninfas um símbolo primitivo da identificação entre mulheres e uma fonte de energia e poder feminino potencial?

1.3.2 O mito das Amazonas (mito grego)

Na Grécia na região fronteiriças da Cítia na Sarmácia. Havia uma tribo de mulheres guerreiras chamadas de Amazonas. O termo *Amazón*, ou *ha-mazan*, cujo significado originalmente é “guerreiras”, ou “lutando junto”, e o prefixo Ama-, em sociedades matriarcais na China e norte da África, é mãe. As Amazonas tinham estrutura social própria e em inúmeras “lendas” exibem desenvoltura e coragem ao enfrentar aqueles que se atreviam a submetê-las. Habitavam regiões próximas ao mar, e frequentemente recebiam visitas de destemidos aventureiros. Elas andavam a cavalo e manipulavam arco e flecha. Elas engravidavam e davam preferência as filhas. E os filhos eram entregues a seus pais, pois o sexo masculino não poderia viver em seus territórios.

No mito grego, as Amazonas são filhas de Ares, deus da guerra, de quem tinham herdado a astúcia e coragem. A rainha amazônica Hipólita teria recebido de Hares um cinturão como símbolo do poder sobre sua nação. O cinturão traduz a força, poder e proteção, e faz parte do ritual iniciatório delas. Segundo alguns historiadores, a cidade de Mitilene, na Ilha de Lesbos teria sido fundada pelas Amazonas. Na conservação de sua independência mutilavam os seios para desenvolver melhor suas habilidades com o arco e outras armas. Elas cultuavam a deusa Ártemis, considerada sua protetora.

Nos *Doze Trabalhos de Hércules*, o semideus, o nono feito de Hércules consistia em obter o cinturão de Hipólita, rainha das guerreiras Amazonas. A rainha o usava cruzando o peito para carregar a espada e lança. Já informado das habilidades delas, o herói organizou uma expedição para as proximidades do Mar Negro. Entre os participantes estavam Telamon, Teseu e Peleu. Depois de uma longa jornada, e bem armados chegam às margens do rio Thermodon. São recepcionados calorosamente pelas guerreiras, e confessa o motivo daquela expedição à rainha, que oferta o cinturão como presente. Á vista disso, Hera assume a forma de uma amazona e espalha rumores sobre o planejamento de um suposto sequestro da Rainha arquitetado pelo herói. Numa batalha sangrenta as amazonas matam alguns companheiros do herói. O combate chega ao fim, quando Hércules mata Hipólita e toma o cinturão. As guerreiras derrotadas veem a mercê da própria sorte. Em outras versões Hipólita não é morta, e a luta só termina quando sequestra a rainha de outra tribo das amazonas e a troca pelo cinturão.



Fig. 3 – Hércules consegue o cinturão de Hipólita. Fonte: Nikolaes Knupfer, pt.wikipedia.org.

1.3.3 As valquírias (mito nórdico)

Na mitologia nórdica e germânica, as valquírias eram guerreiras virgens que serviam Odin sob as ordens de Freya. Odin e seus irmãos eram responsáveis pela criação e ordenamento do mundo, inclusive, a manifestação de novas criaturas, como os humanos. O palácio de Odin chamava-se Valhalla, local da realização de festas em homenagem aos heróis mortos em batalhas ocorridas na Terra. A palavra ‘*valkyrja*’ (nórdico antigo), no literal quer dizer “a que escolhe os mortos”. Elas preparavam o exército de Odin para a batalha decisiva contra os gigantes, por isso, elegiam os guerreiros mais heroicos mortos em batalha, e os conduzia à Valhalla, salão dos mortos. As valquírias eram nomeadas para todas as batalhas, comandando a vitória, e elegendo quem deveria morrer ou liderar o massacre.

Conforme o mito quando cavalgavam seus escudos produziam uma luz estranha, conhecida como aurora boreal. As valquírias são inspiração na ópera *As Valquírias*, de Richard Wagner.



Fig. 4 – Valquíria no selo do Império Alemão. Fonte: Shutterstock.com

1.3.4 As guerreiras do novo mundo

No América do Sul, as guerreiras não montavam cavalos, pois não existiam. Então, elas viviam em florestas fechadas e matas densas. Ficavam nas copas das árvores e se camuflavam a vegetação. No século XVI, as expedições espanholas sofriam emboscadas, e sentiam na pele os disparos precisos dos arcos delas. Os soldados relatavam que as guerreiras amazonas com o corpo pintado de tinta podiam se transformar em animais ou arvore, e escapar de qualquer perseguição. Em 1541, Francisco Orellana (1490-1550), escrivão das expedições espanholas, afirmou ter visto mulheres, conhecidas como Icamiabas, que significa “mulheres sem marido”. Algumas expedições evitavam atravessar certos rios que eram usados pelas amazonas. Tinham tanto medo delas que não pescavam em rios exclusivos das guerreiras. A estrutura social da Irmandade das Amazonas na América do Sul seguia o modelo das gregas. Nunca abandonavam suas irmãs no campo de batalha, e sempre retornavam para resgatar seus corpos.

No texto *Descubrimiento del río de las Amazonas* (1541), do Fray Gaspar de Carvajal relata que os homens indígenas pagam tributos as amazonas. Os nativos negociaram a ajuda dos espanhóis no combate contra as mulheres guerreiras. As inimigas matavam os prisioneiros com golpes na cabeça com o auxílio de um porrete de madeira. Segundo os homens indígenas, as mulheres tinham pele clara, altas, cabelos longos e fortes. Elas corriam nuas pela floresta, apenas cobrindo as genitais. E tinham nas disputas a força de dez homens.

Segundo Carvajal, a expedição espanhola tinha armamento e isso garantiu a vitória sob as guerreiras. Destacou a velocidade com que atiravam suas flechas, uma após a outra, numa habilidade impressionante. A expedição chegou à aldeia das mulheres, com moradias feita de pedra e madeira, e vigiada por pontos estratégicos. Uma sociedade composta por mulheres, e treinadas para iminentes combates. Com uma cultura superior aos demais nativos da região.

Na costa brasileira as Amazonas tinham um sistema de leis, tradições e liderança. Os historiadores tratam as narrativas dos exploradores como lendas ou mitos, mas as crônicas dão detalhes minuciosos das guerreiras que acreditamos que podem existir alguns elementos verdadeiros nos relatos.



Fig. 5. Amazonas. Walter Raleigh, 1601. Fonte: <http://mosqueiro.no.comunidades.net>

1.4. Não se fala, logo não existe: a política de apagamento do feminino

A História, esta narrativa que analisa o ser humano no tempo e espaço através de textos concebidos através da percepção do historiador, esboça discursos, e também ignora períodos da existência humana. No dicionário a ciência é definida como conjunto de conhecimentos relativos ao passado da humanidade e sua evolução, segundo o lugar, a época, o ponto de vista escolhido. Então, o “ponto de vista escolhido” é um dos

fatores constituintes da ciência daqueles que iluminam, interpretam, descrevem e racionalizam sobre os eventos mais importantes dos seres humanos. Assim, os mitos são narrativas contadas que tentam esconder significados variados em suas leituras e releituras.

Nos mitos gregos a alusão à afetividade e relacionamentos entre mulheres é quase inexistente. No mito da deusa, Ártemis o envolvimento erótico e afetivo entre as Ninfas é coberto por uma “nuvem” de especulações que respeita a ordem e a lógica heterossexual. Por que a existência de uma deusa lésbica abalaria tanto a ordem social?

A deusa Ártemis e as Ninfas cooperam num relacionamento entre iguais. A deusa é servida pelas Ninfas com total amor e devoção. Tal qual esposa e marido devotam o prazer erótico e emocional mediante um contrato nupcial. Vale a pena lembrar que a maior demonstração de amor à divindade era a exclusividade sexual, quer dizer, entregavam o maior tesouro: o desejo erótico. A deusa e as ninfas estão sempre nos bosques executando danças e tomando banhos juntas.

Ao disfarce-se de Ártemis, Zeus seduz Calisto, e consome os sentimentos carnaais que sentiam pela jovem. Zeus toma a figura do maior desejo de Calisto, a deusa a que devotava tanto amor, Ártemis. O relacionamento entre as duas esfria ao Ártemis descobrir que a ninfa quebrou o voto de pureza que mantinha. Cabe-nos indagar os indícios tão óbvios de um relacionamento sexual-afetivos entre mulheres ser esterilizado até nos mitos mais conhecidos?



Fig. 6. Túmulo de guerreira amazona encontrado por Jeannine Davil-Kimball.
Fonte: www.sofadasala.com

O mito das Amazonas afeta o “natural” ordenamento imposto ao feminino. As guerreiras dispensam o relacionamento heterossexual, e unem-se e constroem possibilidades de vivência sem o apoio masculino. Elas lutam para defender territórios, povo e própria organização. Não se curvam ao ser “considerado” o mais forte: o homem. Mostram uma força válida para o ser humano, independente, de gênero e ordem dominante. É um mito que restitui a força natural feminina a seu devido patamar. E assim, como em algumas nações diversas mulheres também se mostraram aptas a enfrentar combates e lutar. Séculos de história apontam indícios para a ação das mulheres no mundo, e os historiadores, só se resumem a dizer: é mito.

Os antigos – Homero, Heródoto, Diodoro da Sicília, Plutarco, Estrabão- fizeram inúmeras referências às amazonas; os historiadores, porém, recortam o que é digno de ser levado em conta, o que é possível: “isto é verdade, isto é mito”. Alexandre, o Grande, encontra a rainha das amazonas, Thalestris: ele é história, ela é mito. Como poderia este sexo frágil e dependente dar origem a guerreiras poderosas e ousadas, temidas por heróis como Hércules e Teseu? Mito. Como poderiam guerreiras temerárias às margens do rio Amazonas enfrentar e afugentar os espanhóis, segundo, narra Francisco de Orellana? Mito. E, sobretudo, mulheres que dispensavam os homens, requisitando-os eventualmente para ritos procriadores? Mito. Mulheres capazes de defesa e ataque, autônomas e temidas adversárias, partilhando suas vidas e emoções entre si? Mito. Como se espantar diante do muro de silêncio a respeito de grupos que desmentiam a naturalização de papéis masculinos e femininos? (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 22-23).

Mas as perguntas de Navarro-Swain (2000) *ecoam o que seria do mundo patriarcal se as mulheres dispensassem os homens de suas camas e de seu afeto, se recusassem a “incontornável” parceria masculina e a reprodução como definidoras de suas identidades?* (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 13). As respostas poderiam se encaminhar para inúmeros labirintos sem fim, no entanto, o nicho de obscuridade e silêncio tende a eliminar ou esquecer os grupos marginalizados da historiografia.

A sociedade ocidental define os seres humanos em apenas dois: mulheres e homens. Por conseguinte, o que faz da lésbica um ser tão obscuro na História? E, sobretudo, como a literatura apresenta-se como um testemunho do que não foi dito? A História tentou restituir a realidade histórica mediante o “ponto de vista escolhido” de seus pesquisadores e estudiosos. Hoje, as “verdades” indiscutíveis cederam lugar para um fazer histórico, preocupado em problematizar, e questionar os atos e gestos que transcorreram nos sentimentos e paixões da civilização ocidental.

Em vista disso as relações humanas foram divididas, analisadas sob uma perspectiva econômica, biológica e religiosa. A civilização ocidental era o modelo de sociedade, e o homem branco e heterossexual, a principal referência. Com o tempo, as descrições, classificações e hierarquias mudam dependendo do espaço e lugar. Segundo Navarro- Swain, a História cometeu um equivoco ao tentar traçar apenas um perfil da realidade afetiva. E diz

As ciências humanas, físicas ou biológicas, como qualquer atividade humana, sofrem, em sua apreensão da realidade, o filtro das representações sociais, das imagens tradicionais, dos papéis e lugares designados às pessoas e às coisas, da importância atribuída a certos atos ou a alguns fatos. Percebe-se hoje que o discurso científico está tão impregnado de valores e preconceitos quanto o senso comum mais linear. Assim, o que se sabe da História da humanidade depende de certa racionalidade impressa aos fatos, é uma história, uma narração cujas conexões são arbitrárias. Isso significa que os olhos veem o que querem e podem ver através de uma “política de esquecimento”: apaga-se ou se destrói o que não interessa à moral, às convicções, aos costumes, à permanência de tradições e valores que são dominantes em determinada época. Dessa maneira, por exemplo, a sexualidade pode ser um sujeito-tabu ou uma prática entre outras na vida dos povos; é matéria científica, de cunho moral, elemento organizador do social, ou apenas um relacionamento eventual entre pessoas, cujo sexo biológico não é determinante. (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 14-15)

Embora os pesquisadores e estudiosos tentem despir-se de seus preconceitos, padrões ou conceitos, evidenciam nas suas pesquisas, o que lhe parecem mais justos, correto e digno de destaque. Por essa razão, toda “verdade” apresentada como absoluta deve ser questionada. Assim, desvirtuar as evidências, tirar delas a inocência da convicção e da certeza para se embrenhar na floresta de sentidos que criaram a condição humana e que fizeram práticas socioculturais modelos definitivos de ser (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 15).

1.4.1. Um amor pouco inaudito: quem são as lésbicas?

A relação entre mulheres, enquanto uma realidade afetiva carrega um julgamento moral em sua perspectiva histórica. As fontes apontam para narrativas que insistem numa universalidade da denominação, mas esquecem às desigualdades de sua construção. No Ocidente, as representações sociais e estereótipos sempre dividiram os seres humanos utilizando um critério básico: o sexo biológico. Portanto, cristalizou o relacionamento entre os seres, isolando quaisquer expressões da sexualidade que fugisse

a noção de “normal”. A partir daí, todos aqueles que desviassem o propósito do discurso judaico-cristão, a reprodução, estaria condenado à interdição, censura e exclusão. Entre essa realidade apontamos para a sexualidade feminina sempre criticada, julgada e submetida à norma.

O mito fundador da divisão sexuada Adão e Eva é o discurso fundador da criação idealizado e produzido por deus. No sétimo dia da criação deus criou o homem e a mulher. Adão é criado à imagem e semelhança do próprio deus. E a humanidade estaria acima de todas as outras criaturas viventes. Então o criador disse:

E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo réptil que se move sobre a terra. E criou Deus o homem à sua imagem; à sua imagem de Deus o criou. E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeita-a (ALMEIDA, 2011, p. 1: 26-28).

No discurso da narrativa mitológica bíblica, o ser supremo elege a reprodução como fator determinante da evolução de sua espécie. Seres destinados a tornar fértil e produtiva a terra. Dotados do poder criador assim como o ser supremo que os criou. O homem foi criado antes da mulher, e por meio, de um ato benevolente concedeu uma parte insignificante de seu corpo, uma costela, para cria-la.

Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma de suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar. E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada (ALMEIDA, 2011, 2: 21-23).

Em primeiro lugar, o discurso mítico religioso judaico-cristão fundou dois sujeitos “inquestionáveis” no imaginário ocidental, o homem, imagem do Criador, e a mulher, sensual e submissa, destinada à procriação e obediência. Um polo superior, e o outro inferior, e destinados a desempenhar papéis sexuais hierarquizados segundo a sua “natureza”. Ademais, no mito à condição da mulher de gerar e parir sujeitos é retirada, já que se torna ser a partir do homem.

Para Suzana Muszkat (2006), a influência do mito de Adão e Eva na construção das identidades de gênero na cultura ocidental revela os desejos e lugares atribuídos a uns e outros na sociedade. Competiria à mulher servir ao homem? Ou seria uma categoria humana inferior?

Ou seja, a construção das identidades de gênero, no mais das vezes, está ligada à ideologia predominante vigente determinado grupo social, e diretamente relacionadas aos preconceitos, definindo como se deve ser naquele grupo particular. Essas ideias, não nos deixemos enganar, são partilhadas e perpetuadas tanto por homens quanto mulheres, adquirindo força controladora e aprisionadora dos sujeitos (MUSZKAT, 2006, p.22).

Por isso, a heterossexualidade compulsória é norma nas práticas e relações no Ocidente cristão. O fenômeno arbitrário é divisor, e regulador, e o discurso para justificar a humanidade num critério básico: o sexo biológico. Em razão disso, a heterossexualidade compulsória classifica, cataloga e censura, as prática sexuais desviantes do binarismo homem-mulher. E qualquer variante sexual transformada em comportamentos patológicos, e ameaçadores para a manutenção de uma sexualidade “natural”. E o que acontece aqueles que cedem as suas verdadeiras identidades sexuais?

Para Michel Foucault (2011), no espaço social, o único lugar legitimado, para a sexualidade é o fecundo quarto dos casais heterossexuais. E o sexo é encoberto pela decência e decoro dos corpos legitimados para a procriação da espécie. E se os “anômalos” insistirem serão reduzidos ao silêncio e inexistência. Os transgressores da lei são expulsos e negados. E ao mesmo tempo

Não somente não existe, como não deve existir e à menor manifestação fá-lo-ão desaparecer – sejam atos ou palavras. Isso seria próprio da repressão e é o que a distingue das interdições mantidas pela simples lei penal: a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber (FOUCAULT, 2011, p. 10).

Evidentemente, algumas sociedades tiveram um leque de práticas sexuais amplo. Na Grécia Antiga, por exemplo, a homossexualidade era vivenciada de forma aberta e institucionalizada, e os mitos mais profundos sobre o sentimento amoroso eram entre homens. E as mulheres? Não se diz muito sobre as mulheres, suas paixões, desejos e ambivalências. Na cidade de Atenas, as mulheres eram seres inferiores, e indignos de amar. A História mantém um silêncio sobre as relações entre mulheres. Todavia, nas cidades de Esparta, Tebas e Siracusa, as mulheres dispunham de grau de liberdade. Elas praticavam esportes, lutas armadas, acesso ao conhecimento e às artes. Além do mais, diversos autores gregos clássicos relatam em seus escritos o matriarcado das guerreiras

amazonas, e até, Platão considerava Safos de Lesbos a décima musa. Com o advento do cristianismo, a homossexualidade torna-se, em determinadas épocas, um crime suscetível a pena de morte. E a homossexualidade feminina some da ordem do discurso, e passa a não “existir”. Logo, o que não apresenta indícios inexistente, *então se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas* (FOUCAULT, 2011, p. 10).

No século XVI, as mulheres que eram condenadas pela Santa Inquisição por práticas nefandas com outras, não possuíam um termo próprio para nomeá-las, eram chamadas de sodomitas, assim como, os homossexuais masculinos, aparentando ser mais uma derivação da homossexualidade masculina, do que identidade sexual autônoma. Por consequência, a homossexualidade feminina não tinha direito a um termo que a contemplasse, logo assim, à existência.

Segundo Navarro- Swain (2000), raros estudiosos conferiram atenção à diversidade sexual em modelos culturais diferentes, e os poucos que o fizeram, trataram de julgá-las mediante juízo de valor. Os primeiros colonizadores do Brasil, como Gandavo, relatam que entre os índios brasileiros existiam aqueles cujo sexo era feminino, mas escolhiam a identidade masculina, se identificando como tal, e desempenhando as atividades do referido grupo. O sociólogo, Florestan Fernandes, atesta que as práticas homossexuais entre os homens existiam pela escassez do sexo oposto em suas regiões. E as relações lésbicas condenadas à morte. Navarro- Swain (2000), afirma que as fontes que utiliza, não mencionam tais afirmações, Gandavo, apenas apontam essas existências na sociedade indígena.

Na hegemonia heterossexual as incertezas apontam para a eliminação do feminino múltiplo. Então, o desinteresse em torno das práticas, ações e reivindicações do universo feminino mais amplo é inconcebível. E até, mesmo na atualidade a repugnância a movimentos feministas e lésbicos é escancarada. A História, apesar, dos documentos escritos prefere contribuir para o silêncio em torno das mulheres guerreiras, e assim, relega-las ao mito, no intuito de reafirmar o modelo “correto” de feminino, submissas, fracas, de quem o destino e corpo estariam atrelados à figura masculina. Haveria existido um matriarcado “primitivo”? Guerreiras homossexuais? Deusas-Criadoras-Do-Universo? Possível. E por que não?

1.4.2. Sodomita, fancha, sargento, sapatão, sapa, shimba e lésbica: o que significam estas palavras?

No *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2010), a palavra lésbica significa “aquela que é dada ao lesbianismo”, e lesbianismo é “homossexualismo feminino”. No *Oxford Learner’s Dictionaries* (2000), “lesbian (adjective) of a woman sexually attracted to other women; connected with lesbians” (lésbica (adjetivo) de mulher que sente atração por outras mulheres; e relaciona-se com lésbicas). Ou o *Dicionário Online de Português* (2020), a palavra lésbica é um substantivo feminino que significa “mulher que sente atração afetiva e/ou sexual por outra mulher”. Atentemos que uma palavra ou termo possui múltiplos significados conforme seu uso e discurso empregado. No *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2010), a definição da palavra citada emprega uma compreensão ainda articulada à doença, anomalia e “predisposição” a tal. O *Dicionário Oxford Para Estudantes* (2000) caracteriza a lésbica como um adjetivo (qualidade atribuída a algum substantivo ou sujeito) e usa “sexualmente atraída à”, indicando a especificidade dessa categoria sexual, e também, “conectada/relacionada”, indicando formas de conexões e relações mais profundas partilhadas entres essas mulheres. Já o *Dicionário Online de Português*, integra em sua definição “afetiva e/ou sexual” ampliando o conceito para além do instinto sexual, e colocando-o no campo das relações afetivas. Originalmente, o termo lésbica vem do latim *lesbius* palavra que referia as mulheres nascidas em Lesbos, na ilha grega na Ásia Menor. Nos séculos VI e VII a. C, a ilha era o local onde vivia a grande poetisa Safo, muito admirada pelo seu talento excepcional, e poemas sobre amor e beleza inspirados em suas amantes. Nos arredores da cidade de Mitilene tinha uma escola só para moças, e ensinava poesia e música. Em vista disso, as relações afetiva/sexual entre mulheres passaram a ser conhecidas como safismo ou lesbiandade. No século XIX, o termo utilizado era tribade/tribadismo, do grego *tribás.ádos*. Apenas no final do século XIX que os documentos médicos passar a usar “lésbica” como um adjetivo para tribadismo (fricção; encontro entre vulvas). No século XX, os termos invertidas, homossexual e lésbicas eram relacionas à safismo e safistas.

A partir de 1925, os dicionários médicos adotam a palavra lésbica para designar o substantivo feminino dos sodomitas masculinos. Ao longo do século XIX, os médicos e sexólogos categorizaram a homossexualidade como um comportamento inverso ao

“normal”. Os estudos dos sexólogos Kraft-Ebing e Havelock Ellis foram significantes no desenvolvimento do termo lésbica. Consideraram a atração entre mulheres um comportamento patológico chamado uranismo, aproximando-as de uma doença neurológica. No seu trabalho, *Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), Sigmund Freud, pai da psicanálise, amplia o conceito de sexualidade não a restringindo mais ao genital, refutando a “inversão sexual” como sinônimo de degeneração e caráter inato dos invertidos. Com isso, as teorias anteriores aproximando os “invertidos” como doentes mentais são contrariadas.

1.5 Safo: a musa do amor entre mulheres

Uma das mais notáveis poetisas da Antiguidade, Safo viveu na cidade de Mitilene, na ilha grega de Lesbos, em 630 a. C.. O conhecimento sobre a vida de Safos é escasso. As informações biográficas são especulações e contraditórios relatos de vida fornecidos por alguns de seus contemporâneos. Em *If Not, Winter* (2002), de Anne Carson, é dito que Safo foi uma mulher, musicista e poeta. Sua composição é a lírica. Nos seus poemas atribui a lírica a seus poemas, sendo mencionada como “música”, “canção” e “cântico”. O professor Guilherme Flores (2017), menciona que a poesia de Safo *é para ser cantada ao som da lira ou, talvez, ao som do bárbito, um instrumento similar, porém com encordoamento mais longo e som mais grave, ou da péctis (pektis em grego), um outro instrumento de corda, talvez mais próximo da harpa* (FLORES, 2017, p. 7). Nas pinturas de vasos antigos é representada sempre na companhia de algum instrumento musical, frequentemente, a harpa. Mas toda a música de Safo está perdida.

Também, Safo foi poeta, uma das mais celebradas de seu período. Os poemas revelam o erotismo e a ardente embriaguez da paixão da amante a suas *hetaera* (companheiras). Num período oral sua poesia era compilada de modo escrito. Segundo Carson (2002), a sua poesia era compilada em papiros. O que comprova a importância da lírica sáfica em seu tempo. Dos inúmeros escritos dela, apenas um poema sobreviveu completo, todo o restante são fragmentos. Sócrates a colocava no patamar de ser digna de adoração e reverência entre os sábios, mulheres e homens da Antiguidade.

Supostamente por volta de 590 a. C, Safo e a família foram exiliados de Lesbos para Sicília por posicionamentos políticos contrários a aristocracia local. Todavia, não

sabemos dados do seu nascimento e morte, pois as referências históricas são insuficientes no seu trabalho. Alguns dizem que tinha uma irmã, mãe, pai, e recentemente, três irmãos. Os pais fariam partes da política local de Lesbos, a mãe se chamava Cleis, e o pai Escamandronimo. Uma das maiores fontes para tais relatos seria o Testimonia (testemunhos), compilado de referências biográficas e literárias, não obstante, é indeterminada a veracidade dos fatos. Alguns atestam que teria se casado com um homem chamado Cércolas, de Andros. E não era bela, baixa estatura e morena.

Após o exílio, retornou para Lesbos e fundou sua suposta escola de mulheres, cujo propósito era uma formação pedagógica feminina, e seria espécie de instituição pederástica ateniese. Outros narram que teria se jogado de um penhasco em Lêcaude, no Mar Jônico, desesperada de amor por tal Fáon. A figura de Safo é mítica, controversa, mas magistral em suas composições. Por que Safo causa tanto estranhamento a seus detratores? E qual sua importância? Para Flores (2017) é

Uma figura mítica: uma mulher, compositora e poeta, num mundo patriarcal (atentem que, em Atenas, por exemplo, as mulheres mal saíam de casa, se bem que pouco sabemos das práticas em Mitilene), que, se não chegou a ser caso único, já que conhecemos outras poucas poetisas gregas, tais como Corina ou Erina, é certamente única no impacto que teve. Foi imitada por poetisas como Teócrito, Catulo, Horácio, Ovídio, entre outros, aparece em inúmeros tratados antigos, foi elencada como grande exemplo do sublime por Pseudo-Longino e exerceu influência no imaginário de toda a literatura ocidental, chegando aos dias atuais como figura que interessa tanto ao formalismo quanto aos estudos de gênero. Num mundo arcaico, uma mulher, com poesia sobre mulheres (e talvez para mulheres, talvez realmente para seduzir mulheres), alcançou o patamar do divino por meio da poesia. No mundo grego arcaico, só se equiparam a ela as épicas homéricas e o corpus atribuído a Arquíloco; ou seja, Safo é de fato o mel do melhor. Mas, ainda repito, quase nada sabemos sobre ela. (FLORES, 2017, p. 9)

Contudo, gozando do prestígio artístico, Safos é “censurada”. Sutilmente, senão, pudermos dizer descaradamente pela História oficial, não sendo citada em livros didáticos, apresentando a negação da existência do amor entre mulheres. No Império Romano do Oriente, em 308 a. C., os poemas sáficos foram queimados, movimento impulsionado pela pena de morte legitimada pelo decreto do imperador Teodósio. Muito embora os fragmentos que restaram expressem a sensualidade, o erotismo e o sentimento amoroso entre mulheres. A revolução das palavras de Safo ecoa como o canto dos amantes de entregassem-se de corpo e espírito ao objeto amado.

De acordo com Swain-Navarro (2000), as relações entre mulheres sempre existiram em diversas épocas de forma quotidiana, em grupos ou cerimônias específicas para mulheres estabelecidas na organização social. No único poema completo de Safo, Ode a Afrodite, a poeta suplica à deusa do amor, Afrodite, a recíproca afetiva de uma jovem moça.

Ode a Afrodite

Multifloreamente Afrodite eterna
Zeus te fez ó roca-de-ardis e peço
deusa não permita que dor e dolo
domem meu peito

venha aqui se um dia ao ouvir meu pranto
longe sem demora você me veio
logo que deixava teu lar paterno
plenidourado

sobre o carro atado e velozes aves
te levaram à negra terra
numa nuvem de asas turbilhonantes
na atmosfera

junto a mim no instante você sorrindo
deusa aventurada de face eterna
perguntou-me por que de novo sofro
chamo de novo

por que ainda deixo nascerem chagas
sobre o peito quem eu de novo devo
seduzir e dar aos amores? quem ó
Safo te assola?

pois se agora foge virá em breve
se presentes nega dará em breve
se desama agora amará na hora
mesmo que negue

venha agora aqui me livrar das longas
aflições conceda os afãs que anseio
nesse peito e seja aliada nesta
linha de luta.
(FLORES, 2017, pg. 28-31)

No poema inicia-se numa prece à deusa, Afrodite, em que o eu-lírico pede que a “dor” e o “dolo” não dominem seu coração. A flecha do Eros acertou seu coração,

destruiu qualquer possibilidade de fugir desse sentimento. No calor do desespero clama à criadora do Amor, Afrodite por amparo e ajuda.

Multifloreamente Afrodite eterna
(...) deusa não permita que dor e dolo
domem meu peito
(FLORES, 2017, pg. 28-31)

Diante do páthos, o eu-lírico, experimenta um forte sentimento que transita entre a angústia ambígua sentida quase como “doença” pelos apaixonados. Há, portanto, a paixão imergindo nos versos incendiando os amantes, a ponto de lhes causar sofrimento, desespero e angústia. Por tal motivo, apenas a deusa, Afrodite poderá compreender o coração tomado pelo êxtase e avassalador sentimento amoroso. E, a deusa do amor é convocada a se compadecer dos prantos da amada pelo objeto amado que a toma no mais intenso sentimento. Nos versos a expressão de urgência é presente:

(...) venha aqui se um dia ao ouvir meu pranto
longe sem demora você me veio

perguntou-me por que de novo sofro
chamo de novo
(FLORES, 2017, pg. 28-31)

O sentimento de angústia da apaixonada aos olhos da deusa é habitual. Em razão de suas palavras a deusa expor a causa de seu chamado “eu de novo devo seduzir”. Então, sorrindo Afrodite parece não resistir em auxiliar mais uma vez um coração que arde em chagas.

por que ainda deixo nascerem chagas
sobre o peito quem eu de novo devo
seduzir e dar aos amores? quem ó
Safo te assola?
(FLORES, 2017, pg. 28-31)

Nas últimas partes do poema, o eu-lírico recebe a confirmação do auxílio divino na conquista da sua amada.

pois se agora foge virá em breve
se presentes nega dará em breve
se desama agora amaré na hora
mesmo que negue
(FLORES, 2017, pg. 28-31)

No poema acima pudemos perceber a potência lírica amorosa de Safo, a décima musa, que subverteu a ordem patriarcal grega tendo seus versos imitados por poetas gregos e romanos. A voluptuosidade do amor homoerótico entre mulheres se estabelece num ritual performático cortês diante daquela a quem é tomada pela paixão e desejo no jogo erótico em que corpo e alma se mesclam. Safo descortina a obscuridade reducionista do cânone heterossexual masculino ao apresentar-nos uma “experiência afetiva” fora do eixo, e, convoca a tradição literária ocidental a realizar uma revisão histórica profunda de seus juízos de valor. Além de ser a fundadora da poética homossexual no ocidente, é inspiração para as herdeiras da escrita dos sentimentos e sexualidade entre mulheres. Em séculos de ficções predominantemente escritas por homens. As precursoras dos amores sáficos continuaram desafiando a ordem do discurso hegemônico? Ou se rendeu a naturalização das relações assimétricas heterossexuais? O que revelam de sentimento, emoção, amor e sexo?

1.5.1 As insígnias de Eros: a implacável força do amor sáfico na literatura

Na literatura Ocidental as personagens femininas são representadas majoritariamente estereotipadas, e carregadas dos estigmas de inferiorizam a mulher, uma forma de manter a ordem do discurso dominante no contexto histórico social da obra. Não obstante, as personagens lésbicas são inseridas num contexto que titubeia entre a misoginia, fetichismo e homofobia estimulada pelo senso comum.

Destaca-se que tanto a História e a sociedade tratam as relações afetiva/sexual entre mulheres como fase, inexistente, ou mito, por exemplo, as Amazonas – guerreiras que tinham um sistema matriarcal, e mantinham relações com homens apenas para reprodução. Apesar dos inumeráveis indícios, as mulheres guerreiras, amazonas brasileiras, gregas ou africanas, não passam do domínio mitológico. No Brasil Colonial, as amazonas brasileiras, eram chamadas de “virados”, uma espécie de caricatura do masculino. Independente, da força, ação ou disposição para domínio, tais disposições sempre foram asseguradas ao masculino. Por isso, os historiadores apontavam, nesta ótica, de desvios da natureza. Então, é melhor conduzi-las ao campo do ilusório. Contradizendo, inclusive, as diversas referências às amazonas feitas por grandes nomes da cultura Ocidental, tais como, Homero, Heródoto, Plutarco, Plínio, entre outros. Daí então, constatamos a origem da imagem caricaturada do masculino apregoada às

representações de personagens lésbicas na literatura, e também o silêncio da existência da vida partilhada afetivamente entre mulheres sem a sombra do masculino.

Conquanto, a relação homoerótica feminina, sendo considerada como pecado abominável deixou estigmas na produção literária que se inclinou sobre o tema do amor entre mulheres sendo considerada de qualidade inferior, e até excluindo o valor histórico de seus relatos. Para Michel Foucault (2011), o domínio sobre sexo seria realizado por meio de uma linguagem, ou seja, o legislador cumpre a interdição por meio do jurídico- discurso. O cânone literário, ou história literária, não escapa ao padrão dispositivo de controle da sexualidade, por isso, menospreza aqueles que escapam a “aliança” familiar heterossexual. Causando a eleição negativa de obras/autores, por justamente, adotar a interdição da existência desses sujeitos. E seu modo seria o de acionar o ciclo de censura desses registros literários. O interdito atribuído a sua existência, é o mesmo, a sua produção artística. Não se fala, logo não existe.

A lógica da censura. Supõe-se que essa interdição tome três formas; afirmar que não é permitido, impedir que se diga, negar que exista. Formas aparentemente difíceis de conciliar. Mas é aí que é imaginada uma espécie de lógica em cadeia, que seria característica dos mecanismos de censura: liga o inexistente, o ilícito e o informulável de tal maneira que cada um seja, ao mesmo tempo, princípio e efeito do outro: do que é interdito não se deve falar até ser anulado no real; o que é inexistente não tem direito a manifestação nenhuma, mesmo na ordem da palavra que enuncia sua inexistência; e o que deve ser calado encontra-se banido do real como o interdito por excelência. A lógica do poder sobre o sexo seria a lógica paradoxal de uma lei que poderia ser enunciada como injunção de inexistência, de não-manifestação, e de mutismo (FOUCAULT, 2011, p. 94).

O silêncio histórico do relacionamento afetivo/sexual entre mulheres, por conseguinte, é resquício do passado em que os direitos femininos eram inexistentes, e o sexo limitado à preservação da espécie. Dessarte, a ilegitimidade das práticas eróticas entre mulheres é resultado de séculos de apagamento. No século XVII Brasil, da Santa Inquisição, muitas mulheres entre Bahia e Pernambuco foram condenadas pelo ato abominável da sodomia, e chamadas de “machão” (MOTT, 1987, p. 7). Ressalta-se ainda que só pelos enunciados referenciarem a mulher lésbica como sendo uma espécie de “caricatura” do sexo oposto, faz ocupar um lugar determinado de não existência. Acrescenta-se a isso, o puritanismo familiar destruindo as evidências comprobatórias do amor homossexual, no intuito, de libertar a memória dos membros posteriores da “vergonha” de possuírem no sangue a mácula de tão vergonhoso crime. Portanto, a história da lesbianidade não só tem que enfrentar o preconceito à volta da sexualidade

feminina, mas também a falta de um enunciado/nome que a permita ocupar um lugar na sociedade, e devido a tal fragmentária, senão inexistentes informações sobre o amor entre mulheres. A resistência adotou curvas de subversão para contradizerem a “lei de verdade” que subjugarão sua consciência de autoconhecimento subjetivo a alguém. A literatura lésbica suscita um novo discurso quanto às práticas de subjetivação, e rompe a dependência e controle sobre a mulher lésbica ter o direito de definirem se a si mesmas. E o sexo se inscreve num futuro contrário ao reprodutivo, cronometrado e centralizado no prazer genital, recolocando o desejo além do objeto de escolha prescrito à “natureza” da mulher. Afinal de contas

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder, desordena a lei, antecipa, por menos que seja, a liberdade futura (FOUCAULT, 2011, p. 12).

Visto que a sexualidade feminina é um tabu. A homossexualidade feminina é uma desordem a cristalização da prática erótica reprodutiva. Por isso, carregam o duplo estorvo de ser mulher e homossexual. Na tradição judaico-cristã, a homossexualidade é associada às duas cidades Sodoma e Gomorra, supostamente, destruídas por deus, numa chuva de fogo e enxofre. Nas *Denúncias e Confissões do Santo Ofício*, em 1591, a inquisição esteve presente nas principais capitânias do Nordeste, julgando e encarcerando aqueles condenados pela falta de moral sexual e heresia. Nesses relatos grandes números de mulheres são condenadas à morte acusadas de “ajuntarem seus vasos naturais, tendo deleitação” (MOTT, 1987, p. 7). Os testemunhos eram registrados nos cadernos dos Inquisidores, e resumiam-se a performance acentuadamente genital, evitando qualquer sentido afetivo. Talvez, o medo e a tensão fizeram estas mulheres adotar a repetição da prática erótica heterossexual em suas confissões.

Assim, a Inquisição punia as práticas homossexuais expondo o sujeito ao público, familiares, e julgamentos planejados com “testemunhas” forjadas, e em muitos casos, os bens do acusado eram confiscados para Coroa Portuguesa. E falta de um nome para definir a relação entre mulheres servia a proposta falocêntrica de apagamento de sua existência. À vista disso, a prática homoerótica entre mulheres se contrapunha ao papel feminino imposto pela Igreja e o Estado. Tal rebelião ao modelo feminino adotado pela família cristã era condenada a punições inimagináveis. Sendo a pior de todas: o apagamento de sua existência.

Ao longo do século XIX, as personagens femininas na literatura são representadas presas aos arranjos do casamento burguês, e, as normas e valores apontados sacramentavam o comum “espírito” feminino: a mulher no papel de mãe, esposa ou filha. A imagem da mulher está presa a uma espécie de mito. E, o homem era a razão de viver e, principal objetivo da mulher. O herói romântico determinava a honra de seu par feminino, mediante a promessa de felicidade eterna: o casamento. Mesmo que a onda feminista despontava em protesto, reivindicações por direitos civis e luta contra a opressão sofrida pelas mulheres na sociedade, a figura da mulher emancipada não superava a imagem da mulher, essencialmente, dedicada ao lar. Ou seja, as mulheres que não obedecessem às normas sociais, parentais e familiares eram consideradas como evidentes desvios de conduta. Por conseguinte, a rejeição ao padrão afetivo/sexual heteronormativo era uma anomalia social passível de simbólica perseguição e exclusão.

Consequentemente, a escassa representação de personagens lésbicas na literatura não é apenas, pela quase inexistência delas na narrativa da história Ocidental, mas também pelo controle da Igreja, da família, da comunidade em torno da sexualidade das mulheres. Afinal, a perpetuação do apagamento histórico desses corpos abjetos é o resultado de procedimentos de exclusão muito bem elaborados pelos discursos proliferados na esfera social. Assim, o que vemos no silêncio, desamparo, perdição e desastrosos desfechos entre as personagens declaradas lésbicas na literatura são sombra da maciça doutrinação heterossexual que ainda recai sobre essas mulheres.

1.5.2 Os amores sáficos na literatura brasileira

Na literatura brasileira a primeira personagem explicitamente lésbica, é de autoria do poeta Gregório de Matos e Guerra (1636-1695). Conhecido pelas suas duras críticas a moral e os bons costumes, os mesmos versos que dilacera o discurso religioso luso-brasileiro, também manifesta o machismo, sendo insensível ao denunciar os sodomitas à Inquisição, ou fazendo alusão desumana ao corpo feminino, e tratando à negra, mestiça e mulata como meros objetos sexuais assenhorados pelos homens. O poeta Boca do Inferno foi denunciado ao Santo Ofício, pois blasfemou Cristo defendendo que era homossexual (MOTT, 1987, p. 66). Não suportando a rejeição inúmeras vezes seus poemas descrevem sua agressividade as mulheres que recusaram

suas investidas eróticas. No poema *A uma dama que marcheava* outras mulheres, a personagem Nise é lésbica. O eu-lírico revela uma dama que conquista as mulheres que deseja. É descrita do tipo “homem para mulheres”, ou seja, a predisposição de engendrar os relacionamentos eróticos/afetivos entre mulheres, com um desempenho caricata masculino é comum na literatura. A lésbica Nise é descrita pelo poeta como:

Foste tão presta em matar-me, Nise, que não sei dizer--te,
Se em mim foi primeiro o ver-te, do que em ti o contentar-me
Sendo força o namorar-me, com tal pressa houve de ser,
que importando-me aprender a querer, e namorar,
por mais me não dilatar namorei-me sem saber
A saber como te amara, menos mal me acontecera,
pois se mais te com prendera, tanto menos te adorara:
a vista nunca repara, no que dentro d'alma jaz,
e pois tão louca te traz que só por Damas suspiras,
não te amara, se tu viras, esse vício a que te vás.
Se por Damas me aborreces absorta em suas belezas,
a tua como a desprezas, se é maior que as que apeteces?
Se a ti mesma te quisesses, querendo, o que a mim me praz,
seria eu contente assaz, mas como serei contente,
se por mulheres se sente, que a homem nenhum te dás?
Que rendidos homens queres, que por amores te tomem?
Se és mulher não para homem, e és homem para mu-lheres?
Qual homem, ó Nise, inferes, que possa senão eu ter
valor para te querer? Se por amor nem por arte
de nenhum deixas tomar-te, e tomas toda a mulher!
(MATOS apud MOTT, 1987, p. 67)

Nise é dama de inquestionável beleza, detentora dos atributos “natos” ao sexo frágil. Mas o seu vício destrói a alma, “e pois tão louca te traz que só por Damas suspiras”. O desejo é doença, “tão louca”, anomalia irrefreável. Amor inefável, e incompreendido pelos que sentem ou veem sendo expresso, sentenciados a não ser correspondido “não te amara”, apenas manifestação do defeito moral e vicioso de desejar outra moça. O eu-lírico mostra-se indignado pela “mulher-macho” possuidora de tamanha beleza e que rejeita seus galanteios de verdadeiro homem, e como uma mulher “tão louca” suspira por outra? E não pelo sexo oposto?

Gregório de Matos relata a *sodomia foeminarum* nas camadas mais populares, não se restringindo apenas a moças de alta classe como Nise. Outro casal lésbico do poeta, Marimbonda e Luiza Sapata são oriundas da classe mais desfavorecidas da sociedade. O poema protagonizado pelas duas é ambientado numa festa de Nossa Senhora do Amparo, durante o pagode as negras dançam com sensualidade e excitação. O poeta Boca do Inferno retrata as práticas homoeróticas entre as duas:

Marimbonda, minha ingrata, tão pesada ali se viu,
Que desmaiada caiu, sobre Luiza Sapata:
viu-se uma e outra mulata em forma de sodomia,
E como na casa havia tal grita e confusão
Não se advertiu por então o ferrão que lhe metia
(MATOS apud MOTT, 1987, p. 69)

Presumivelmente, o termo contemporâneo “sapata” teve a origem nos versos de Gregório, significando aquela mulher que prefere sapatos mais largos e masculinos. Sobretudo, a palavra tendenciosa heteronormatiza os casais de lésbicas, pois demarca o papel daquela que é o “marido” que assimila o preconceito, possuindo predileção por roupas e calçados masculinos. E a outra era a “esposa” frágil, feminina e usando peças mais delicadas. Logo, caricaturadas de sapatão (marido) e sapatinha (esposa). É importante frisar que o modelo hétero macho-fêmea, não é o único praticado, uma vez que algumas extrapolavam como é o caso de Nise que mesmo sendo feminina, galanteava como homem outras mulheres.

O romance *Lésbia*, em 1884, e publicado em 1890, escrito sob pseudônimo Délia, de Maria Bennedita Bormann, é considerado por alguns críticos como o primeiro romance com personagem lésbica. A trama narra a formação e trajetória de Arabela, a protagonista, delineia os estigmas sociais sofridos pelas mulheres em sua inserção no mercado formal de trabalho brasileiro. Em sua trajetória, a jovem Arabela, apegando-se aos estudos após decepções e sofrimentos amorosos. Fugindo das narrativas açucaradas sentimentais e frívolas, a personagem-escritora descobre a expansão da alma na filosofia estoica, cujo contato a fará criticar os papéis de gênero. A leitura e a escrita literária transformam em Lésbia, figura arredia ao matrimônio e submissão feminina. Desta forma, os estudos asseguraram autonomia e independência a protagonista. Assim, Lésbia luta pela valorização do conhecimento, sociabilidade artística e escrita literária. Entretanto, o romance *Lésbia* é uma crítica aos códigos culturais de gênero, apresentando aos leitores a ascensão da mulher além dos afazeres domésticos e casamento, ainda assim, não encontramos descrições de relações homoeróticas femininas. Portanto, o poeta baiano Gregório de Matos é o primeiro no Brasil a citar tais tipos de relações afetivas.

O romance histórico *As mulheres de Mantilha*, escrito por Joaquim Manuel de Macedo, em 1870. O romance retrata o cotidiano de uma família burguesa envolvida pela devoção das mulheres da família a hábitos religiosos e a moral. A família de Jerônimo

Lírio, negociante português abastado, era admirada pela riqueza, e pelas duas donzelas de famosa beleza. E as irmãs tinham um apelido, já que

Corria pela cidade ainda mais porque se juntava com a fama, a riqueza do pai, e as duas donzelas tinham recebido de um bem inspirado admirador, uma denominação que foi adotada, e que não podia chamar-se alcunha, porque em suma era o plural do sobrenome de Jerônimo, e tinha alguma coisa de poético; pois lembrava duas flores irmãs: chamavam às duas meninas – os dois lírios (MACEDO, 1988, p. 11).

A filha do casal, Inês, apaixonou-se por Izidora, uma agregada da família. Todavia, a paixão lésbica entre as duas é frustrada no final do romance, dado que Izidora era o jovem Isidoro, que para escapar do recrutamento militar forçado esconde a verdadeira identidade encarnando “Izidora”. Apesar da menção da paixão entre as duas mulheres, a história não aprofunda o sentimento erótico-lésbico. Inicialmente, Izidora é assinalada pela beleza e trejeitos de roceira.

Izidora era uma moça alta, esbelta, porém não bem feita de corpo, tinha o peito demasiadamente largo, e a cintura pouco delicada, mas em compensação sua cabeça era magnífica: seus cabelos castanho-claros, finos e crespos, perdiam-se escondidos em uma touca de mau gosto, tinha a fronte branca, alta e espaçosa, os supercílios bastos sem exageração e separados, os olhos grandes, claros e brilhantes, o nariz de proporcional feição, as faces coradas, os lábios quase grossos, levemente curvos, o superior com finíssimo e franco buço cor de cinza clara, e ambos formando pequena e graciosa boca ornada com dentes iguais e lindíssimos (MACEDO, 1988, p. 62).

Num diálogo entre Inês e Irenes, Inês revela o desejo erótico pela agregada da família:

- Sinhazinha, perguntou Irene, qual é o moço com quem desejaria casar-te ?
- Nenhum...
- Ora... estás mentindo...
- Não, já achei alguns bonitos, agora acho todos feios.
- Por quê?...
- Quase que tenho vergonha de dizer.
- Dize-me sempre..
- Quisera casar-me com um moço que tivesse o rosto, a voz, a bondade e a graça de Izadora.
- Na verdade ela é bonita, e é pena que seja um pouco malfeita de corpo...
- Mas... que olhar o seu!...
- Muito suave... sem dúvida...
- Quando não é brilhante de fogo, porque, então, é abrasador.
- Ela nunca me olhou assim...
- Parece que se arreceia da mamãe.
- Como, pois, sabes que ela tem olhar de fogo? ...
- Já por três ou quatro vezes, quando dá lição e mamãe se ocupa mais contigo, apanhei-a a olhar-me assim de relance.
- De relance?

- É como um relâmpago, Nhanhã...
- Um dia esqueci sobre o cravo uma raminho de alecrim, e à noite, quando fomos rezar ao oratório, vi o meu raminho, servindo de marca no livro de oração de Izidora.
- Talvez ela o apanhasse por acaso e sem pensar em ti.
- Julgas que sou tola? Deixei passar por dois dias, e, enquanto cantavas, fui esquecer um botão de rosa na janela...
- Onde o levaste?
- Bem escondido no seio.
- E o que foi feito dele?
- Vi-o, à mesa do jantar, no cabelo de Izidora
(MACEDO, 1988, p. 140-141).

Verdadeiramente, Izidora não era mulher. No final da narrativa é revelado que Izidora é um rapaz travestido que fugiu do alistamento forçado. O que causa desapontamento para o leitor que inicialmente mergulha na paixão lésbica das duas, tal recurso, reaparece em Grande Sertão Veredas, com Diadorim, é a maneira moralista usada pelo autor para não “ofender” os princípios da época. Se a obscuridade do desconhecimento do desejo e labirintos do amor lésbico domina as duas irmãs ao expressarem a falta de compreensão sobre os enlevos da paixão entre iguais, e Inês declara é verdade, não me governo porém mais. Amo Izidora e nem compreendo a natureza do sentimento que a ela me cativa (MACEDO, 1988, p.123).

- Por que não quer cantar? Perguntou Inês a Izidora.
 - Porque prefiro ouvi-la.
 - Mas pode ouvir-me, e deixar-se ouvir.
 - Depois que a vi ouço, já não sei cantar: preparo-me somente para chorar.
 - Por quê?
 - Porque a amo...
 - Mas eu também a amo, e muito!...
 - Inês... Sinhazinha!...
 - Somos duas moças e quase da mesma idade: que amor mais inocente e puro?... É o único, que não pode fazer chorar...
- Izidora curvou a cabeça e roçou com os lábios a mão de Inês que estava sobre o parapeito da janela. Inês estremeceu e corou sem saber por que, recebendo aquele fugitivo beijo.
(MACEDO, 1988, p. 146)

A cena de maior envolvimento erótico/afetivo entre as duas é a supracitada. Escapando da vigilância da desconfiada mãe, Inês encostada no parapeito da janela sente o “roçar dos lábios” de Izidora na sua mão. Instantaneamente cora pelo mínimo toque de pele com pele, e confessa que aquele tipo de amor “é o único, que não pode fazer chorar”. Logo após, são surpreendidas por assaltantes na volta à casa dos Lírios, Inês desmaia pelo susto, mas Izidora toma a espada de um deles e feriu o rosto do que esbraveja: “Não é mulher” e foge. A masculinidade de Izidora é descoberta, e o romance deixa-nos o recorrente desfecho moralista apregoando um proibido amor

homoerótico “anormal” e “estranho amor”. Com esse final o autor salva a “naturalização” da heterossexualidade, e nega a possibilidade do envolvimento erótico/afetivos entre mulheres. Com isso, o recurso da revelação do sexo oposto na narrativa, é apenas mais um artifício para reafirmar a tendência na literatura de heteronormatizar os relacionamentos entre mulheres. Ou seja, a paixão ou amor estão intrinsecamente ligados à dicotomia homem e mulher, o que burlar a regra biológica é vício e doença.

No final do século XIX, em 1890, pela primeira vez na literatura brasileira que um romance apresenta a relação sexual entre duas mulheres. O escritor Aluísio de Azevedo (1859-1913) publica *O Cortiço*, obra realista/naturalista, descrevendo a relação entre Pombinha e Léonie com atributos típicos do realismo/naturalismo brasileiro utilizando o clichê estereotipado feminino: a virgem e a mundana prostituta. A virgem, Pombinha é virtuosa, culta e inteligente. Aquela a quem confessam intimidades e dores através das cartas que escrevia e lia para os moradores. Filha de Dona Isabel, figura respeitada entre os residentes do cortiço, viúva de um vendedor de chapéus que se suicidou, e deixou a desgraçada mulher e a filha a própria sorte. Deu uma educação decente à filha, inclusive agraciando-a com aulas de francês. Dona Isabel deposita sua última esperança na filha, pois odeia aquela estalagem. Pombinha é noiva de João da Costa, rapaz de modestas posses que trabalha no comércio. Todavia, o impedimento para a realização do casamento é que apesar dos dezoitos anos de idade, Pombinha sofre menarca tardia (ou menstruação tardia). A mãe pedia conselhos aos moradores, regularmente ia ao médico, e fazia promessas constantes aos santos para que a filha menstruasse. Só que nunca acontecia. Portanto, a mãe e o cortiço esperavam ansiosos pela primeira menstruação da moça.

Léonie, prostituta de luxo, é francesa e reside no Rio de Janeiro. Léonie era Madrinha de Juju, filha de Alexandre e Augusta. A prostituta corteja Pombinha em suas visitas ao cortiço, elogia e toca a moça, na tentativa de estabelecer relação mais íntima:

- Então, minha flor, como está essa lindeza! perguntou-lhe, mirando-a toda.
- Saudades suas...respondeu a moça, rindo bonito na sua boca ainda pura.
E uma conversa amiga, cheia de interesse para ambas, estabeleceu-se, isolando-as de todas as outras. Léonie entregou à Pombinha uma medalha de prata que lhe trouxera; uma tetéia que valia só pela esquisitez, representando uma fatia de queijo com camundongo em cima.
- Por um pouco que não me apanhas... continuou a cocote na sua conversa com a menina.
- E mudando de tom, a acarinhar-lhe os cabelos: - Por que não me apareces!... Não tens que recluir: minha casa é muito sossegada... Já lá têm ido famílias!...
(AZEVEDO, 2005, p. 97-98).

Logo em seguida, a primeira cena erótica lésbica na literatura nacional é descrita como *íntimos vexames, que nunca mais se apagariam por toda a vida* (AZEVEDO, 2005, p.118). Ou a consumação do “medonho” instinto sexual de uma prostituta com uma “menina” em desenvolvimento de mulher.

Pombinha arfava, relutando, mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre seu mesquinho peito de donzela impúbere e o rogar vertiginoso daqueles ásperos e crespos cabelos nas estações mais sensitivas da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebate dos sentidos. Agora, espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando. E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus lubrificadores de espuma, e mordida-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado, exânime, inerte, os membros atirados num abandono de bêbedo, soltando de instante a instante um soluço estrangulado (AZEVEDO, 2005, p. 120).

Lamentavelmente, a primeira experiência erótica entre mulheres nacional descrevia uma relação marcada pelas dicotomias de fraco/forte, ativo/passivo e rico/pobre, comumente, preconizadas nas relações homossexuais boêmias da época. A pobre Pombinha sede a contra gosto aos desejos “lascivos” da prostituta abastada. Apesar, do prazer físico após o gozo, *Pombinha ficou amuada e tristonha, parecia inconsolável, e a outra teve de erguer-se a meio e puxá-la como uma criança para o seu colo, onde ela foi ocultando o rosto, a soluçar baixinho* (AZEVEDO, 2005, p. 120). O resultado do enlace com Leónie são físicos para a cocote: o despertar do corpo para o prazer sexual e a desejada primeira menarca. O ato homoerótico é pontuado através das palavras moralistas do narrador que o assemelha mais como preparação para suas relações heterossexuais futuras, e reforço de sua orientação heterossexual que qualquer outro sentimento. A relação erótica entre mulheres é categorizada como “torpe”, “traumático” e “intruso”, a melancolia que toma Pombinha é recurso para decretar o veredito: o amor entre mulheres é ignóbil.

Pungia-lhe na brancura da alma virgem um arrependimento incisivo e negro das torpezas da antevéspera; mas lubrificada por essa recordação, toda a sua carne ria e rejubilava-se, pressentindo delícias que lhe pareciam reservadas para mais tarde, junto de um homem amado, dentro dela balbuciavam desejos, até aí mudos e adormecidos; e mistérios desvendavam-se no segredo do seu corpo, enchendo-a de

surpresa e mergulhando-a em fundas concentrações de êxtase (AZEVEDO, 2005, p. 123).

E feliz, e cheia de susto ao mesmo tempo, a rir e a chorar, sentiu o grito da puberdade sair-lhe afinal das entranhas, em uma onda vermelha e quente. A natureza sorriu-se comovida. Um sino, ao longe, batia alegre as doze badaladas do meio-dia. O sol, vitorioso, estava a pino e, por entre a copagem negra da mangueira, um dos seus raios descia em fio de ouro sobre o ventre da rapariga, abençoando a nova mulher que se formava para o mundo (AZEVEDO, 2005, pg. 124-125).

Sequencialmente, estando Pombinha inebriada por espécie de gozo “místico”, adormece no gramado debaixo do sol escaldante:

A moça fechou as pálpebras, vencida pelo seu delicioso entorpecimento, e estendeu-se de todo no chão, de barriga para o ar, braços e pernas abertas. Adormeceu. Começou logo a sonhar que em redor ia tudo fazendo de um cor-de-rosa, a princípio muito leve e transparente, depois mais carregado, e mais, e mais, até formar-se em torno dela uma floresta vermelha, cor de sangue, onde largos tinhorões rubros se agitavam lentamente.

E viu-se nua, toda nua, exposta ao céu, sob a tépida luz de um sol embriagador, que lhe batia de chapa sobre os seios.

Mas, pouco a pouco, seus olhos, posto que bem abertos, nada mais enxergavam do que uma claridade palpitante, onde o sol, feito de uma só mancha reluzente, oscilava como um pêndulo fantástico.

Entretanto, notava que, em volta da sua nudez alourada pela luz, iam-se formando ondulantes camadas sanguíneas, que se agitavam, desprendendo aromas de flor. E, rodando o olhar, percebeu, cheia de encantos, que se achava deitada entre pétalas gigantescas, no regaço de uma rosa interminável, em que seu corpo se atufava como um ninho de veludo carmesim, bordado de outro, fofo, macio, trescalante e morno.

E suspirando, espreguiçou-se toda num enleio de volúpia ascética. Lá do alto o sol a fitava obstinadamente, enamorado das suas mimosas formas de menina. Ela sorriu para ele, requebrando os olhos, e então o fogoso astro tremeu e agitou-se, e, desdobrando-se, abriu-se de par em paz em duas asas e principiou a fremir, atraído e perplexo. Mas de repente, nem que se de improviso lhe inflammassem os desejos, precipitou-se lá de cima agitando as asas, e veio, enorme borboleta de fogo, adejar luxuriosamente em torno da imensa rosa, em cujo regaço virgem permanecia com os peitos franqueados. E a donzela, sempre que a borboleta se aproximava da rosa, sentia-se penetrar de um calor estranho, que lhe acendia, gota a gota, todo o seu sangue de moça.

E a borboleta, sem parar nunca, doidejava em todas as direções ora fugindo rápida, ora se chegando lentamente, medrosa de tocar com as suas antenas de brasa a pele delicada e pura de menina. Esta, delirante de desejos, ardia por ser alcançada e empinava o colo. Mas a borboleta fugia. Uma sofreguidão lúbrica, desinsofrida, apoderou-se da moça; queria a todo custo que a borboleta pousasse nela, ao menos um instante, um só instante, e a fechasse num rápido abraço dentro das suas asas ardentes. Mas a borboleta, sempre doida, não conseguia deter-se; mal se adiantava, fugia logo, irrequieta, desvairada de volúpia.

- Vem! Vem! Suplicava a donzela, apresentando o corpo. Pousa um instante em mim! Queima-me a carne no calor das tuas asas!

E a rosa, que tinha ao colo, é que parecia falar e não ela. De cada vez que a borboleta se avizinhava com as suas negaças, a flor arregaçava-se toda, dilatando as pétalas, abrindo o seu pistilo vermelho e ávido daquele contato com a luz.

- Não fujas! A donzela solta gemidos e suspiros, tonta de gosto sob aquele eflúvio luminoso e fecundante. Nisto, Pombinha soltou um ai formidável e despertou sobressaltada, levando logo ambas as mãos ao meio corpo.

(AZEVEDO, 2005, pg. 123-124)

No trecho acima, o “delírio” sexual de Pombinha inconscientemente põe a tona a sua vivência erótica lésbica com Leónie, e o quanto o encontro sexual com outra mulher amadureceu o corpo para o prazer sexual. Ademais, o uso metafórico dos signos “aromas de flor”, “pétalas gigantescas”, “regaço de uma rosa interminável”, “ninho de veludo carmesim, bordado de ouro, fofo, macio, trescalante e morno”, na tradição lírica erótica estão associadas a “flores”, “borboleta” e “rosas” que são eufemismos para a genitália feminina. Nesse sentido, entrelaçam-se feminilidade, sensualidade e sexualidade. Nesse ato, o olfato, tato e olhar impulsionam a um gozo suplementar, melhor dizendo, um excesso de gozo do feminino. O jogo erótico entre as duas mulheres é estruturado no amor cortês, em que amante retêm a posição servil, masculina, enquanto, o objeto amado apreende a de idealizado. Adiante, “o sol a fitava obstinadamente, enamorado das suas mimosas formas de menina”, o sol é a representação do masculino, estrela poderosa, centro do Universo, convocado a uma significação fática. Mas expoentes de “estrela” figura correlacionada ao feminino, tanto usada, para qualificar excelências excepcionais entre homens e mulheres. E, no sonho Pombinha, geme de prazer ao ser fitada pelo sol (figura andrógina), e inflamada de desejo ao ser tocada por uma “borboleta” que sobrevoava a sua rosa (genitália). E luxuriosamente “lhe acendia, gota a gota, todo, o seu sangue de moça”.

Num gesto intruso, invasor e penetrador, a “borboleta” toca com suas antenas a ardente rosa da moça. E atendendo a súplica a borboleta (órgão feminino) poussa em idas e vindas fugidias sobre a rosa, entre gemidos e suspiros “arregaçava-se” toda. Assim, apesar da excitação e ambiguidades de sentidos, Pombinha, passeia por significantes que indicam que a “natureza” final é a heterossexualidade, mesmo que no sonho, a figura feminina ocupe um particular gozo.

Em função da primazia heterossexual, Pombinha torna-se prostituta, e sem nenhuma conexão afetiva e sexual com Leónie. Assim, proponho indicar que novamente a relação entre mulheres é acentuada numa ótica do impossível, tratado apenas como mero “devaneio” feminino das cocotes dos bordeis e cortiços. A tradição das características estereotipadas não escapa ao maior clássico da literatura lésbica mundial: *O poço da solidão*, de Radclyffe Hall.

Quíça, Gregório de Matos e demais autores nacionais são as menções aos amores sáficos mais antigas na literatura brasileira, e que resistiram à censura religiosa.

É interessante notar que, a escrita é masculina, evidenciando o quanto a autoria lésbica em termos autorais foi omitida durante muito tempo.

Ao compararmos, as personagens lésbicas citadas, no período antecessor ao século XIX, a influência dos autores masculinos repercutiu nos espaços destinados a tais sujeitos nas narrativas. Compreensível pontuarmos o contexto histórico das narrativas, e a influência dos rótulos cientificistas dos sexólogos do período. Percebe-se que a maior necessidade dos autores masculinos na construção das personagens lésbicas é aproximar a sexualidade “desviante” ao animalesco, e o erótico/afetivo entre mulheres a um “estranho” amo afeito a influências corruptíveis de caráter, ou pela simples leitura de um romance de folhetim que “desperte” o “animal” irrefreável e adormecido dentro das filhas de Eva e adeptas ao culto sáfico.

Não obstante, contrariando a cultura patriarcal, *Vertigem* (1926), primeiro texto com personagem principal lésbica e de autoria feminina, defrontando Azevedo e demais autores citados, é notória a diferença no modo como a relação erótico/afetivo entre as personagens sáficas, vemos certa “suavidade” no lidar com a cena afetiva entre duas mulheres, evitando o desejo “animalesco” consagrado entre os autores masculinos.

Com o avanço, dos estudos sobre os “inversos” sexuais no início do século XX, o protótipo do relacionamento homem/mulher domina as narrativas engodam a lésbica “masculina”, imitadora do relacionamento amoroso heterossexual. Na década de 20, os sexólogos Magnus Hirschfeld, Havelock Ellis, Pierre Vachet, entre outros, “catequizam” os diferentes tipos de lésbicas, suas preferências sexuais, e, classificando-as como “abjetos” sexuais. Tal, pensamento reforçou o senso comum e institucional de que a heterossexualidade era única expressão sexual “natural”, enquanto, a homossexualidade aberração. As satisfações sexuais, emotivas e ternas são retidas heterossexuais, e o “amor natural” é a gratificação. Conquanto, a emoção sexual lésbica é automanipulação do orgasmo. Com isso, os resultados de seus escritos preconceituosos contribuíram para “comprovar” com status científicos o senso moral que condenava as lésbicas e gays a patologia. Não bastasse o rótulo de “doença”, a campanha pró-moralidade passou a censurar livros que mencionassem relações lésbicas, até textos dos doutores citados acima foram tirados de circulação.

O romance *The Well of Loneliness* (*O poço da solidão*) (1929), de Radclyffe Hall, foi banido na Inglaterra e Estados Unidos, sendo liberado para circulação em

1948. Mas massivamente reproduzido por editoras clandestinas durante período de proibição. Considerado imoral, obsceno e promíscuo, não possui tal conteúdo. O romance narra uma história de amor lésbico. A obra relata a história da jovem Stephen Mary Olivia Gertrude Gordon, criada como menino, projeção dos pais que desejavam um filho. Certamente, a performance masculinizada é o centro da inclinação “desviante” de Stephen Gordon. Desde a infância a personagem sente revolta pelos moldes controladores dos papéis de gênero.

Não se pode dizer que, aos setes anos, a mente esteja atormentada por problemas sérios mas, ainda assim, já está tateando, pode estar sujeito a pequenos surtos de depressão, já pode estar lutando por um apoio existencial – na limitada existência que o cerca. Aos setes anos, já existem ódios e amores em miniatura que, aliás, parecem grandes e são extremamente desconcertantes. Pode até estar presente um vago sentimento de frustração e, muitas vezes, Stephen tinha consciência deles, embora não exprimi-lo por palavras. Para lidar com isso, entretanto, ela manifestava, algumas vezes, súbitos acessos de rebeldia, que eclodiam por causa de fatos corriqueiros que, em geral, a deixavam indiferente (HALL, 1998, p. 23-24).

Para mostrar como a “patologia” de Stephen teve uma catequese, os pais são apresentados na condição de agentes no “desvio” dela. Ao nosso ver, a “Bíblia do lesbianismo” considerando o contexto social da obra, cria uma personagem lésbica amargurada com “sentimento de frustração”, e, sem “apoio existencial” para sobrepor a moral que a tornava vazia *e perdida numa súbita escuridão impenetrável, um súbito vazio com o nada e a escuridão; um súbito sentimento de aguda apreensão: “Estou perdida, onde estou? Onde estou? Não sou nada... Sim, eu sou, eu sou Stephen... Mas isso é ser nada...”* (HALL, 1998, p. 87).

Não obstante, Stephen apaixona-se por Mary. O mundo adquire novas cores, e as paletas antes cinzas dão espaço a cores mais vivas e intensas. Vista por esse ângulo, a personagem vislumbraria a possível “liberdade” de ser, para quem vagava pela marginalidade, Stephen encontra abrigo no relacionamento com Mary.

Então, ficaram paradas, de repente silenciosas. E cada qual sentiam-se meio temerosa pois, às vezes, a compreensão do grande amor mútuo pode ser coisa tão esmagadora que mesmo o coração mais intrépido pode ficar amedrontado. E, embora não conseguissem colocar isso em palavras, não conseguissem explicar isso nem a si mesmas nem a cada uma, pareciam estar, naquele momento, olhando para além da torrente turbulenta da paixão terrena; olhando diretamente para os olhos do amor que foi mudado... Amor tornado perfeito, descarnado. Mas o momento passou e se achegaram... (HALL, 1998, p. 375-376).

Tendo em vista, despertar social e duras agressões que sofre por toda a sua vida, Stephen abdica do seu amor, e entrega a amante Mary ao vínculo matrimonial heterossexual. Pois não sofreria os grilhões da condenação de Deus e dos homens. A representação da afetividade entre mulheres é antinatural, desejo de menos valor e destino amargo àquelas que se encarceram nessa forma de amar. O amor lésbico na obra é sentenciado à infelicidade. E assim

Em todas as ligações apaixonadas, chega um momento em que a vida, a vida real, deve ser novamente encarada, em função de suas variadas e intermináveis obrigações, quando o amante percebe, no mais íntimo do coração, que os dias tranquilos acabaram. Pode lastimar essa intrusão prosaica, todavia isso lhe parecerá absolutamente natural. Assim, embora amando com a mesma intensidade, dobrará seu pescoço à canga da existência. Mas a mulher, para quem o amor é um fim em si mesmo, julga mais difícil submeter-se calmamente. A todas as mulheres ardentes e devotadas, chega esse momento de doloroso desapontamento; e ela tem de lutar para mantê-lo à distância. “Agora não, agora não... Dá mais um tempo”; até que a Natureza, detestando tal ociosidade, força-a ao trabalho de procriação.

Porém, nos relacionamentos iguais ao de Mary e Stephen, a Natureza tem de pagar pela experiência; pode ter até de pagar muito caro... o que depende muito da mistura sexual. Uma gota de menos do masculino no amante e o desperdício será realmente exagerado. Porém, há casos – e o de Stephen era um – em que o masculino emergirá triunfante; quando a paixão combinada com o devotamento verdadeiro será acicate em vez de inibidor. Quando o amor e a coragem lutarão lado a lado uma luta desesperada para encontrar alguma solução (HALL, 1998, p. 392).

Seguindo o determinismo das funções sociais nos papéis de gênero, *O poço da solidão* (1929), a obra segue as características das representações literárias sobre lésbicas: a homossexualidade inata e patológica, o “estranho” amor, marginalização social, a rígida dicotomia passiva e ativa e relacionamento afetivo impossível. Não obstante, o conflito das personagens só aumenta a falta de pertencimento do indivíduo. A censura ao casal fictício é fortalecida pelas instituições religiosa, familiar e social. Na época, o enorme sucesso de *O poço da solidão* devia-se ao fato da história inserir a discussão das possíveis relações erótico/afetivo entre mulheres não só eram possíveis, como viáveis. Em outras palavras, *para muitas lésbicas daquela época, o próprio fato da existência do livro foi uma fonte de encorajamento. A publicidade, embora muitas vezes sensacionalista e ferozmente hostil, deu, ainda assim, a muitas mulheres homossexuais a primeira noção da existência de outras* (HENNEGAN, 1998, p. 8). Por isso, o livro é um marco para escritoras lésbicas posteriores, introduzindo a autoria feminina lésbica num espaço antes apenas de escritores masculinos.

No Brasil, dentre todos os autores que abordaram o assunto, Cassandra Rios foi a mais proeminente e popular, e aquela que com maior número de livros sobre lésbicas e as minorias sociais no país. Em primeiro lugar, a primeira escritora no país a trazer a sexualidade feminina à tona. Condenada pelo cânone como subliteratura, proibida pelos grupos religiosos ativistas e rotulada pejorativamente de “imoral”. Cassandra Rios escreve nos seus romances abertamente sobre o amor e prazer lésbico. Contrapondo a dura perseguição e censura a seus livros, resistiu por quase 30 anos escrevendo sobre o tema no cenário nacional. Geralmente as capas dos seus livros tinham imagens provocativas de mulheres desnudas e sensuais, e nas contracapas o slogan: “A autora mais proibida do Brasil”. Não raro, nas entrevistas dizia que os temas de seus romances não eram o sexo, sobre amor, *nunca escrevi sobre sexo, sempre fui amorosa* (RIOS, 2001, p. 7). Na época da ditadura Rios foi muito lida, perseguida e censurada, e hoje esquecida. Por que o cânone rejeita a sua memória social e literária? Qual tipo de amor Rios tentou definir em seus textos? Assim, os valores morais, religiosos e estatais no mundo patriarcal definem o amor entre mulheres como uma perda de poder. Por isso, Rios incomodou tanto. Ademais, a política do esquecimento elimina ou apaga a memória daquilo que atrapalha a ordem institucional dos valores morais destruindo e reduzindo ao silêncio a multiplicidade das relações afetivo/sexuais humanas.

CAPÍTULO II

O AMOR E SUAS TORTUOSAS VEREDAS

2.1 Primeiramente existe o “eu”

A ninfa Eco, amante das paisagens campestres, fiel e benquista companheira de caça da deusa Diana. Impulsiva nas discussões e conversas usuais, falava demais, e, em qualquer situação, almejava pronunciar a última palavra. Ludibriando com palavras a deusa Juno, que suspeitava das traições do marido com as ninfas. Eco entretendo a deusa com conversa sedutora distraiu a para que as ninfas escapassem. Como punição pela artimanha de Eco, Juno condenou a conservar a língua apenas para responder, não podendo dizer a primeira palavra, só dizer a última. Certa vez, a ninfa viu Narciso, belo jovem que caçava nas montanhas com seus companheiros. Deseja seduzi-lo com palavras de afeto e frases gentis, contudo sabia da impossibilidade de tal atitude. Então aguardou, impacientemente, que gritasse algo para que assim pudesse respondê-lo. Tendo se separado de seus companheiros, o jovem gritou:

- Há alguém aqui?

- Aqui – respondeu Eco.

Narciso olhou em torno e, não vendo ninguém, gritou:

- Vem!

- Vem!- respondeu Eco.

- Por que foges de mim? – perguntou Narciso.

Eco respondeu a mesma pergunta.

- Vamos nos juntar – disse o jovem.

A donzela repetiu, com todo o ardor, as mesmas palavras e correu junto de Narciso, pronta a se lançar em seus braços.

- Afasta-te!- exclamou o jovem recuando. –Prefiro morrer a te deixar possuir-me.

-Possuir-me! – disse Eco.

(BULFINCH, 2006, p.122-123).

Envergonhada da rejeição de Narciso, Eco resigna-se aos bosques, vivendo nas cavernas e rochedos das montanhas. De tanto sofrer seu corpo definha até as carnes desaparecerem, e, os ossos viraram rochedos, e só restou a voz. E ainda, ela responde a quem a chame e responde-lhe a última palavra. Narciso desprezou todas as ninfas. Sua crueldade é observada pelos deuses, e atendendo ao pedido de uma donzela rejeitada pelo jovem que implora que ele sinta o que é amar e não ser correspondido. A deusa da vingança ouve o clamor da jovem, e atendeu-a.

Certo dia Narciso cansado da caça, e com muita sede. Encontra uma fonte de águas prateadas, e debruçando-se viu a própria imagem refletida na fonte, e admirando-se do belo espírito que supunha habitar aquelas águas. Apaixona-se por si mesmo. Diversas vezes tenta beijar e abraçar a imagem, e esta fugindo, e logo após voltando e enfeitando-o. Fascinado pela própria imagem não se alimentava e nem dormia mais, enquanto, observava a própria imagem. E supondo causar repugnância a tão belo ser, e tamanha indiferença, o faz chorar, e as lágrimas caem e embaçam a imagem desaparecendo. Narciso perde vigor e a beleza, logo sua paixão o consome até a morte. E sua alma atravessando o rio Estige, debruçasse sobre o barco, para avistar-se nas águas.

No mito de Narciso, o belo rapaz apaixona-se pela própria imagem que definha até a morte. A dor liquificada no vazio transposto nas lágrimas da incompreensão do Outro. A paixão devora Eco e Narciso, comprovando todo o investimento libidinal no objeto causando empobrecimento do ego. Os amantes dizem-se apaixonados e confessam sua disposição ao sofrimento, consumindo-se até a “morte”. Como as lágrimas tornam turvas e trêmulas o espelho dos apaixonados?

No texto *Introdução ao Narcisismo* (1914/2010), Freud chama atenção para a paixão amorosa, ou, *Verliebtheit*, termo alemão empregado como estado amoroso, ou ainda, “estar amando”, “estar apaixonado” e “relações amorosas”. O conceito do narcisismo, em psicanálise, aparece pela primeira vez para descrever a escolha de objeto nos homossexuais, explicando *que tomam a si mesmos como objeto sexual; partem do narcisismo e procuram jovens que se pareçam com eles, e a quem possam amar como a mãe os amou* (LAPLANCE E PONTALIS apud FREUD, 2016, p. 287). Ou seja, possui uma peculiar relação com a sexualidade. No narcisismo primário o sujeito toma parte de si como objeto de amor, a escolha factual ocorrerá depois, inclusive o objeto poderá ser outra pessoa. Desassocia o narcisismo dos estudos das perversões, anteriormente, trabalhados pelos sexólogos da época.

Chamou a atenção da pesquisa psicanalítica o fato de características isoladas da conduta narcisista serem encontradas em muitas pessoas sujeitas a outros distúrbios, como os homossexuais, segundo Sadger, e por fim apareceu a conjectura de que uma alocação da libido que denominamos narcisismo poderia apresentar-se de modo bem mais intenso e reivindicar um lugar no desenvolvimento sexual regular do ser humano. Nesse sentido, o narcisismo não seria uma perversão, mas o complemento libidinal do egoísmo do instinto de autoconervação,

do qual justificadamente atribuímos uma porção a cada ser vivo (FREUD, 1914/2010, p.14-15).

No *Caso Schreber* (1911/2010), o narcisismo é concebido como uma parte importante da constituição evolutiva do eu, sendo o período que se interpõe entre o auto-erotismo e o amor de objeto. Ora melhor dizendo, é a fase intermediária da fusão simbiótica entre mãe e bebê. Nesse caso enxerga-se a dinâmica narcísica como um excesso de investimento libidinal no eu.

Através do seu estudo *Introdução ao Narcisismo* (1914/2010), a paixão amorosa é um dos artifícios empregados para apreendermos a dinâmica narcísica. Nesse trabalho apresenta uma nova teoria das libidos (libido do ego e libido objetal), e do estudo das relações de objeto. Pois bem, a força transgressora que os amantes compartilham é uma conquista ilusória, desejo do impossível e foge as diretrizes da razão. Numa dinâmica energética, Freud postula os possíveis desequilíbrios de investimentos libidinais que ocorrem no investimento do ego nos objetos, pois quanto mais energia do ego é emitida para o objeto, mais empobrecimento sofre o outro. Para o mestre vienense, o “ego” não é inato, mas formado a partir do narcisismo infantil. Inicialmente, a criança tem dois objetos sexuais, a própria imagem e mãe aquela que cuida e alimenta, posteriormente influenciando na escolha de objeto. No narcisismo primário, as pulsões do eu e pulsões de conservação, se misturam, e estabelecem uma espécie de equilíbrio de conservação da energia libidinal. No narcisismo primário o bebê toma o próprio corpo como sendo o local de fonte e objeto libidinais. A relação mãe-filho é simbiótica, e por meio de tal fusão, o bebê vê a figura materna como extensão do próprio corpo.

Assim, o narcisismo primário é uma espécie de “molde” da vida intra-uterina. No deslocamento libidinal, as pulsões anteriormente unidas e misturadas, se separam, e durante a bipartição, existirá uma oposição entre libido do ego e libido objetal, cuja energia flui para o objeto enfraquecendo o ego. Nas relações amorosas o empobrecimento do ego é um dos principais “estados” em decorrência do excessivo investimento do objeto. A escolha do objeto amoroso é determinada a partir de duas formas: narcisista e anaclítica. Ambas se baseiam nas experiências de satisfação, em que a mãe supre as necessidades vitais do bebê. De modo que

Em função das condições particulares da espécie humana, todo indivíduo tem dois objetos sexuais: ele próprio e as pessoas que exercem as funções de alimentação e proteção. Assim, a escolha narcísica tem como modelo a imagem de si mesmo: amamos o que

somos, o que fomos, o que gostaríamos de ser e alguém que foi parte de nós mesmos. Já a escolha anaclítica tem como modelo as funções maternas e paternas: amamos a mulher que alimenta ou o homem que protege (FERREIRA, 2008, p. 19-20).

Assim, nas relações amorosas amamos como modelo a imagem de si mesmo, escolha narcísica, e também, tomamos o modelo impresso nas funções parentais das satisfações vitais, escolha anaclítica. Segundo a escolha anaclítica, ou de apoio, o indivíduo escolhe um objeto de amor semelhante às figuras que supriram suas primeiras necessidades, os pais, e os investimentos libidinais nos objetos será determinado mediante as “marcas” impressas na tenra idade da criança, melhor dizendo, se foi, ou não, amparado, protegido, alimentado. Amaremos aquele que cuida e ama. Esse tipo de amor se destaca pela formação do ideal do ego. O objeto de amor é idealizado e perfeito. Em outros termos, *a criança alimenta a ilusão deste ego imaginário por causa da impossibilidade de abrir mão das satisfações narcísicas, que usufruiu na tenra infância* (SILVA, 2002, p. 42). Assim, o sujeito apaixonado elegerá como objeto de seus sentimentos indivíduos que serão substitutos das figuras parentais, por aqueles mais semelhantes aos primeiros investimentos objetais, os pais.

De outro lado, na escolha de objeto narcísica, procura não as figuras parentais, mas a si mesmo, ao próprio ego, o sujeito toma a si mesmo como objeto de amor. Dessarte, o tipo narcísico de escolha de objeto amoroso, a pessoa ama segundo: o que ela é, o que já foi, o que gostaria de ser e alguém que foi parte dela mesma. Ou seja, busca a si mesmo como objeto da paixão amorosa no outro.

2.2 O ego ideal e o ideal do ego

O Ego Ideal é uma projeção, ou concepção ilusória, de um ego perfeito e sem falhas. É uma instância primária, fase intermediária entre o autoerotismo e investimento objetual. O bebê é tomado pelos pais como objeto de amor conquistando uma noção consolidada de si mesmo. Nessa instância psíquica o bebê se vê repleto da libido dos pais e dos desejos de perfeição deles (ideais). Os progenitores investem nos filhos tentando reviver seu próprio narcisismo, *e vemos a atitude terna de muitos pais para com seus filhos, temos de reconhecê-la como revivência e reprodução do seu próprio narcisismo há muito tempo abandonado* (FREUD, 1914/2010, p. 36). O Eu Ideal é um

indicativo de que a relação com o Outro (objeto externo) é importante para constituição psíquica.

Não há uma distinção nos textos freudianos para conceituar Ego Ideal e Ideal do Ego sendo mencionados como sinônimos, pois ambas são formações intrapsíquicas originárias do ideal onipotente do narcisismo infantil.

Todavia, autores posteriores retomam os conceitos apresentando suas diferenças. Nota-se as discrepâncias entre os dois termos quando ocorre um investimento objetal. Assim, para Laplanche e Pontalis (2016), os pós-freudianos apontaram que o Ego Ideal como constituição intrapsíquica primária, formada a partir de um ideal narcísico onipotente, espécie de ego desordenado, em que se mistura ao id, o que indicaria conjuntura ideal, (Nunberg). Isto significa, que o indivíduo no seu desenvolvimento psíquico abandonaria o ideal narcísico, ainda assim, no processo de idealização desejaria resgatar, e ou reviver as experiências das relações primárias infantis. Não obstante, D. Lagache assinala a como uma identificação com o Outro, o investimento onipotente na figura materna.

Desse modo, também alega que o ego ideal é o reduto da identificação heroica, ou seja, identificação afetiva com personagens admiráveis pela independência e autoridade, através de uma espécie de enamoramento. D. Lagache identifica na constituição do ego ideal um aspecto sadomasoquista, em razão da negação do outro como forma de reafirmação de si mesmo. Na identificação primária, o sujeito no desamparo inicial, se vê na iminência de resgatar o objeto perdido instaurado no aparelho psíquico.

Segundo Ferreira (2008), o sujeito no deslocamento do narcisismo primário para o ego ideal, é nada mais que a procura persistente em renunciar a satisfação adquirida no auto-erotismo, então, a forma de recuperá-la é através de um novo ideal, “o ideal do ego”. E nos amantes essa instância identificatória mostra-se na submissão ao objeto amado, tomando o como ser de inestimável benevolência e dom. Fonte de todas as virtudes. O objeto amado é tão importante para o amante como seus próprios membros, e apenas, a mais delirante possibilidade de separação é causadora de aterrorizante angústia como o dilaceramento da própria carne.

E diz: Na escolha narcísica, o eu ideal é amado com a mesma intensidade com que o eu do prazer foi amado no auto-erotismo. O deslocamento do narcisismo primário para esse eu ideal – separado das pulsões sexuais e sustentado pela fantasia de que se bastava a si mesmo – é uma tentativa de recuperar o eu do prazer (FERREIRA, 2008, p. 22).

Vemos, portanto que independente dos conceitos distintos, caminhos, traços, e direcionamentos, o eu surge a partir dos seus investimentos libidinais no mundo externo a procura de satisfação, e assim, na constituição do sujeito a predominância de um dos dois modelos possibilita-nos refletir os esteios do amor e da paixão. O sujeito apaixonado recusa reconhecer as exigências da realidade em torno dos olhos opacos da paixão, então, projeta no outro um substituto do objeto perdido de sua infância. Nesse modelo de amor, o ego ideal, é investido de um sentimento de se fundir, a imagem onipotente do outro, ou seja, imagem idealizada. Narciso procura no outro a plenitude de si. Uma meta vislumbrada apenas como uma miragem.

Em outras palavras, Clarice Lispector (2016) diz:

Por ter de relance se visto de corpo inteiro no espelho, pensou que a proteção também seria não ser mais um corpo único: ser um único corpo dava-lhe, como agora, a impressão de que fora cortada de si própria. Ter um corpo único circundado pelo isolamento, tornava tão delimitado esse corpo, sentiu ela, que então se amedrontava de ser uma só, olhou-se avidamente de perto no espelho e se disse deslumbrada: como sou misteriosa, sou tão delicada e forte, e a curva dos lábios manteve a inocência. Pareceu-lhe então, meditava, que não havia homem ou mulher que por acaso não tivesse olhado ao espelho e não se surpreendesse consigo próprio. Por uma fração de segundo a pessoa se via como um objeto a ser olhado, o que poderiam chamar de narcisismo mas, já influenciada por Ulysses, ela chamaria de: gosto de ser. Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo. E pelo mesmo fato de se haver visto ao espelho, sentiu como sua condição era pequena porque um corpo é menor que o pensamento – a ponto de que seria útil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixaria fazer uso da liberdade (LISPECTOR, 2016, p. 14-15).

No trecho acima, do livro *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (2016), de Clarice Lispector, Lóri, personagem principal, se vê no espelho como uma imagem perdida, fragmentada e delimitada a existir na projeção de si no outro. Numa relação amorosa, com Ulysses, às vezes, enxerga a completude da sua imagem amedrontada e solitária. Ou, ver no espelho de a figura de uma mulher alienada para enxergar a alteridade no outro, já que busca sustentar a ilusão de tudo ser, procurando em Ulysses imagem idealizada de si. E o “ser” e “existir” são apelos expressos pelo outro, e não de mim. O outro determina sua existência no mundo externo, e por meio dele, é forte, e as

imagens acolhidas de si são determinadas pela sua relação com seu amado. É ele que a ensina o “gosto de ser”. Lóri se constitui a imagem e semelhança do outro. O objeto idealizado, Ulysses, é o que reafirma sua existência. Ao longo do romance, ela estará fortemente fixada na procura desse outro que garanta o seu mundo ilusório e preserve um sentimento de identidade. Nele procura as perfeições que não possui. Nele reconhece a grandeza e nos seus ideais narcísicos estabelece a perpetuação de uma indiferenciação entre o “eu” e o “outro”. O psicanalista, David E. Zimmerman (1999) postula sobre essa etapa de indiferenciação do bebê entre os demais

Nessa etapa evolutiva de indiferenciação, o bebê acredita que cada ato de sua mãe é um ato dele próprio, que cada resposta de sua mãe, prazerosa ou desprazerosa, é uma obra de seu desejo e uma prova de sua onipotência. Dessa forma, a ruptura de uma relação narcisística, em direção a uma edípica, mas evoluída, implica necessariamente que haja castração simbólica, ou seja, que o indivíduo tenha a vivência da perda do paraíso simbiótico com a mãe. A consequência direta disso é a de um sentimento de incompletude e o penoso reconhecimento de que ele depende e tem necessidade do outro (ZIMERMAN, 1999, p. 158).

No conto *O Espelho* (1882/2011), de Machado de Assis, a personagem principal, Jacobina, descobre os entulhos amontoados da alma exterior, revelando questões da constituição da subjetividade humana. Um sujeito que designa a si mesmo, a partir do olhar do Outro. O protagonista, Jacobina, enfrenta o Outro que o habita. O Outro é o que instaura o desejo, mas também, o reconhecimento das próprias capacidades. Assim, *cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro* (ASSIS, 2011, p. 135). Inusitadamente, a auto-imagem e autonomia do rapaz se dará por intermédio do deslocamento de significado entre “dentro” e “fora”, visto que os aspectos exteriores influem nas transições estruturantes interiores dos sujeitos. Como consequência, verá a si mesmo mediante o olhar do outro.

Numa suposta alusão ao objeto da pulsão, o narrador-protagonista diz:

A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa – e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades perde naturalmente metade da existência; e casos há,

não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira (ASSIS, 2011, p. 135).

Sendo assim, o objeto da pulsão é diverso, anárquico, plural e parcial, se exprimindo de diversas formas. Ao espelhar-se, Jacobina, manifesta o seu ser interior pela imagem refletida. Mas confirma no próprio olhar as alterações do mundo externo em si, e se reconhece pela nomeação do outro. Ao visitar a tia viúva, ele ocupa o lugar de falta dela, sendo investido libidinalmente numa relação amorosa de identificação. Atendendo a demanda coletiva do novo um novo “eu” surgirá: Sr, Alferes. Atendendo a demanda externa introjetará a renomeação de “Joãozinho”, apelido familiar, para Sr. Alferes, nesse caso o ambiente externa condensará o olhar desse outro tendo um importante papel na constituição de si mesmo desse sujeito.

Em outras palavras, os olhos fazem-no perceber a vida, o mundo externo, como também, as características dos objetos aos quais escolhe como objetos de amor. Isto é, as imagens do Outro são as primeiras identificações do sujeito, que precocemente observar no outro um estado de completude e onipotência. O espelho é um sentido figurativo para o ego ideal, onde a protagonista tenta rememorar nas relações posteriores a fase em que o “eu” do bebê é repleto da libido e dos ideais onipotentes do pai. Jacobina é a majestade da casa. Tudo funciona mediante seus comandos. Ao receber todo esse investimento em si mesmo, a pulsão será localizada no próprio corpo numa formação narcísica. O que vemos é um desejo de reencontro com as satisfações primeiras. O gozo é proveniente de satisfações narcísicas. Para escapar das exigências da realidade, na fase adulta projeta em si como substituto da satisfação que desfrutava pela perfeição narcisista infantil. E na mobilidade da água Narciso constrói uma imagem fantasiosa da realidade para não renegar o sentimento de plenitude com o objeto amado: si mesmo. A paixão constrói a fantasia de perfeição do outro. No estado de enamoramento, os indivíduos perdem a própria identidade assumindo uma ligação muito forte sustentada por um mundo de fantasias. Revela-se, assim, que a natureza narcísica sempre estará presente no “estar amando”. Observamos que

O amor é uma promessa que não se cumpre e só por o ignorarmos acreditamos nas suas juras, entregamo-nos a elas, como se do sentimento ou da vida se pudesse dar ou ter garantias. De dois fazer um, desejo do amor que precisa suprimir a diferença, igualar os amantes. Se o outro não se assemelha a mim, se eu nele não reconhecesse a minha imagem, não o amaria. Ou, o amor é narcísico na sua essência. “Dois amantes se amam cruelmente, espelham-se um no outro e não se vêem”, diz Carlos Drummond. Sim, mas a isso é

preciso acrescentar que no amado eu vejo o único capaz de me refletir e assim confiro a ele uma unicidade que é um bem. O amor me oferece o único outro que não o é, de tão parecido não me contradiz, autoriza-me o desejo e é por isso precioso (MILAN, 1983, p. 15-16).

Mais uma vez, notamos a imagem narcísica do amado no objeto é uma ilusão de tudo ser inacessível. Voltemos a Freud, no texto *Psicologia das Massas e Análise do Ego* (1921/2010), o pai da psicanálise, retoma o massivo enaltecimento do objeto amado, pensando a partir das especificidades entre identificação e idealização. A identificação é a marca impressa nas escolhas amorosas na fase adulta, principalmente, as relações passionais em que o outro é tomado como ideal de si. O ideal do ego é o determinante da projeção de grandeza e valor que atribuímos ao objeto amado nas escolhas amorosas. Isto é o amante devota tudo de si ao objeto de seu amor, ao ponto de esquecer si em sinal de reverência, e a ausência de amor próprio é a maior prova de sacrifício aquele submete todo o seu amor. A idealização, como supervalorização do objeto amado, *é um processo pelo qual este é engrandecido e exaltado psiquicamente sem alteração da sua natureza* (LAPLANCHE & PONTALIS, 2016, p. 224).

Ocorre que, no modelo de escolha amorosa por identificação, o objeto assume a posição do ideal do ego, especialmente na paixão amorosa uma quantidade excessiva de libido narcísica transborda sobre o objeto amado. Constitui-se como o vínculo afetivo mais arcaico com o objeto. Na identificação o transbordamento de libido narcísica transforma-se em libido objetal, ou seja, o objeto ocupa o lugar daquilo que tínhamos com um ideal a ser atingido, mas que foi perdido. Logo, o eu incorpora as características do objeto, talvez perdido ou abandonado.

Seguindo esta linha de pensamento de empréstimo de energia entre libido narcísica e libido objetal, frisamos, que na paixão amorosa ocorre superinvestimento dos valores atribuídos aquele objeto de amor, fazendo com que suas qualidades nunca sejam atingidas plenamente pelo amante que lhe devota amor, restando para o amante uma diminuição da auto-estima. À vista disso, em nome do amor o amante anula a si mesmo, e resta a ausência da crítica em detrimento da imagem sem igual do amado. O amor é a renúncia de si pelo outro. Na paixão amorosa existira o “servo” e o “senhor”, em que os olhos do apaixonado rende-se a fascinação, ou melhor dizendo, servidão a fonte de todos os bens: o amado. O amor é o (re)encontro de um perdido objeto de amor. Isso nos leva a conceber que

A esse Eu ideal dirige-se então o amor a si mesmo, que o Eu real desfrutou na infância. O narcisismo aparece deslocado para esse novo Eu ideal, que como o infantil se acha de posse de toda preciosa perfeição. Aqui, como sempre no âmbito da libido, o indivíduo se revelou incapaz de renunciar à satisfação que uma vez foi desfrutada. Ele não quer se privar da perfeição narcísica de sua infância, e se não pôde mantê-la, perturbado por admoestações durante seu desenvolvimento e tendo seu juízo despertado, procura readquiri-la na forma nova do ideal do Eu. O que ele projeta diante de si como seu ideal é o substituto para o narcisismo perdido na infância, na qual ele era seu próprio ideal (FREUD, 2010, p. 40).

Retornemos a Freud. Ainda no texto *Psicologia das Massas e Análise do Ego* (1921/2011), o objeto de amor é deslocado de uma relação dual para se inscrever nas identificações afetivas de um grupo de ideais comuns entre si, líder, professores, inclusive, personagens literários, etc. Em outros termos, um grupo deposita na figura de uma pessoa o seu ideal de eu, partilhando entre si a admiração e qualidades que atribuíram ao seu líder. Isso apresenta como o “ideal do eu” pode se deslocar para qualquer objeto que faz menção ao seu modelo de objeto abandonado.

O amor é uma miragem, quando vivido, na intensificação dos valores do objeto. É um reflexo da contradição: Eros é vital, Eros é mortífero. E na dinâmica idealização-identificação, o sujeito amoroso se desfaz da própria imagem, na insistência de entregar-se a contemplação da sombra do engano, e do reflexo da mentira. Narciso não ama o outro, mas a “ilusão” do que vê de si mesmo refletido nas águas. Nos versos de Caetano Veloso (1978), *quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto/chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto/é que Narciso acha feio o que não é espelho*. Narciso não suporta a alteridade, pois prefere a figura imaginária do outro. Reconhece o outro como uma extensão de si mesmo, então, insiste em mentir para si. O que significa que

A mais arcaica das duas modalidades, o que significa, freudianamente, a mais decisiva, o narcisismo tematiza a instabilidade do objeto amoroso, dando-o por miragem ou reflexo. “O objeto do teu amor não existe”, lemos nas *Metamorfoses* de Ovídio, que reconstituem a forma original do mito: “Esta sombra que vês é o reflexo da tua imagem (...) Ela não é nada em si, é de ti que ela surgiu, é de ti que ela persiste, tua partida a haveria de dissipar, se tivesses a coragem de partir”. De um lado, a exaltação dos narcisos diante do seu não-objeto. De outro, a violência, a força da miragem. Pois se, numa primeira desilusão, Narciso compreende, à beira da fonte, que o outro não faz senão repeti-lo, que ele está às voltas com um universo de signos e recorrentes, não é este o ponto mais alto do drama. Mais lastimável do que estar enredado no espelho é ver desfazer-se a própria imagem, quando as lágrimas turvam as águas. O que significa que, em amor,

até a primeira prova de realidade em contrário, o sujeito está disposto, primeiro, a se enganar. Segundo, e mais importante: não é a certeza do engano que leva Narciso ao suicídio, é a impossibilidade de eternizar a falsa contemplação, de continuar a mentir a si mesmo (MOTTA, 1988, 13-14).

Valendo-se desta reflexão, o enamoramento, sentimento que representa um tipo de “ilusão”, e faz com que em nome do objeto da paixão, se alarde, renúncias e abnegações. Nas narrativas do imaginário cultural, a paixão costuma se associar a sentimentos intensos – fantasia, impossibilidade de realização, ódio, inveja – e principalmente, ao mesmo tempo ambivalente. Assim como Narciso se esquece de si, para contemplar o “falso” amor reconhecido imaginariamente, o objeto da paixão é o suporte da própria existência do amante. Nesta medida, *Narciso compreende, à beira da fonte, que o outro não faz, senão repeti-lo* (MOTTA, 1988, p. 13). Qual período mais arcaico da história do sujeito assenta a origem desse amor?

No texto *Os Instintos e Seus Destinos* (1915/2010), o pai da psicanálise remete a origem do amor a partir de um ponto de vista econômico. Estabelecendo a noção das três polaridades existentes no aparelho psíquico: atividade-passividade, prazer-desprazer e eu-objeto. Nesse escrito sobre as pulsões, Freud parte da definição do termo libido que significa em latim desejo, ou vontade. A libido se opõe as pulsões de auto conservação, está atrelada as pulsões sexuais. É uma energia sexual em constante movimento, podendo ser distribuída de maneira igualitária, ou desequilibrada. Ainda defini sublinha que *a libido é uma expressão tirada da teoria da afetividade. chamamos assim à energia, considerada como uma grandeza quantitativa – embora não seja efetivamente mensurável-, das pulsões que se referem a tudo o que podemos incluir sob o nome de amor* (LAPLANCHE & PONTALIS, 2016, p. 266). Ao apresentar a teoria pulsional, utiliza como exemplo da fome relacionada ao instinto de nutrição, para explicar o funcionamento da pulsão do ego. A fome é uma força proveniente das pulsões de auto conservação. Mas a libido é a manifestação da dinâmica sexual. É também, a força motriz da pulsão sexual e da pulsão de vida, tendo como principal meta, o deslocamento de energia em objetos. A posteriori, retornaremos as distinções entre instinto, pulsão e a libido objetal.

2.3 Quando te vi, me enxerguei no espelho: configurações das relações especulares

A partir das proposições sobre a homossexualidade, Freud formula as principais características sobre a dimensão especular. Pois o homossexual toma como objeto de amor alguém idêntico a si ou substitutos da própria imagem, o que aponta a aproximação da modalidade de escolha amorosa homossexual como relação especular.

O espelho é uma superfície lisa que reproduz as imagens que o defrontam. Além de significar modelo a ser imitado. O objeto que Narciso ama é a imagem de si que é impossível, e também, ao outro como uma duplicação de si. É um amor que é insatisfeito. Um objeto não existente. O objeto narcísico é um espelho. O eu não simbolizado, no qual a criança se sentia desordenada e fragmentada em relação ao seu corpo, e incapaz de realizar as atividades motoras mais simples, passa a se reconhecer na imagem refletida no espelho. Em que ao ver uma imagem perfeita de si ocupando o lugar do corpo despedaçado é sensação de enorme alegria. A criança identifica-se com a imagem dos pais ou cuidadores, agora tem a percepção de um corpo unificado e completo. Ao ver-se no espelho, a criança modifica a percepção de um mundo fragmentado para a imagem de um mundo interno e externo como completos. Nessa constituição e formação do sujeito a validade do Outro é essencial. A criança é influenciada pelo desejo do outro existindo sua transição para o mundo cultural.

Para Lacan o estágio do espelho é o momento em que a criança toma o próprio corpo como uma estrutura unificada e completa. O que não exclui todo o sofrimento que passará a criança na sua renúncia pulsional. Greco (2011) diz

Nesse primeiro momento de estruturação do sujeito a criança, com suas fantasias de corpo fragmentado – por conta de sua prematuridade neurofisiológica – se antecipa numa unidade a partir da imagem do outro, ou seja, da imagem do corpo próprio encontrada no espelho, na qual ela vai alienar virtualmente. Pela primeira vez, a visão do corpo inteiro no espelho desperta manifestações de júbilo na criança, que, imediatamente, olha para o adulto para encontrar, no olhar do outro, a confirmação do que se vê no espelho, que passa a ser admirado por ela como seu eu ideal (GRECO, 2011, p. 3).

Nesse momento o olhar precede as atividades motoras e a palavra, por isso, é fator muito importante. Dessarte, o olhar materno é a primeira identificação, e é por meio dele que nos constituímos como alguém no mundo. Na verdade, o bebê formula uma imagem de si e do mundo por intermédio do olhar da mãe. Isto porque é no outro

que o indivíduo se percebe no mundo. Por intermédio de uma relação dual o indivíduo se perceberá no mundo, e assim, construirá a própria identidade. Ao mesmo tempo em que a imagem do espelho abre o caminho para criança se constituir como ser, também, poderá se alienar à inacessibilidade ao objeto de seu amor. O amante se entrega a uma paixão desesperada que o levará à morte. O objeto de desejo é uma procura sem fim por um amor impossível, por uma miragem da própria imagem à qual será senão um duplo de si. Uma paixão impossível e contudo mantida. A permanência do desejo ou decepção só desvela-nos as perturbações sentidas na sustentação de uma fascinação ou servidão ao objeto inexistente. E, poderíamos nos perguntar se amo e servo se deslocariam continuamente nas águas do narcisismo e idealização. Pois, um não subsiste sem o outro nas relações passionais.

Segundo Winnicott, a função do olhar materno tem papel importante na constituição do indivíduo. Na relação mãe-bebê, o olhar da mãe agiria como um espelho no qual a criança refletiria a si mesma, e assim, construiria a própria imagem, podendo ser um reflexo do que realmente é, ou uma imagem distorcida. Daí o aspecto ambivalente desta relação. No entanto, quando a mãe é um espelho-opaco, lançará a criança num olhar vazio de si. Este olhar, nada reflete, nem de bom e nem de mau.

Na visão lacaniana, o estágio do espelho é a construção de uma imagem pelo desejo do Outro. O espelho é uma instância imaginária da constituição do sujeito, o que ao mesmo tempo aprisiona a imagem ao ideal do ego. O aprisionamento do ideal do desejo materno só virá ser desvencilhado por meio da função paterna (castração). Na visão de Winnicott, a interação do bebê com o meio ambiente o fará romper sem muitos traumas com a onipotência narcísica. Cabe entender, que as identificações primárias narcísicas abrem o caminho para um sentimento de si e a possibilidade de entrar em contato com o meio ao seu redor.

Para Psicanálise, os primeiros vínculos afetivos determinarão o que iremos vir a ser. É a partir deles, que iremos suportar as dores de amar, as vicissitudes da vida, do desamparo ao abandono, da sedução à traição, atravessando horrores e delícias. Talvez, o amor seja o único lugar em que os demais sentimentos estejam imersos no fogo numa ascensão continua de códigos incompreensíveis. Em primeiro lugar, *o que significa que, em amor, eu não cesso de me equivocar em matéria de realidade. do erro à alucinação, o engano talvez seja co-extensivo a meu discurso, ele o é sem sombra de dúvida a minhas*

paixões: o engano – condição do gozo? (KRISTEVA, 1988, p. 28). O que carrega o olhar do alucinado amante? Quais qualidades o objeto de amor possui para que possa elegê-lo como único? Por que vejo o objeto da paixão perfeito? Utilizaremos o poema *Meu Olhar Nos Teus Olhos* (1971), de Cassandra Rios para tentar responder a essas questões:

Meu olhar nos teus olhos
tua boca em minha boca
teus seios em minhas mãos
tuas mãos em meu rosto:
São os primeiros solfejos!
Meu rosto em teus cabelos
tua voz em meus ouvidos
meus braços em teu corpo
teu corpo colado ao meu:
vibram as cordas dos sentidos
é a sinfonia que arrebatava
ao som de gemidos e palavras!
Resvalo em fuga para me esconder
entre as pilastras do teu corpo
mãos espalmadas sobre teu ventre
...e a fonte em minha voz!
Fizemos amor!
Não esqueço!
É cena parada em minha mente!
...e continuamos,
repetindo tudo:
tua boca em minha boca
minhas mãos em teus cabelos
[emaranhadas
e os nossos corações pulsando juntos.
É o êxtase!
Eis o final!
A sinfonia estertora
ao ranger de dentes e lábios que silvam
na contorção vertiginosa
do corpo infiltrando-se pela alma!
É o gozo que aniquila!

A música do amor que termina ou faz pausa para repetição! (RIOS, 1971, p. 25)

O poema sugere uma relação com o amor e o olhar, cujo título *Meu Olhar nos Teus Olhos* (1971) remete-nos ao caráter alienante do amor. Na primeira estrofe, o ato de olhar é uma metáfora para um sentimento de absorção do outro. O outro fragmentado é em pedaços ao simples olhar do eu-lírico. Desfazem-se para num enlace erótico se fusionarem, ou seja, “meu olhar nos teus olhos”, “tua boca em minha boca”. O amante

já ignora a própria identidade para introjetar dentro de si o objeto amado. No seu olhar delirante e turvo recria um ideal, e num superinvestimento libidinal projeta diante de si um substituto do objeto perdido na infância seguindo o modelo de onipotência narcísica dos pais. Qual a relação da alienação de si no amor? O poema não oferece resposta a essa questão. De qualquer maneira, a identificação apaixonada proporcionada pela instância do ego ideal, concebe um ideal onipotente que escancara a negação do outro para uma afirmação de si mesmo. Nos versos seguintes notamos ações que inferem apenas impulsos destrutivos que devoram o objeto amado, cujo jogo amoroso aponta servo e amo. O amor perturba a lógica e racionalidade de espaço e tempo, pois a ambivalência é presente. Perdido pelos labirintos escorregadios da paixão, o sujeito derrapa na incansável busca por um objeto nunca encontrado. Os momentos fugidios de fusão sexual permitem aos amantes o implicante desejo de plenitude apoiados numa construção imaginária de um ego sem falhas e de unidade. Todavia, o caráter masoquista é predominante, uma vez que nas relações passionais o superinvestimento libidinal no objeto acarreta uma drástica diminuição da auto-estima do sujeito. Mas principalmente, uma disposição maior ao sofrimento, humilhação e dor que dá prazer. Por que desejamos destruir aquilo/aqueles que amamos? Para Freud, a natureza do amor é ambivalente, pois o ódio antecede o amor, dois sentimentos nas nossas ligações afetivas mais primitivas. Qual é a ambivalência no amor?

Para a psicanálise, a ambivalência é o impulso que faz-nos odiar quanto amar uma pessoa. Ou seja, coexistem sentimentos de amor-ódio nas fases de evolução libidinal. Por isso, a mãe é o primeiro objeto de amor e ódio da criança. Amamos e odiamos o objeto na mesma proporção. Nos versos “tua voz em meus ouvidos” e “meus braços em teu corpo”, o eu-lírico alude para união dos corpos das amantes, e as similitudes entre ambas. No ato sexual penetram não apenas o corpo, mas violentam a alma uma da outra. O outro se torna único, porque é igual. É eleito perfeito, pois no amor tornamo-nos insensatos, e possivelmente, a cegueira nos faz mergulhar numa ignorância irredutível. O eu-lírico diz: “tua boca em minha boca” sendo uma menção aos beijos trocados. Podemos supor que pela via oral deglutimos o outro, num ato antropofágico, ou estado de absorção daquele que amo. Mais ainda representar os impulsos agressivos dirigidos ao objeto. Daí o eterno conflito entre desejarmos inconscientemente destruir aqueles que amamos.

Novamente, como na primeira estrofe, o preenchimento do outro no vazio de mim se dá pelos gemidos exprimindo a dependência do amante e do seu vício ao objeto. O eu-lírico geme não só de prazer, mas de pela fixação no amado, então, “teu corpo colado ao meu: é a sinfonia que arrebatava ao som de gemidos e palavras”. De tal maneira, o apaixonado perde-se, e assim, o dizer-se apaixonado é confessar, sem o saber, a disposição para o sofrimento. Utilizada durante muito tempo para designar o próprio fato de sofrer, a palavra “paixão” exprime hoje esta ideia de que o ser mergulhado neste estado encontra-se como que açambarcado, contra sua vontade, por um objeto do qual afirma não poder se privar.

Causa ou consequência desse estado, o determinante da paixão é sempre o mesmo desde que a palavra existe: sofrer. Num primeiro tempo, corporal, o sofrimento designado pela palavra “paixão” passou progressivamente para um sofrimento moral, o da alma. Portanto, etimologicamente, a paixão é sofrimento e seus efeitos notórios: do patético à tragédia, até o distanciamento da loucura, da fixação toxicômana ao fetichismo compulsivo do colecionador, os traços da paixão são flagrantes e ninguém se engana (GORI, 2004, p. 27-28).

Narciso sucumbe à morte por alienar-se na própria imagem definhando na busca de um objeto perdido. Não diferente, o sujeito apaixonado esquece-se de si mesmo, devido ao parasita que o corrói e consome sua vida inteiramente. O que o nutre é a migalha do outro. O apaixonado amoroso sabe quem ama, mas o que no outro preenche sua falta.

Nos versos finais a palavra “repetição” é continuamente reproduzida indicando o caráter repetitivo do amor, gozo e desejo. Basta dizer que o amor é mais uma tentativa de reencontro das satisfações primárias na tenra infância, do que algo estranho a nós. A memória guarda as contradições das marcas impressas desse passado afetivo, talvez, por isso, o coração se confunda na busca de um objeto não perdido afetivamente. E na contorção dos corpos inebriantes de que se violentam para se unirem, o eu-lírico foge para se esconder da realidade, e repete que o amor: “é o gozo que aniquila”. E entre uma pausa e outra, a procura por reviver o que se perdeu nunca termina, apenas, apreende “possíveis” substitutos.

2.4 A homossexualidade feminina e suas singularidades

Na cultura ocidental, sobretudo, nas últimas décadas significativas conquistas foram alcançadas pelos movimentos sociais e feministas. Tais reivindicações, iniciadas no século XIX, procuraram questionar o lugar da mulher nas relações sociais – casamento, trabalho, direitos – adquiriram status de revolução sócio-política na sociedade. A nova reorganização social trouxe à tona as discussões sobre sexualidade e relações sexuais. O movimento feminista deslocou o lugar da mulher na sociedade, retirando-a da dita “fragilidade” do sujeito feminino. Com a aquisição de direitos as mulheres passaram a terem domínio do próprio prazer sexual, e consequentemente, as lésbicas tiveram maior visibilidade. Nesse contexto, Freud apresenta um discurso sobre a sexualidade humana que destoa da ditadura anatômica dos corpos. Um dos textos fundamentais, *os Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905/2016), sendo sua primeira formulação sistemática a respeito do sexual.

No revolucionário ensaio, o mestre vienense confessa que a pulsão sexual no ser humano não possui objeto fixo, assim, diferenciando nosso desejo do instinto animal. Assim, o objeto da pulsão apresenta-se numa pluralidade; tomando várias formas: oral, anal, masoquista, sádica, escopofílica, dentre outras. Por consequência, Freud separa a sexualidade dos órgãos genitais passando a vincular o prazer a outras partes do corpo desvinculando- o do objetivo moralista de reprodução da espécie. Com isso, o discurso psicanalítico rompe com os pensamentos moralistas de sua época contradizendo uma “natureza humana” da sexualidade. Ceccarelli diz

Finalmente, à biologia, à moral, à religião e à opinião popular, Freud vai dizer o quanto elas se enganam no que diz respeito à “natureza” da sexualidade humana: a sexualidade humana é, em si, perversa. Agindo a serviço próprio ao buscar o prazer, ela escapa a qualquer tentativa de normalização e subverte a natureza “pervertendo”, assim, seu suposto objetivo supostamente natural: a procriação. A sexualidade é contra a natureza: em se tratando de sexualidade, não existe “natureza humana” (CECCARELLI, 2008, p. 76).

No que diz respeito às lésbicas, temos hipóteses na obra freudiana perpassadas por diversas contradições e ambiguidades. Embora, o pai da psicanálise não sustentasse o caráter patológico sobre a homossexualidade, foi homem de sua época e manteve em alguns aspectos posicionamentos contraditórios. Pode-se depreender, a sexualidade feminina como uma problemática para Freud.

No texto *Sobre a psicogênese de um caso de homossexualidade feminina* (1920/2016), Freud relata o caso de uma jovem paciente homossexual. Nesse caso, a bela jovem Sid se apaixona por “certa dama da sociedade”, consideravelmente mais experiente e promíscua. Apesar das proibições, sempre procurava formas de cortejar sua amada, embora, nunca houvesse reciprocidade. Frequentemente, a dama rejeitava suas investidas, nunca eram avanços físicos, pois Sid não intencionava concretizar o seu desejo carnalmente. A interdição ao objeto amado sustentava a força de atração e desejo. Todavia, negava a relação com a amante para seus pais, por outro lado, desfilava pelas ruas de Viena de mãos dadas com a baronesa. Num desses encontros, é flagrada pelo pai, que não expressa toda sua ira por um olhar furioso. Tal, olhar mau do pai, aflige-a desmesuradamente. Diante disso, sai correndo pela rua e joga-se nos trilhos ferroviários. Após a tentativa de suicídio, os pais passaram a ser mais compreensivos com a paixão da filha, inclusive, a dama agraciou a jovem com tratamentos mais amistosos. Posteriormente, Sid confessou que o real motivo da tentativa de suicídio foi que a baronesa, ao tomar conhecimento que a relação das duas aborrecia o pai dela pôs fim a relação entre as duas. E no desespero de perder a amada para sempre, tentou dar fim a própria vida.

O seu pai encara as atitudes da filha com muita amargura e desprezo. Ao notar pela primeira vez as tendências homossexuais da filha, procurou encara-la como ser mentalmente perturbada, e desde então, não economizou esforços para refrear a natureza “antinatural” da filha. A mãe tratava-a com hostilidade, sendo mais carinhosa com os filhos homens. Era vaidosa e gostava de se manter desejável. Importante frisarmos que a mãe dava pouca importância à paixão da filha pela baronesa, ao contrário, do pai. Os pais notavam a repulsa e falta de interesse pelos rapazes que a cortejavam. Ao invés, de se sentir lisonjeada Sid tinha raiva deles. Na contramão, tinham notado o seu demasiado interesse por mulheres, em especial, o que enfurecia muito o seu pai. Freud aceita o caso sem prometer transformá-la no tipo de “moça” que os pais desejavam.

Ao tratar do caso da jovem homossexual, o mestre vienense, expõe ideais iniciais sobre o trabalhará anos mais tarde a respeito do Complexo de Édipo feminino. No geral, o Complexo de Édipo dela havia sido vivido, segundo as características específicas do conflito encarado pelas meninas, isto é, a identificação com a mãe e escolha do pai como objeto amoroso. Na puberdade, se afeiçoou por um menino de três

anos de idade, denotando um desejo de possuir um filho. A libido estaria concentrada numa atitude maternal. A vivência edípica seguia seu percurso normal, até que a jovem desinteressou pelo menino, e então, passou a ter fascínio por mulheres mais maduras com aparência atraente. O motivo da mudança foi à gravidez do terceiro filho de sua mãe quando Sid tinha dezesseis anos.

Tomando como parâmetro a análise dos sonhos de Sid, Freud foi construindo a origem das escolhas dos objetos amorosos da jovem. Durante a análise ficou evidente que a dama era uma substituta de sua mãe. E o pai da psicanálise, concluiu que

O que certamente tem importância maior é a jovem, em seu comportamento para com seu objeto amoroso, haver assumido inteiramente o papel masculino, isto é, apresentava a humildade e a sublime supervalorização do objeto sexual tão características do amante masculino, a renúncia a toda satisfação narcisista e a preferência de ser o amante e não o amado. Havia, assim, não apenas escolhido um objeto amoroso feminino, mas desenvolvera também uma atitude masculina para com esse objeto. Ademais, essa inabilidade absolutamente não era intencional. Era notável, também, que ambos os genitores se comportavam como se entendessem a psicologia secreta da filha. A mãe era tolerante, como se apreciasse a ‘retirada’ da filha como um favor feito a ela; o pai se enfurecia, como se compreendesse a vingança deliberada dirigida contra ele. A inversão da jovem, entretanto, recebeu o reforço final quando descobriu em sua ‘dama’ um objeto que prometia satisfazer não apenas as suas inclinações homossexuais, como também aquela parte de sua libido que ainda se achava ligada ao irmão. Qualquer tratamento análogo do homossexualismo feminino é, atualmente, bastante obscuro. Se consistisse em remover o que são provavelmente ovários hermafroditas e enxertar outros, que se supõe serem de um único sexo, haveria poucas perspectivas de ser aplicado na prática. Uma mulher que já se sentiu ser um homem e amou à maneira masculina, dificilmente permitirá que a forcem a desempenhar o papel de mulher, quando deve pagar pela transformação, não vantajosa sob todos os aspectos, com a renúncia a toda esperança de maternidade. (FREUD, 2011, p. 111,130)

No único caso que trata uma jovem homossexual, Sigmund Freud atribui a natureza da homossexualidade de Sid a uma espécie de apatia a figura paterna, não procurando maiores evidências da origem do seu desejo, e contentando-se a desistir de analisa-la. Resumidamente, o pai da psicanálise, encara a homossexualidade feminina como apenas mais um dos “enigmas” da sexualidade das mulheres. Apreendemos que o Complexo de Édipo é dessimétrico entre meninas e meninos.

No *Seminário 20 Mais*, ainda (2008), Lacan precipita-se além do dito “continente negro” feminino colocando o desejo em primeiro plano. O falo é o significante do desejo, todavia, não vem a ser o objeto. Existindo algumas discrepâncias

entre o gozo fálico em ambos os sexos, o gozo feminino se evidencia como um gozo suplementar. Ainda que ainda estejam regidos pelo gozo fálico, no qual o homem é inteiramente submetido, e a mulher parcialmente, restará ao ser falante após a castração, um gozo sexual descontinuo e comandado pela fantasia.

Porém, o gozo suplementar, ressaltamos que não possui nada de complementar, em razão de não se subjugar a castração realizada pela linguagem, transcenderá o individuo que o vivencia no real. Ou seja, o gozo da mulher, ex-existe ao simbólico, não podendo ser nomeado. Ao propor a máxima, “que a mulher não existe”, Lacan quis dizer que não existiria uma maneira universal de representar o feminino, cabendo a cada uma através de uma ficção construir a sua diante de um laço amoroso.

Apesar das inúmeras contribuições das psicanalistas mulheres para os estudos sobre a sexualidade feminina, a homossexualidade feminina ainda continua silenciada e presa a hipóteses que ainda se debatem aos preconceitos clássicos. Mas nos últimos anos, autoras destacaram a complexidade da homossexualidade feminina como possuindo percursos mais distintos que a homossexualidade masculina. Destacamos o trabalho da psicanalista americana, Joyce McDougall, em *As Múltiplas Faces de Eros: Uma Exploração Psicoanalítica da Sexualidade Humana* (1997), disserta sobre os inúmeros destinos da sexualidade, dando ênfase em alguns pontos das lacunas deixadas pelos seus célebres precursores sobre a sexualidade da mulher. McDougall (1997), arrazoa que a sexualidade humana é sua natureza e origem é traumática, e que o bebê desde os primeiros meses de vida aprende a lidar com um primeiro relacionamento conflituoso numa busca por satisfação, amor e conservação, do qual *é resultado do choque entre o mundo interno de pulsões instintivas primitivas e as forças coercitivas do mundo externo* (MCDUGALL, 2001, p. IX). Complementando que a angústia proveniente da descoberta da diferença dos sexos, ou reconhecimento da alteridade forçariam as crianças *a um acordo com o impossível desejo de encarnar os dois sexos e de possuir ambos os genitores* (MCDUGALL, 2001, p.X). Uma vez que o reconhecimento da alteridade se dá, a diferença sexual, progressivamente, contribuiria para a representação de um “gênero nuclear”.

De outro modo,

Sobre essa base a criança virá a identificar-se como “masculina” ou “feminina”, por meio de representações mentais que, mais do que provenientes de dados biológicos, são predominantemente criadas

pelas injunções do inconsciente biparental e pelos conceitos transmitidos pelo ambiente social e cultural ao qual os pais pertencem (MCDUGALL, 2001, p. X).

Em relação à homossexualidade feminina proposta por McDougall (2001), é preciso acrescentar algumas singularidades a sua visão sobre as homossexualidades. Os impulsos libidinais, que na infância, são direcionados aos genitores de mesmo sexo distinguem-se por objetos homossexuais contraditórios e ambíguos. Na homossexualidade primária a menina é impulsionada a desejar sexualmente sua genitora, adentrar a sua vagina, incorporando-a e adquirindo sua capacidade de criação. Então,

A menina também quer ser penetrada por sua mãe, criar filhos com ela e, assim, tornar-se o objeto singular do amor de sua mãe, excluindo seu pai. Ao mesmo tempo, deseja de maneira igualmente ardente ser um homem como seu pai, ter os genitais dele tanto quanto os poderes e outras qualidades que lhe atribui e, desse modo, representar na vida de sua mãe um papel tão importante quanto aquele representado por seu pai. O menino, por sua vez, desenvolve sua própria forma de homossexualidade primária, imaginando-se parceiro amoroso de seu pai, incorporando seja anal ou oralmente o pênis dele e, com isso, “tornando-se” seu ao apossar-se de seus genitais e de seus privilégios masculinos. Outras fantasias comuns aos meninos incluem penetrar o pai como eles imaginam que a mãe é penetrada, um devaneio que implica a destruição do pênis do pai. Este desejo coexiste com o de tomar o lugar da mãe, com a esperança de que o pai lhe dê um bebê para crescer dentro de seu próprio espaço interior imaginado (MCDUGALL, 2001, p. XII-XIII).

Como vemos, o complexo de Édipo nas meninas e meninos não escapam a dupla polaridade da libido homossexualmente orientada (MACDOUGALL, 2001, p. 13). Num relacionamento complicado com sua mãe que é ao mesmo tempo objeto de amor e ódio, a menina precisará ter a capacidade de construir uma configuração sexual singular e própria. No seu mundo interno

A menininha quer possuir sua mãe sexualmente, geral filhos com ela e ser singularmente amada por ela num mundo do qual todos os homens são excluídos. Ela quer também ser um homem como seu pai e possuir os genitais dele, bem como as qualidades idealizadas que lhe atribui. Devido à falta de satisfação, essas pulsões tendem a ficar associadas a uma ferida narcísica (MACDOUGALL, 2001, p. 13).

Para Freud (1931,1933), na fase do complexo de Édipo, a menina também terá como primeiro objeto de amor à mãe, porém, terá a tarefa de deslocar a zona original, o clitóris, para a vagina. No segundo momento, a menina irá trocar do objeto de amor originário, a mãe, pelo pai. Assim, a fase edípica da menina é mais complexa do que do

menino. Na vida adulta a libido homossexual da mulher seguem os mesmos caminhos que a masculina, apesar, das profundas especificidades da sexualidade masculina e feminina. Nas inúmeras observações de seu trabalho analítico, Macdougall (2001), nota alguns caminhos similares na corrente libidinal homossexual entre homens e mulheres. Acrescentamos que apesar dos acréscimos ao caráter complexo e multifacetado da sexualidade feminina, no caso das homossexualidades, a autora reafirma o caráter narcísico e ilusoriamente cortês das relações homoafetivas. Vejamos abaixo.

1. *A estabilização da auto-imagem*: O investimento libidinal homossexual enriquece e estabiliza a auto- imagem narcísica. (p.15).
2. *A intensificação do prazer erótico*: No relacionamento sexual, o próprio prazer sexual se intensifica mediante uma espécie de identificação com o desejo do seu parceiro. A ilusão de ser “um” é recriada a partir do ato sexual. (p.15).
3. *A intensificação dos sentimentos maternos*: A dimensão homossexual é investida nos filhos, por meio do imenso prazer que as mães sentem ao apreciar os filhos como parte deles, inclusive, tendo orgulho do pênis dos meninos como se fosse seu também. (p.15)
4. *O emprego criativo das identificações homossexuais*: O emprego de fantasia narcísica e homossexual nas criações de “filhos simbólicos”. (p.15)
5. *O enriquecimento das amizades de mesmo sexo*: O investimento homossexual sem objetivo sexual. (p.15)

A autora propõe esses cinco caminhos para descrever os caminhos narcísicos e homossexuais podem ser investidos na vida psicosssexual dos indivíduos e seus laços eróticos-afetivos. Ousamos agregar o caráter sadomasoquista das relações homossexuais como um dos caminhos evidentes em sua estruturação. Nas relações homoafetivas femininas o caráter canibalístico da cena primária é muito presente. Frequentemente, as parceiras desenvolvem relações simbióticas, na qual se fundem e se absorvem mutualmente. Para Macdougall (2001) apud Burch (1989), a identidade lésbica se inscreve em duas categorias: as lésbicas que se identificam desde a infância, e aquelas que após experiências heterossexuais, em fase adulta se definem como lésbicas. Porém destacamos a variação da homossexualidade feminina, o que leva-nos a supor que existam mais identidades que as supracitadas, e que não consideramos exaustivas.

Tal como se pode depreender do verso de Rios (1971), “o verdadeiro amor sou eu, tua semelhante!”, para a psicanálise, a onipotência ilusória dos amantes não é mais que uma defesa é uma forma de defesa, todavia, que se inventa o amor para suprir a ferida narcísica, como uma maneira de se proteger contra a angústia do desamparo. A

pulsão nunca abandonará algo que lhe proporcionou satisfação, daí, supomos se originar o caráter repetitivo do amor, leva-nos também a compreender que, o amor é uma tentativa frustrada de retorno ao objeto perdido na infância. Assim dizendo, no amor homossexual, a constituição narcísica investe no objeto idealizado, amado, toda sua libido. Para a amante o objeto é tudo. Mas, não se resta possibilidade a alteridade, a imagem refletida é diáde, numa relação fusional que os indivíduos são apenas “um”. Assim, pode-se dizer que a paixão entre mulheres, por causa do caráter transgressor que a define, é um ir além de todos os limites, é uma eterna repetição do medo da diferença.

Como se relacionaria o desejo feminino com a falta? Nas lésbicas a falta se apresentaria como uma fluidez e instabilidade do seu desejo?

2.5 Lacan e os enigmas do amor

Jacques Lacan (1901-1981) concebe a estrutura do amor baseando-se no modelo clássico grego amante-amado. O amor para Lacan é, a experiência é sentida como alguma que falta, mesmo não identificando o que é, cujo papel é ocupado pelo amante; aquele que supõe possuir um “dom”, mesmo desconhecendo qual seja, ocupa o lugar do objeto de amor (amado). A incongruência do amor reside no fato do amante crer que o que lhe falta é justamente o que o amado não possui.

Se a origem de Eros é uma demanda do impossível, de dois fazer um, os amantes inventam o amor, sustentando as juras de felicidades que nunca se cumprirão. E, enquanto isso não acontece, a insatisfação se transforma em infelicidade, implantando as regras da escola de amor infeliz.

Ao retomar a teoria freudiana, Lacan identificou nela as inúmeras facetas do amor. As origens do amor como sinônimo de dom-de-si são extraídas das abordagens de Freud sobre o narcisismo primário. Enquanto, o amor-paixão é referência ao amor transferencial e seus principais tipos de escolha narcísica e anaclítica do objeto. Em suma, Lacan acrescenta elementos às torções amorosas inicialmente, a ambivalente relação amor-ódio, que é a ignorância, insistindo na distinção do amor-paixão como sendo uma instância fantasiosa, e do amor-dom que se origina no simbólico como dom ativo. Ou seja, o amor interesse de Lacan é apreender o fenômeno amoroso com a

função de sublimação, tanto que, introduz a relação amante-amado, “o para além do objeto do amor: o nada”. (FERREIRA, 2004, p.38). Destaca duas modalidades de amor: o amor cortês e o amor trágico. Interessante, ressaltar que no caso da jovem Sid, em A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher, Freud evidencia as características do amor cortês na devoção total da jovem a sua amada.

No *Seminário 1: Os escritos técnicos de Freud* (1986), o amor como paixão fantasiosa é definido como uma “captura” do outro. E por isto, o amor, o amor daquele que deseja ser amado, é essencialmente uma tentativa de capturar o outro em si mesmo, em si mesmo como objeto (LACAN, 1986, p. 314). Como se vê, o amante torna o outro como objeto do bem, atribuindo-lhe as próprias virtudes no outro. O objeto amado tem a função de satisfazer a constante necessidade do sujeito de ser amado. Lembrando, que o apaixonado quer ser amado por todas as suas particularidades, da cor dos cabelos, a timbre da voz, dentre outras. Logo,

O desejo de ser amado é o desejo de que o objeto amante, seja tomado como tal, enviscado submetido na particularidade absoluta de si mesmo como objeto. Aquele que aspira a ser amado se satisfaz muito pouco, isso é bem sabido, com ser amado pelo seu bem. Sua exigência é ser amado tão longe quanto possa ir a completa subversão do sujeito numa particularidade, e no que essa particularidade possa ter de mais opaco, de mais impensável (LACAN, 1986, p. 315).

O amante não cessa as suplicas diante do objeto de amor. No amor-paixão amar é sinônimo de padecimento e sofrimento. Então, a infelicidade é a garantia de amar. Contrariando a paixão, o amor como dom ativo não possui o outro como objeto, mas como ser, nessa modalidade o amor é por via simbólica mediado pela linguagem. O amor se situa apenas a partir do ser. Lacan diz

Amar é, amar um ser para além do que ele parece ser. O dom ativo do amor visa o outro não na sua especificidade, mas no seu ser. O amor, não mais como paixão, mas como dom ativo, visa sempre, para além da cativação imaginária, o ser do sujeito amado, a sua particularidade. Um ponto que só se situa a partir do ser (LACAN, 1986, p. 315).

Ainda segundo o autor, essa seria a explicação para a distinção entre o dom ativo do amor e o amor-paixão:

O amor distingue-se do desejo, considerado como relação-limite que se estabelece de todo organismo ao objeto que o satisfaz. Porque seu ponto de mira, não é a satisfação, mas o ser. E por isto que não se pode falar de amor senão onde a relação simbólica existe como tal. O sujeito quando se realiza simbolicamente na palavra, se dirige em direção ao ser do outro. Sem a palavra enquanto ela afirma o ser, há

somente Verliebtheit, fascinação imaginária, mas não há amor. Há amor sofrido, mas não o dom ativo do amor (LACAN, 1986, p. 314;315).

Na paixão as promessas e juras são exigidas. O amado exige provas de amor que nunca irão satisfazê-lo, por que não se trata apenas de ser amado, mas, sim, ser amado pela fantasia do que é ser amado. A ilusão de completude é o destino dos dois, não se aceitando os defeitos do outro. O amor como dom ativo já se inscreve no campo da diferença, da alteridade, ou seja, a “figura imaginativa” do outro é deixada de lado dando direção a uma maneira de amar que se dirige ao ser do outro em sua particularidade.

Assim, ao contrário do amor-paixão, o amor aceita a alteridade do outro, seus erros e imperfeições. No campo das relações simbólicas, na dimensão da palavra, cujo registro é a verdade, os equívocos não se isentam. Pois ao tomarmos o outro como objeto amado, fantasiemos um ser que não existe, aí reside a injúrias dos apaixonados.

Como vemos, questões díspares entre amor-paixão e dom ativo do amor se configuram insistentes enigmas sobre a decifração das relações amorosas. Outro paradoxo já discutido por Freud sobre o aspecto ambivalente do amor, tomando os impulsos destrutivos dirigidos ao objeto amado, o ódio, como característica constitutiva do amor. O amor é ambivalente em sua natureza. Ama-se, e odeia-se o outro na mesma proporção. No amor-paixão o ódio reaparece com os aspectos da dimensão imaginária do objeto. Aliás

Lágrimas são derramadas pelo que deveria ter sido e não foi. O fracasso de um sonho torna-se a causa do sofrimento de amor, o qual se transforma em ódio de si mesmo e do outro. Na paixão, amar é querer envilhar-se no objeto, capturando-o; odiar é querer desvencilhar-se do objeto, aviltando-o. Lacan afirma inclusive que “o ódio não se satisfaz com o desaparecimento do adversário”. Não basta o exílio, a prisão, o assassinato; é preciso a injúria para denegrir o ser do outro odiado. Se não se pode eliminar a existência do outro odiado na linguagem, o caminho da difamação é a via pela qual se tenta associar um nome à indignidade e à vilania. Um terceiro elemento é acrescentado ao par amor-ódio: a ignorância. O desejo de não querer saber está para a paixão assim como o desejo de querer saber está para o amor (FERREIRA, 2010).

A paixão exige coisas impossíveis e descabidas. Então, o fracasso o ódio de si e do outro. Portanto, a tentativa de desvencilhar do objeto ultrajante derrapa, apenas, encontrando a via da difamação como veículo do desamor. Lacan agrega um terceiro

elemento à ignorância da paixão, o “desejo de ocultar a verdade”, ou seja, a cegueira narcísica.

Partindo desse preceito, o amante apaixona-se pelo suposto “saber de si” que o objeto amado não tem.

No *Seminário 4: A relação de objeto* (1973/1995), Jacques Lacan (1901-1981) cita no outra modalidade do amor, aquele baseando em torno da recusa do dom e pelo suposto “saber” do objeto amado. Em outros termos, na cena amorosa entram: amante, objeto amado e para além do objeto. Aquele que ocupa o lugar de algo que lhe falta é o amante. Já o objeto amado é aquele possuidor de um dom, e justamente por isso, não necessita fazer nada. Na dialética do desejo, o amante sacrifica-se para amar além do objeto, no qual oferta o que não tem. E assim, amar é dar aquilo que não se tem. Deste jeito,

O amante caracteriza-se por aquilo que lhe falta, porém, ele não sabe precisamente o que lhe falta, com a inocência própria do inconsciente; sabe apenas que algo falta. O erômenos é aquele que é amado: ele não sabe que o outro vê nele o objeto de seu amor, e que este constitui sua atração. Entre eles, o amante e o amado, não há nenhuma coincidência, pois o que falta a um não é o que o outro possui. O amor, como relação primitiva com o Outro, é conflito, discórdia, heteromorfia e nisso localiza-se seu problema. Basta amar para se ver presa dessa discórdia, porque sua visada é totalizante e imaginária, e, assim sendo, sem saída. Deságua no ódio que vida dominar a alteridade do objeto de amor (SIQUEIRA, 2014, p. 3).

Em suma, o amor não trabalha como respostas únicas e conclusivas. Já que Eros se mostra numa infinidade de possibilidades. Todavia, o mirante trágico do amor coloca os apaixonados em constante movimento operando-os, a partir, do desconcerto dos corações. O encontro com o amor se dá na construção simbólica mediante a alteridade do outro. Nunca existirá peça que se encaixe no tabuleiro das paixões. Nas palavras do psicanalista francês, Jacques-Alain Miller (2008), *O amor se dirige àquele que pensa que conhece sua verdade verdadeira. Porém, o amor permite imaginar que essa verdade será amável, agradável, enquanto é, de fato, difícil de suportar*. Se a paixão mascara a alteridade do outro fantasiando a realidade, e tornando impossível a vivência amorosa. O amor confessa nossa necessidade do outro, pois amar se aprende amando, e isto não é possível sozinho. Isto é,

Para amar, é necessário confessar a sua falta e reconhecer que se tem necessidade do outro, que ele lhe falta. Os que creem ser completos sozinhos, ou querem ser, não sabem amar. E, às vezes, o constataam

dolorosamente. Manipulam, mexem os pauzinhos, mas do amor não conhecem nem o risco, nem as delícias (MILLER, 2008).

Igualmente, podemos afirmar, então, que o amor-paixão percorrerá caminhos dominados pela dinâmica narcísica. Poder-se-ia pensar que “confessar nossa necessidade do outro”, é também, determinada pelas características e qualidades do outro que reconheço em mim. Assim, a escolha do outro, objeto amado, é estabelecida quando as especificidades do outro são capazes de preencher lacunas. Isto é, porque na dinâmica narcísica o objeto tenciona tamponar a ferida original. Podemos afirmar que na escolha do objeto da paixão, o sujeito procurará a cura para os pequenos confrontos da vida, uma alienação pelo outro. Nesse sentido, a paixão, aliena, idealiza e rejeita qualquer diferença do outro. A modalidade de amor como falta é de natureza narcísica.

Na relação homossexual feminina, o que vem dar contorno e suprir as demandas de necessidade é a regulação narcísica. A amante dar tudo de si a outra, inclusive, a própria vida. Desta forma, supomos que a escolha de objeto passional entre as mulheres só reitera o que Lacan diz: “As mulheres quando amam são loucas”. Inserindo que as mulheres procuram dar tudo de si quando amam, não fazendo concessões ao outro, ofertando: alma, corpo, espírito e bens ao objeto de sua devoção. Para Lacan, apesar da posição feminina e masculina não se apresentarem em lugares fixos, amamos sempre a partir da posição feminina (MILLER, 2008). Amar nos feminiza.

“Amar, dizia Lacan, é dar o que não se tem”. O que quer dizer: amar é reconhecer sua falta e doá-la ao outro, colocá-la no outro. Não é dar o que se possui, os bens, os presentes: é dar algo que não se possui, que vai além de si mesmo. Para isso, é preciso se assegurar de sua falta, de sua “castração”, como dizia Freud. E isso é essencialmente feminino. Só se ama verdadeiramente a partir de uma posição feminina. Amar feminiza. É por isso que o amor é sempre um pouco cômico em um homem. Porém, se ele se deixa intimidar pelo ridículo, é que, na realidade, não está seguro de sua virilidade (MILLER, 2008).

Quando verdadeiramente amamos. Ultrapassamos as portas do impossível, e incessantemente, tentaremos encontrar no o chamado “além de si mesmo”, ou, a causa do desejo, o traço particular daquele que elegemos como único. Freud chamava o traço particular que é a condição do amor, de *Liebesbedingung*.

O romance *A Borboleta Branca* (1974), de Cassandra Rios, corpus analisado neste trabalho, dialoga diretamente com as questões apresentadas acima, tanto que evocam a dinâmica amorosa lésbica a partir das suas explorações particulares do devir

feminino. Não obstante, as personagens transpõem os tabus em torno do gozo feminino permitindo percursos repressivamente combatidos no cenário literário brasileiro. A paixão das personagens perverte os caminhos “retos” do amor.

CAPÍTULO III:

“HÁ SOMBRAS QUE SE ARRASTAM QUERENDO OBRIGAR-ME A CALAR”

A lufada de abismo pode vir de uma mágoa, mas também de uma fusão:
morremos juntos de tanto amar: morte aberta, por diluição etérea, morte
fechada do túmulo comum. O abismo é um momento de hipnose.
Sob o efeito de uma sugestão recebo ordens de desfalecer sem me matar.
Daí, talvez, a doçura do abismo: não tenho nenhuma responsabilidade,
o ato (de morrer) não é de minha incumbência: me confio,
me transfiro (a quem? A Deus, à Natureza, a tudo,
menos ao outro).

(ROLAND BARTHES,1981)

3.1. As sombras da noite: a ambivalência dos laços amorosos

Diabólico, o narrador em primeira pessoa que induz ao amor e, num mesmo golpe, revela de maneira sublime na breve passagem da epígrafe que inicia o romance *Borboleta Branca* (1974) escolhe o destino de suas personagens “os açoites do vento” e “as sombras que se arrastam pela noite”. O narrar, com Rios, permite aquilo que assombra a narrativa a coloque em eclipse, e desse precioso movimento subtraem-se limites incomuns: o corpo textual se constitui pela fragmentação, uma linguagem “vulgar” e “violenta”. Nos labirintos traçados por Rios, o leitor se depara com um cadáver exposto, e deve, na crueza da decodificação das palavras, abdicar de si, e incorporar as falhas daquilo que mais nos causa pavor ou repulsa. Porém, o tabuleiro de enigmas de Rios, envereda os leitores, a solitária voz que, insistentemente, se faz perder nesses outros incomparáveis e inacessíveis “eus”. Justamente, por ouvir quem se

pronuncia, mas pede escuta. Os narradores cassandrianos assumem a voz de quem fere, e daqueles que sofrem os golpes. Faz-se necessário ler os vestígios, os quais, mesmo se revestidos, se resinificam nas cenas.

A borboleta camuflada em sua “monstruosidade” que, em *A Borboleta Branca* (1974), atrai seus admiradores com uma suposta fragilidade. Falar de borboleta é dar sequência às imagens de transformação, beleza, dependência, feiura, e principalmente, a fluidez de sua essência. Na verdade, muitas imagens circunscrevem a experiência angustiante da metamorfose da borboleta. Mas o percurso cíclico de transformação de vida é o que mais se sobressai.

No *Dicionário de Símbolos* (2019), a borboleta é um símbolo de leveza e inconstância. Atrelando a imagem do inseto ao desejo constante de queimar no calor das luzes. Sempre seduzidas pelas chamas, ou seja, a perdição. No Japão, a borboleta representa o feminino, também, associam a velocidade delas a uma vida em constante movimento e trânsito. As borboletas são seres viajantes. Enveredando pela sexualidade das personagens do romance, Fernanda e Paula, a desestabilização das certezas produz sujeitos-em-processo. Tomando a metáfora das borboletas, ambas, representam a diferença que não se assemelha ou tolera. Do nascimento transitando entre vida em morte como se fosse numa viagem sem lugar. Os atalhos são tropeços que salientam mais as rachaduras do que os ligamentos.

Nessa mesma perspectiva, outro simbolismo das borboletas se fundamenta nas suas metamorfoses. Isto significa que

A crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser, a borboleta que sai dele é um símbolo da ressurreição. É ainda, se se preferir, a saída do túmulo. Um simbolismo dessa ordem é utilizado no mito de Psique, que é representada com asas de borboleta. E também no de Yuan-k’o, o Imortal jardineiro, a quem a bela esposa ensina o segredo dos bichos-da-seda, e que talvez seja ela própria um bicho-da-seda (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 138).

Para a protagonista Fernanda, de *A Borboleta Branca* (1974), o amor é o princípio de uma falibilidade do ser e de alienação ao outro. Ora, o amor, é justamente aquilo que nos tira do eixo, nos desconcerta, é algo que nos coloca em entusiástico movimento. Contudo, Fernanda, geralmente, ama o outro em relação ao desastre que, de forma violenta a imerge numa profunda antipatia pelos outros:

Essa?! É a maldade personificada. Tem veneno no sangue, já disse. É capaz de pôr sapólio em pó no seu café, para esfaltar-se em gargalhada, e o fará com uma cara de gato mimado, com um olhar tão terno que você jamais acreditará que seja ela autora de tamanha barbaridade... (RIOS, 1974, p. 13).

Esse comentário é do pai de Fernanda, Filipe Adams, a falha na relação entre os dois é sentida ao longo de toda a narrativa de forma escancarada, como se não houvesse “tabus” que resguardasse a relação entre pai-filha. Mais ainda, examinando a necessidade de encontrar alguém para projetar impulsos agressivos é constantemente interpelada pela personagem como, algo prazeroso, tornando-se origem da falha de amar. Continua Filipe: essa menina tem o diabo no corpo (RIOS, 1974, p.9). O desencanto deles parece entrar em ressonância com traumas antigos, lutos que jamais realizaram. Fernanda mendiga atenção. Faz do corpo moeda de troca para conseguir olhares e afeto. Os antecedentes do desmoronamento devido ao abandono, perda, ou luto pelo objeto primordial (a mãe) a causa de tanto ódio. Para Kristeva (1989), o golpe da perda provoca um estado hemorrágico em nossa capacidade de sentir, amar e enxergar o outro. Golpes são dados na ferida incessantemente. Então, a dor não cessa.

O desaparecimento desse ser indispensável continua a me privar de mim mesmo: eu vivo como um golpe ou uma privação, para contudo descobrir que minha aflição é apenas o adiamento do ódio ou do desejo de domínio que nutro por aquele ou aquela que me traíram ou abandonaram. Confessamos que só sentido no desespero (KRISTEVA, 1989, p. 12-13).

O amor, portanto, pode, inconscientemente, conter ódio. Em vista disso, Freud caracteriza o ódio como anterior ao amor, cuja fonte remete no desequilíbrio energético provocando desprazer, totalmente antagônica ao amor, que é gera prazer ao organismo. Como sugere Sigmund Freud, o ódio antecede o amor. O sentimento ambivalente de amor-ódio é o estado contraditório das paixões.

Em *O mal-estar na civilização* (1930/2010), Freud considera a condição pulsional original uma inclinação à agressividade, vindo a ser um dos maiores obstáculos para o desenvolvimento da sociedade. Assim, como a cultura, Eros possui como propósito a ligação, união. Porém, “o ódio se satisfaz com a agressão”. Remonta ao assassinato do pai primitivo, aquele que amávamos e odiávamos. O sentimento de culpa ao ato é a maior evidência da *primordial ambivalência afetiva*, ou seja, o eterno conflito entre Eros e pulsão de morte. Por isso é possível dizer que há um sentimento de culpa presente na dinâmica amorosa sempre a configurando como “insuficiente”. Com

isso, apreendemos que agressividade e pulsão de morte estão relacionadas entre si. A “frieza” a “agressividade” de Fernanda teria resquícios desse duelo entre agressividade e instinto de destruição.

Por isso, se pode-se falar de um conflito primordial que todos enfrentaremos ao tentarmos vivermos juntos. Por isso, Freud conclui que

Se a cultura é o curso de desenvolvimento necessário da família à humanidade, então está inextricavelmente ligado a ela – como consequência do inato conflito ambivalente, da eterna disputa entre amor e busca da morte – o acréscimo do sentimento de culpa, talvez a um ponto que o indivíduo ache difícil tolerar (FREUD, 2010, p. 104).

Todavia, antes de lançar algum julgamento sobre a personagem em questão, é necessário descobrir o que a faz sentir tanto ódio pelos demais.

Em *A Borboleta Branca* (1974) a história é narrada em primeira pessoa pela Paula, tia de Fernanda. Dentre as particularidades existentes na obra há a impossibilidade de Fernanda de nomear a si mesma, pois as descrições superficiais feitas a seu respeito são provenientes de opiniões externas. Fernanda, a protagonista do livro, é uma adolescente de 17 anos. Condenada pelo pai, Filipe, como sendo a “maldade personificada”. Dotada de uma beleza exuberante, mas de comportamento vulgar. Emanando um olhar malicioso a tudo a sua volta. No primeiro capítulo, abre-se com o primeiro encontro entre Fernanda e Paula:

Uma jovem entrou na sala, cumprimentando num gesto espalhafatoso todos que ali estavam. Paula olhou para ela, analisando-a num relance. Uma garota precoce que tentava encobrir a pouca idade sob espessa massa de maquiagem. Tinha olhos lanceiros e ares de Messalina. Quem é essa garota? –perguntou ao cunhado. É Fernanda, minha filha, difícil seria reconhecê-la, não é? Está uma moça. (RIOS, 1974, p.7).

Este excerto norteia o estado de desamparo aparente que se encontrava Fernanda. Primeiramente, o “moralismo” de Paula a faz rememorar a figura angelical que Fernanda tinha sido um dia, em contraponto, a moça vulgar que se fazia presente a sua frente. Por meio dos artifícios da feminilidade clássica, Fernanda mascara por meio de pinturas sua verdadeira essência. É importante atentar para crítica de Cassandra Rios para a ditadura de beleza presente no enredo. O ideal feminino é mantido por uma espécie de “disfarce”. Fernanda encobre com uma “espessa massa de maquiagem” os seus verdadeiros desejos. Neste momento, Cassandra rompe com um padrão essencialista do feminino.

Aquela carinha de anjo, que fora a coisas mais linda e mais amada por todos, transformada assim. Quis reconhecer no colorido da pintura, na expressão do olhar, nos gestos, na própria impressão que emanava dela, alguma coisa, um único traço que lembrasse aquele nenê, que ela julgava revê um dia já belíssima jovem, porém não assim quase vulgar, ou mesmo ridícula (RIOS, 1974, p. 7).

No imaginário social, os mitos fundadores são a base da hegemonia discursiva que dita à segregação da mulher. Durante muitos séculos, a violência simbólica fixou estereótipos sobre o feminino de fragilidade, dependência e submissão. Ao observar a evidente transgressão de Fernanda e o conservadorismo de Paula salientamos a função da ficção na representação daqueles que se apresentam nas sombras da vida. Vale ressaltar, a rebeldia de Fernanda com característica positiva em relação à oposição ao discurso dominante.

De certo modo, a perda significativa da mãe provoca em Fernanda a mais dolorosa das angústias: um estado de desamparo. A perda do amor da mãe a faz entrar em confronto com todas as suas relações posteriores. Isto porque, os objetos serão escolhidos mediante o modelo de satisfação das necessidades vitais. As vicissitudes das escolhas amorosas serão reflexos da experiência vivida com os primeiros objetos de amor. A mãe, a grande supridora, é o primeiro espelho do bebê. A paixão amorosa é marcada por essas primeiras ligações ocorridas na tenra idade da criança. Essas ligações deixarão marcas, inscrições, fixações, conforme o modelo que ficou impresso, ou seja, ser ou não, alimentado, protegido, amado.

Na história de Fernanda, a escassez alimenta o excesso de “ser”. Em outras palavras, as falhas da função materna provoca a invasão de estímulos externos, traumas invasivos, que provocam “uma descontinuidade no sentimento de ser”. O espelho do olhar da mãe de Fernanda é distorcido, refletindo imagens perturbadoras e ameaçadoras. Como vemos, o modo como amamos é consequência de um passado que insistimos em resgatar. O que dizer do ódio?

Para Freud (1914/2010), o narcisismo primário é a base do amor objetal. Após, um período que o corpo do bebê é vivido como se fossem pedaços, este irá aos poucos se constituir como unidade e meta do investimento libidinal do sujeito. No narcisismo secundário existirá investimento de objeto e retorno ao eu. Inicialmente, esses períodos

de desenvolvimento da constituição subjetiva dos indivíduos serão de grande valia para as relações afetivas a posteriori.

Em contrapartida, o desenvolvimento do eu, e ou, “superação” da relação primitiva, se dará pelo “deslocamento da libido para um ideal do Eu”, isto é, objetos que são imposto pela realidade externa que geram os processos de identificação, e em consequentemente, também, estrutura o Eu. O pai da psicanálise afirma que

O desenvolvimento do Eu consiste num distanciamento do narcisismo primário e gera um intenso esforço para reconquistá-lo. Tal distanciamento ocorre através do deslocamento da libido para um ideal do Eu imposto de fora, e a satisfação, através do cumprimento desse ideal (FREUD, 2010, p. 48).

Assim, a identificação é um processo pelo qual o indivíduo *assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse outro* (LAPLANCHE E PONTALIS, 2016, p. 226). Porém, os processos de identificação permitem os traços de similitude e, ao mesmo tempo, o ponto de diferença constitutiva de cada sujeito.

No texto *Os instintos e seus destinos* (1915/2010), Sigmund Freud detalha a ambivalência amor e ódio. Detalhando que um deles seria a “reversão do oposto”, apontando que um dos possíveis caminhos da pulsão, viria a ser uma mudança de atividade para passividade, isto significa, a transformação do amor em ódio. Segundo Freud, ambos se direcionam para o mesmo objeto, sendo esta dinâmica o modelo que determinaria a ambivalência. Ele acrescenta sentimentos opostos constituem a sexualidade. O amor não é o suficiente para compor toda a vida sexual, assim, o ódio faria parte das emoções que eclodem com o que conhecemos como paixão ou laço. Freud (1915/2010) afirma,

A transformação de um instinto em seu contrário (material) é observada apenas em um caso, na conversão de amor em ódio. Sendo muito frequente encontrar os dois dirigidos simultaneamente para o mesmo objeto, tal coexistência oferece o mais significativo exemplo de ambivalência afetiva. O caso do amor e do ódio adquire interesse particular pela circunstância de resistir ao enquadramento em nossa descrição dos instintos. Não se pode duvidar da íntima relação entre esses dois afetos contrários e a vida sexual, mas é preciso naturalmente se recusar a conceber o amor como instinto parcial particular da sexualidade, de maneira igual aos outros. É preferível ver o amor como expressão da totalidade da tendência sexual, mas com isso não se vai muito longe também, e não se sabe como entender um contrário material dessa tendência (FREUD, 2010, p. 72).

Se pensarmos um pouco, podemos facilmente perceber que estes dois elementos povoam as relações afetivas de Fernanda. Primeiramente, presa a relação erótico-afetiva com Filipe, na qual a presença um do outro é motivo de prazer e desprazer. Numa mistura de ódio, sedução e requintes de perversão, ambos, esboçam o que há de mais proibido na relação pai-filha. Filipe compara a própria filha a reencarnação do demônio que assombra a vida de todos, Ariette, a mãe traidora. No romance edípico, a forte atração pelo pai sentida pela menininha impulsiona a introjetar muitos aspectos da imagem da mãe (MCDUGALL, 1997, p. 13). Nessa lógica, ancorada no desejo do Outro, Fernanda deseja ser tão temida, odiada e adorada como a mãe.

Lamentavelmente, no caso de Fernanda a figura fundamental de seu desenvolvimento feminino futuro é um objeto maternal introjetado despertando ressentimento. Portanto, aquela que deveria guiar, acolher e proteger, inversamente, a lança ao ódio.

Segundo Macdougall (1997), a menina precisa arrancar de sua mãe o direito de ser ela própria, sendo assim, no mundo interno de Fernanda é habitado por objetos maus. A menina pequena precisa ouvir palavras de afeto do pai pela sua feminilidade e de sua mãe. Precisando conviver com um modelo de casal parental que “se ama mutuamente”, e que não torne a criança para completude narcísica e erótica. Ademais, se ela aprender do pai que as mulheres são repulsivas, fracas e, ou mero, objeto de satisfação sexual, poderá criar uma imagem narcisicamente prejudicada de seu self e de seu sexo e sentir medo, suspeita ou ódio do mundo masculino (MCDUGALL, 1997, p. 12). Ora, Filipe, aquele que exerceu função parental (mãe-pai), nunca demonstrou apreço por Fernanda sempre comparando a um ser vil e indigno.

O amor que ele dedicara a Ariette não recrudescera nos anos transcorridos, estava marcado como uma cicatriz em brasa dentro do peito, ardia, deveria surtir mais efeito que o torpor do álcool que ele ingerira tentando anestesiá-la a lembrança da mulher que vilmente o traía.

- Sim. Tudo em suas palavras era revolta.

- Essa menina me enlouquece. Atrapalha-me a vida. Estamos em pé de guerra porque eu quero mandá-la prosseguir os estudos num colégio interno na Suíça. Não aguento mais essa peste.

Paula indignou-se mais:

- Você diz isso de coração, Filipe? Quer livrar-se dela assim friamente, mandando-a internar num colégio com essa idade? Ela sofrerá muito. Já é uma mocinha.

- Uma mulher perversa como Ariette só poderia gerar um monstinho.

- Que horror, Filipe é sua filha!

- Não fale!

- Estou atordoado tenho problemas com esse diabo, que me enlouquece. Nós nos odiamos mutuamente. Esta casa é uma jaula, somos aqui dentro um gato e um cachorro e nem assim ela, que apregoa a todo

instante querer livrar-se de ver minha cara, não quer aceitar o que lhe impus. Parece que quer enlouquecer-me com a sua presença (RIOS, 1974, p. 12-13).

No trecho acima, Filipe descreve a relação de ódio que tem com Fernanda. Além disso, ele projeta o ressentimento sentido pela traição de Ariette na filha. Filipe projeta na filha o ódio que sente pela ex-mulher. Na lógica dessa traição, Filipe sente-se traído duas vezes, uma pela mulher que o traía, e outra pelo gênero feminino da filha. Estendendo as piores injúrias a feminilidade. Fernanda se reconhece como um ser odioso, de natureza perversa inata e carente de “ter”, “ser” e “sentir” prazer.

Voltemos a Freud. Ainda em *Os instintos e seus destinos* (1915), ele admite apenas um, mas três opostos no amor. Além da antítese, descrita anteriormente, na ambivalência de amar e odiar há a entre amar e ser amado.

O amar admite não apenas uma, mas três oposições. Além da oposição amor-ódio, existe a de amar-ser amado, e amor e ódio, tomados conjuntamente, opõem-se ao estado de indiferença ou insensibilidade. Dessas três antíteses, a segunda, amar-ser amado, corresponde inteiramente à conversão de atividade em passividade, e pode ser remetida a uma situação fundamental, como o instinto de olhar. Esta situação se chama: amar a si mesmo, o que para nós é a característica do narcisismo. Conforme o objeto ou o sujeito seja trocado por um exterior, ocorre a tendência ativa a uma meta amar, ou a passiva, ser amado, das quais a última permanece mais próxima do narcisismo (FREUD, 2010, p. 72)

As três polaridades são esquematizada por Freud: a) ódio; b) ser amado; c) conjuntamente, amor e ódio: a indiferença. Podemos sugerir que a personagem Fernanda apresente a meta de caráter mais narcisista, utiliza da sua feminilidade para dominar e ser amada. Nas festas realizadas em sua casa, Fernanda adquire a postura masculina de dominação perante os demais, mas sem com isso, perder os encantos da feminilidade. Fernanda isenta as “fragilidades”, assumindo uma posição ativa, na qual a intenção é obter poder através da fluidez da sua performance feminina. Enquanto, Paula, sua tia, desempenha o papel mais recatado. Na cena abaixo, Paula surpreende-se com o comportamento ambíguo da sobrinha, no meio de homens, falando e agindo como um. Fernanda é a representação da serpente do mito original. Os insultos, a difamação e a repressão só estimulam o prazer por pecar e transgredir as convenções. Imersa em conflitos, Fernanda vocifera um não-ser “mulher, mas “mulheres”. Lacan (1989), diz que “não existe a mulher”, na sua famosa afirmação propõe, a inexistência de uma “mulher universal”, mas que elas devem estruturar de maneira singular a sua construção do feminino.

Quando regressara à noite, o doutor já não estava e Filipe entretinha-se à mesa de jogo, da qual também Fernanda, para seu espanto, participava. Já eram duas horas da madrugada e eles pareciam dispostos a prosseguir com a jogatina, até que amanhecesse. Que homens assim o fizessem, mas aquela garota de dezessete anos, estar ali firme com as cartas nas mãos, os lábios movendo-se, mascando incansavelmente chicletes e tomando café, era digno de admiração. E as conversas! Não havia diferença de idade e nem respeito da presença de pai e filha à mesma mesa de jogo. Xingavam-se e diziam palavras num momento de emoção como se estivessem dizendo um nome qualquer. A expressão de Fernanda, sempre a mesma, olhos garços e tranquilos, aspecto cândido, as faces coradas (RIOS, 1974, p. 41).

O conflito em torno da feminilidade transgressora de Fernanda faz com que sofra ao longo da narrativa uma série de preconceitos. Na família tradicional brasileira, a mulher é idealizada mediante os preceitos cristãos, ou seja, submissa, dependente e sensível. Aos olhos da sociedade brasileira, as mulheres que se desvirtuam da moral de dos bons costumes, não merecem receber nem o nome de “mulher”. Mas qualquer outro que se encaixe a sua “antinatureza”. Em todos os diálogos, Fernanda é associada a animais, ou a monstruosidade: “gato” (traíçoeira), “cobra” (mortífera), “demônio”, “diabo”, “peste”, dentre outros.

Ainda sobre a constituição do ódio nas relações afetivas. No momento em que a fase narcísica cede lugar à escolha objetal, os domínios do princípio do prazer acolhem o Eu. Ou seja, as relações entre o eu e o objeto serão constituídas pelos investimentos libidinais de prazer e desprazer. Com isso, o ódio que caracteriza a relação entre eu e o mundo externo, *o exterior, o objeto, o odiado seriam sempre idênticos no início. se depois o objeto se revela fonte de prazer, ele será amado, mas também incorporado ao Eu, de modo que para o Eu-prazer purificado o objeto coincide novamente com o alheio e odiado* (FREUD, 2010, p. 76). Os objetos de amor coincidem com aquilo que foi, no início, odiado e estranho.

Por esta razão, a tendência do eu será manter-se distante do objeto que gere sensações desagradáveis. O ódio existe na constituição do sujeito, desde o início, sobre suas formas mais arcaicas. De modo que, o ódio poderá ser aquilo ao qual o amor se transformará se objeto amado causar frustrações, ou sensações desagradáveis. Aliás, o ódio sempre está envolto a uma dolorosa separação amorosa, ou perda do objeto amado idealizado. Um indivíduo que em determinado período devotamos um forte sentimento, atormenta-nos por não ter correspondido ao nosso grito de amor. Nunca sentiremos

ressentimentos daqueles que não depositarmos nada. Se no nosso grito de amor, ou demanda de amor, não sentirmos que somos correspondidos, iremos devolver o ódio como retorno do amor não correspondido. Estranhamente, o ódio é o informante daquilo tão desejado e impossível, o amor. Nutrimos rancor por algo que nos separe do objeto amado, por fim, senão corresponderem às expectativas poderá ser alvo de desejos destrutivos. E, *sentimos a repulsão do objeto e o odiamos, esse ódio pode então se exacerbar em propensão a agredir o objeto, em intenção de aniquilá-lo* (FREUD, 2010, p. 76). Então, se não é possível a destruição simbólica do outro, ou seja, varrer sua existência, a via da agressividade verbal ou difamatória é o caminho mais fácil. Para Fernanda, Filipe, Paula, o amor é uma grande jornada ao desfiladeiro. Fernanda devolve o ódio da rejeição como forma de amor. Paula se enluta no resgate de um passado, amor e pessoas que não voltam mais. E Filipe se escora no ódio para fugir da dura realidade do abandono, traição e dor. Absurdamente, o amor é o sentimento que eclodi as mais variadas emoções, inclusive, *a de ser testemunha da insensatez do Ser, de revelar o absurdo dos laços dos seres* (KRISTEVA, 1989, p. 12). Em outras palavras, a paixão amorosa torna-nos estrangeiros, “vivos de uma morte viva”, e às vezes, passageiros a navegas nas águas do narcisismo e da idealização.

3.2. Um singular amor

Inspiramo-nos no laço afetivo entre Fernanda e Paula para elucidarmos o fenômeno amoroso e suas intrigantes faces. A partir da dinâmica do desejo, Lacan vai situar, o amante como aquele que experimenta algum tipo de falta, e o amado como o que possui um “dom” que o outro supõe não possuir. O amor é um acontecimento, no qual o amante deseja o outro só para si, e o amado de ser amado ou desejado. Todavia, o amor recusa-se a invólucros, articulando-se na mesma complexidade que os sujeitos envolvidos em seus labirintos.

Segundo, *o Banquete*, de Platão, o amor tende *a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só* (PLATÃO, 2013, p. 122). Nas narrativas de amor lésbico, é principalmente ligada a literatura romântica, costumando associar os sentimentos a um grau elevado de intensidade, reclusão a um estado de fantasia, fascinação pelo objeto. Mas o que mais chama atenção é a marca da impossibilidade do

encontro, ódio, inveja, masoquismo e aprisionamento no outro. Nesta medida, o reconhecimento do amor entre mulheres se instala, no que Lacan (1957), como sendo um amor que não visa à satisfação, mas uma forma de amar que está “além do objeto”. É um tipo de amor que o indivíduo dá acima daquilo que é. Ou seja, sacrifica tudo em nome do amor.

Pois bem, do que se trata o amor?

Na narrativa cassandriana o amor expressa um profundo sofrimento, um estado de perdição, aprisionamento ao objeto do desejo. Uma alienação. Uma loucura. No amor lésbico existe uma forma de enebriamento e fascínio, comum a paixão. Alias, muitas características comuns no estado de enamoramento. Desse modo, a representação do erotismo entre lésbica na literatura, sem jamais passar incólume, rasura as instâncias da dominação masculina ao se opor a reprodução e limites impostos ao amor. Nesta medida, a paixão de Fernanda e Paula se instala mediante um “encontro”. Ambas, se veem perdidas. Na busca de um objeto perdido. Paula atravessando a perda precoce do marido, Charles, retorna ao seu país de origem no propósito de resgatar os amores perdidos e abandonados. Enquanto, Fernanda em sua impulsividade tenta atribuir uma razão de “ser” em meio a abandono, desprezo e rejeição. Antes que possam pronunciar “eu amo”, Fernanda e Paula precisam ter a capacidade de dizer “eu”. Na experiência da existência humana, o bebê aos poucos irá descobrir as fronteiras entre o próprio corpo e o mundo externo. E aos poucos descobrindo sua própria imagem, saberá estabelecer o que lhe pertence e o que faz parte do mundo a sua volta, assim, se inicia a experiência do eu.

Novamente, o inconsciente guarda a memória a presença constante de algo perdido. Belo (2008), afirma que o perdido permanece “apelando por amor”. Ou seja, o primeiro encontro de amor nos deixam marcas que se estendem aos futuros laços. Fernanda, ao reconhecer o som desse nome, pelo qual é chamada, irá ter a chance de identificar-se como aquilo que a chamam. No decorrer da organização de seu mundo interior, a linguagem começará a possibilita-la assumir um lugar e a se estruturar como sujeito numa experiência que pela palavra se traduz o eu.

E, após, o reconhecimento do eu. Fernanda consciente de suas necessidades será capaz de exprimir através da linguagem a suas necessidades: “eu tenho fome”, “eu quero dormir”, “eu não gosto de você”, etc. Assim, Fernanda irá se perceber no mundo

como um ser que ama, ou que necessita de amor. Assim, nascemos dependentes do outro para as nossas necessidades vitais, assim como, os modelos que desempenharemos de amar. Como já referi, o inventário ulterior da experiência de amar descreve a impotência do eu frente às vicissitudes das relações amorosas. As experiências amorosas anteriores serão a “forma” para as demais, porque permanecerão imaculadas no nosso inconsciente. Os fracassos da relação narcísica mãe-filho, podem ocasionar uma espécie de aniquilamento desse sujeito. Ou seja, os laços afetivos não se restringirão apenas ao real, mas ao nível inconsciente também. Ademais, o caráter mais notável entre os indivíduos é a sua singularidade, porque os relatos de vida devem ser ponderados a partir de cada história.

Neste ponto, é importante o aspecto essencialmente narcísico do amor de Fernanda e Paula. No primeiro encontro, as duas sentem uma forte atração física. Enquanto, Paula tenta reafirmar a vulgaridade, excentricidade de Fernanda, em seu jeito de ser. O que percebemos tratar-se de um desejo reprimido pelo gênero feminino. O corpo, o rosto, os lábios e o olhar lascivo de Fernanda causam um estranhamento. Assim, o conflito entre desejo e ódio surge entre as duas.

Caminhou até a cômoda de madeira escura e lisa e olhou as rosas vermelhas que estavam no vaso. Aquelas rosas rubras, vermelhas demais, umas abertas, outras em botão, até o seu perfume forte impregnando o quarto, provocavam uma sensação morbosa. Rubras, pareciam gotas de sangue espalhadas sobre a cômoda as pétalas que haviam caído. Fernanda sorria quando lhe entregara as flores, e disse numa garridice quase infantil:

- Para que você não se sinta sozinha em seu quarto. Essas flores me representarão. Cada pétala que cair, cada rosa que murchar será o tempo passando sobre mim.

O brilho no olhar de Fernanda era frio, não conseguia demorar-se a fitá-la e percebia no seu sorriso que ela, embora calasse, com satisfação se dava conta de que por qualquer motivo Paula tinha receio de encará-la (RIOS, 1974, p. 51-52).

Assim, se inicia o jogo erótico entre as duas. Vemos, no primeiro momento, Fernanda estabelecendo uma hierarquia que, via de regra, é utilizada em pares homossexuais feminino: a amante e a amada. No amor entre mulheres, sempre existirá uma que investirá mais no objeto de desejo, e outra que aceitará mais insígnias viris. Isso quer dizer que *a idealização outro ou de si mesmo exige provas que ratifiquem a imagem fixada pelo olhar* (FERREIRA, 2004, p. 30).

Nota-se, portanto, por meio do olhar frio, vazio e insinuador de Fernanda que Paula se envolve no jogo amoroso, metaforizando um reconhecimento. Inicialmente,

Paula identifica uma parte de si que a assombra que causa um arrepio inexplicável. Paula se vê imersa *em tudo que na realidade não fazia parte da sua vida, vinha para dentro dela como um tufão, um conflito envolto por uma força superior ao comum em seu caráter* (RIOS, 1974, p. 46).

Para Roland Gori, em *Lógica das Paixões* (2004), utiliza o adjetivo açambarcado, para definir o sujeito apaixonado, que contra sua vontade, se vê dependente de um objeto ao qual afirma não ter a mínima condição de se privar. Paula coloca-se no lugar daquele que ouve o grito de amor que Fernanda exprime, e mais ninguém ouve apenas ela, já *que sentiu que ela precisava de si, de alguém que a arrancasse daquela vida que estava vivendo* (RIOS, 1974, p. 46). A paixão de Paula por Fernanda a faz perceber que sem o seu amor, Fernanda não se libertará da dura realidade de sua família. Todavia, Paula, apenas, se identifica com o vazio existencial, desejo “incomum” e decadência de Fernanda. Paula insiste em reconhecer seu desejo sexual por Fernanda como algo “antinatural”, ou associado a alguma força inexplicável.

A noite estava magnífica e acabava de surgir a lua cheia. Olhando através das grades de ferro da janela, Paula acompanhava a nuvem que seguia em direção ao infinito, onde cobriu a cara redonda e branca que espiava o mundo. O clarão da lua atrás da nuvem formava um estranho desenho. Ela apertou as mãos em torno das barras de ferro, sentindo pelo corpo um estranho frêmito. Um medo, um medo horrível apoderava-se dela. Sentia um tremor estranho percorrer todos os membros. Ela não sabia. Ela não sabia a razão daquela manifestação imprópria do seu temperamento. Por que e do que sentia medo? Da lua? Daquela fantasmagórica que passou, desfazendo-se de súbito na escuridão da noite que descia mais densa, como se quisesse precipitar o mundo nas trevas, lutando contra a luminosidade daquela esfera pálida que parecia correr vertiginosamente no espaço, provocando-lhe esquisita tontura (RIOS, 1974, p. 51).

Como se já não tivesse sido suficiente em seu desabafo para o leitor, Paula se utiliza de uma metáfora capaz ainda de reforçar sua resistência em assumir o desejo por Fernanda: *O clarão da lua atrás da nuvem formava um estranho desejo. Sentia um tremor estranho percorrer todos os membros* (RIOS, 1974, p. 51). Para Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (2019), a lua é o “princípio feminino”, assim como, um símbolo de “transformação” e “dependência” (p.561). E nesse aspecto, a lua cheia simboliza para Paula o domínio físico e transformador da paixão, além da alienação pelo outro comum a indivíduos apaixonados. Paula foi possuída pelo “demônio” da paixão.

É interessante voltarmos para a dimensão especular das relações narcísicas. A dimensão especular é formulada por Freud a partir de sua definição sobre

homossexualidade. O homossexual escolhe aquele objeto de amor que se assemelhe a si, ou, figuras substitutivas da própria imagem, o que coloca a escolha de amorosa narcísica semelhante à de uma relação especular.

No mito de Narciso, a paixão o leva a procura por um objeto inacessível, inominável. Esta paixão desesperada o leva a loucura e à morte, *o objeto do seu amor é uma mera projeção da própria imagem à qual nunca terá acesso* (SILVA, 2002, p. 46). O sujeito apaixonado cria um espelho de si no outro, ou seja, o objeto de amor narcísico reflete a si mesmo, só somos capazes de amar nossa auto-imagem ou o outro enquanto duplo de nós mesmos. No bilhete deixado da maçaneta de Fernanda a loucura da paixão que jamais poderá ser satisfeita:

Ereta, esguia, majestosa e bela, Paula é uma árvore. Preciso da sua sombra, da sua beleza, da sua sensibilidade, Paula; destruí o espelho porque tenho ciúme dos seus olhos que podem fitar a sua imagem. Você já descobriu a beleza do seu corpo? Já percebeu a sensualidade dos seus gestos (RIOS, 1974, p. 59).

Castigar a si mesmo e o outro é o destino das paixões descabidas. Todo tempo Fernanda fere a si mesma, num jogo impossível de diferenciar quem é a vítima, ou quem é a vilã. Poder-se-ia pensar, então, a paixão amorosa oscila entre querer o bem do outro, e ao mesmo tempo, desejar aniquilá-lo em sua alteridade, no intuito de se fundir ao outro. Então, o sujeito apaixonado é um ser cativo do próprio jogo. Podemos afirmar, com base nestas formulações,

O amor deriva da capacidade do Eu para satisfazer autoeroticamente, pela obtenção de prazer de órgão, uma parte de seus impulsos instintuais. Ele é originalmente narcísico, depois passa para os objetos que foram incorporados ao Eu ampliado, e exprime a procura motora do Eu por esses objetos, enquanto fontes de prazer. Enquanto relação com o objeto, o ódio é mais antigo que o amor, surge da primordial rejeição do mundo externo dispensador de estímulos, por parte Eu narcísico (FREUD, 2010, p. 79).

Isto porque, *o amor se declina em demandas que se multiplicam e que nunca se satisfazem, transformando-se em ódio num piscar de olhos* (FERREIRA, 2004, p. 30). Paula encara o desejo de amar Fernanda como *uma sensação de pavor, como se o ar estivesse repleto de mãos invisíveis, fazendo tremer as coisas* (RIOS, 1974, p. 53).

3.3. “São lágrimas que eu vivo a chorar”: as rosas inconvenientes da paixão

Para Paula o peso de “sair do armário”, de identificar-se lésbica, tão perdida na ausência de uma palavra que defina o seu desejo retoma os três discursos que se perpassa a homossexualidade feminina: o discurso da feminilidade, o discurso da sexualidade e o discurso amoroso (PORTINARI, 1989, p. 28). A linguagem empregada pela personagem reflete um questionamento frequente entre a representação lésbica na literatura, a insistente necessidade de procurar uma explicação para a sua identidade. Notamos o conflito travado entre um processo histórico cultural dominado pelo signo da masculinidade.

Se para Paula as fronteiras entre seu desejo se desalinham o discurso amoroso enfadonho e morno ao qual vivenciava com o falecido marido, Charles. Para Fernanda, a paixão é uma febre inicialmente terrível, uma inaudita loucura, uma forma convulsiva de lutar contra e todos. Assim, o amor entre mulheres é um transbordar até as extremidades do outro. Uma espécie de loucura concretizada na fantasia do objeto idealizado inacessível. Ou seja, a lésbica, assim como o apaixonado amoroso, *ela sabe quem ama, mas não o que ama nela* (GORI, 2004, p. 29).

Inebriadas pela devastação da paixão, tais personagens se entregam as delícias de Eros. Na vida de Paula e Fernanda a cor “rubra da rosa” é o desfalecimento do gozo, do excesso dos limites da carne. De um corpo que se fundi ao outro. De querer se consumir no arder da paixão. Assim, a entrega dos corpos é a morte dos sentidos da razão:

Nada mais que Fernanda dissesse ou fizesse poderia surpreendê-la, ela sentia como se já estivesse se acostumando às suas esquisitices, mas o olhar dela, tão fixo, aquela expressão sinistra, a tonalidade da sua voz, quase melíflua, transparecendo a satânica maldade, o bater do coração dela ressoando contra o seu peito, a sua proximidade, parecia sufocá-la, arrasta-la para uma fraqueza vertiginosa de quem se entrega aos azares do desconhecido.

- Queria fazer uma coisa.

- Promete ficar quietinha. Não se mover. Não se dizer nada?

Paula não respondeu. Fernanda reconheceu no silêncio o seu consentimento. A curiosidade de Paula revela-se no olhar que se prendeu ao rosto de Fernanda, atentamente. Por que estava submetendo-se a tudo aquilo?

Viu o rosto de Fernanda, descendo, descendo, aproximando-se, acercando-se do seu, os olhos fitos em sua boca, os lábios estendidos, as mãos prendendo-lhe os ombros, a respiração espaçando suaves

suspiros. Um milímetro separava-lhe os lábios dos seus, sentia-lhe o calor da boca, o hálito perfumado, cálido, batendo-lhe nos lábios, sentiu-os moverem-se, alongarem-se como se fossem prender os dela e a sua voz surgiu fininha, esvoaçante como as asas de um pirilampo (RIOS, 1974, p. 86-87).

E no drama no qual foram mergulhadas e com muita frequência as apaixonadas se enfraquecem, não tendo mais domínio dos seus pensamentos e atos. Se precipitando na incorporação de um indivíduo idealizado. Num objeto impossível de ser alcançado. E, entretanto, na beira do abismo, procuram uma espécie de “cura do amor”. Embora, Freud, no *O mal-estar da civilização* (2010/1930), argumenta que uma das grandes ambições dos seres humanos é alcançar a felicidade, eliminando as experiências desprazerosas. Contudo, a finalidade de felicidade “eterna” entra em desacordo com a constituição subjetiva. Assim, o amor é uma das causas de sofrimento, mas nada impede-nos de provar de suas delícias.

O sofrer nos ameaça a partir de três lados: o do próprio corpo, que, fadado ao declínio e a dissolução, não pode sequer dispensar a dor e o medo, como sinais de advertência; do mundo externo, que pode se abater sobre nós com forças poderosíssimas, inexoráveis, destruidoras; e por fim, das relações com os outros seres humanos (FREUD, 2010, p. 31)

Não é por acaso que o amor é a promessa que não se cumpre. A paixão cega-nos, insistindo no impossível, a união. A união dos corpos é fugaz, assim, na sua dialética a ignorância do apaixonado produz o alheamento do tempo cronológico, imaginando uma dimensão mágica entre os dois. Mas arrancadas do mito do “ser único”, vivenciam uma relação imaginária. O encontro com o objeto impossível se dará pela extinção de si, ou seja, pelo encontro com o nada. Narciso navega pelas águas turvas sem conseguir encontrar mais a própria imagem, objeto amado. Ao contrário da vida, a paixão nos coloca no abismo da morte. Nas relações passionais a busca de um duplo de si é uma procura mortífera, pois o objeto do desejo é impossível. Quando a paixão acaba, o sentimento esbarra numa realidade imprevista dando espaço, apenas, ao ódio.

Portanto, a aproximação com outro se dá na construção simbólica respeitando a estranheza causada com a alteridade do outro, então, a paixão germina para o amor. Fernanda explica para Paula que numa só pessoa habita a vida e a morte, assim como, as relações amorosas que oscilam no bem querer do amado, e certos momentos deixa se levar pelo desejo de aniquilamento do objeto.

Aprendi a somar os erros, a calcular as coisas certas, a gostar quando se deve odiar quando é preciso, aprendi a usar espadas contra palavras e atos. Aprendi que a morte e a vida estão misturadas em uma só pessoa, somos eternos funerais de ilusões, carregando para o túmulo da carcaça humana as mágoas e decepções que depois recendem à podridão na boca que blasfema (RIOS, 1974, p. 48).

Mas, portanto, quais as coincidências e dilemas do amor homossexual feminino?

Existindo diferenças inúmeras entre a sexualidade masculina e feminina, Joyce McDougall, no livro *As múltiplas faces de Eros* (1997), traz uma importante contribuição aos possíveis investimentos de impulsos homossexuais na mulher adulta. Ela descreve três caminhos possíveis de desejos homossexuais. Essas considerações sobre o propósito da vida amorosa das lésbicas revelam facetas de ter e ser mulher: a) a estabilização da auto-imagem; b) a intensificação do prazer erótico; c) a intensificação dos sentimentos maternos; d) o emprego criativo das identificações homossexuais e; e) o enriquecimento das amizades de mesmo sexo.

Esses cinco caminhos descritos pela autora podem ser visíveis no relacionamento de Fernanda e Paula. Assim,

1. **A estabilização da auto-imagem:** Na cena em questão, Paula e Fernanda sobre as intempéries da vida. Fernanda reconhece a força advinda da singularidade subjetiva, e assim, expressando orgulho sobre “ser além do reflexo do espelho”.

Você acha errado reconhecer o que se é, mesmo engrandecendo a si próprio? Não seria pior sentir-se inferior e não ter capacidade para ir além do espelho das palavras e ficar apenas no seu significado pobre, sem aprofundá-los com a filosofia, a poesia, a beleza do reflexo da luz, que provem do último grau de discernimento da criatura, alcançando a totalidade da interpretação da razão, referente a cada coisa que se faz, imagina-se e pensa? Hum. Você me embasbacou, Paula. Creio que se eu forçar prosseguindo nesta palestra. Vou me ver em palpos de aranha e terei que estender a mão a palmatória, diante de tal adversária, nós nos arrastaríamos por um labirinto de enigmas cairíamos cansadas (RIOS, 1974, p. 49).

2. **A intensificação do prazer erótico:** O menor gesto físico ou insinuativo de Fernanda amortece os sentidos de Paula, provocando arrepios, e sensações excitantes, prazerosas e intensas.

As sensações que Fernanda lhe provocava ficavam impressas em cada partícula do seu corpo, sensível a qualquer contato que com ela tivesse, até mesmo a um simples olhar que ela lhe dirigisse, era como se correntes elétricas a estivessem percorrendo de alto a baixo (RIOS, 1974, p. 109).

- 3. A intensificação dos sentimentos maternos:** Desde o primeiro contato que Paula deseja cuidar de Fernanda. Vê nela, aquele ser que deve cuidar, proteger e dar amor.

Paula resolveu ficar em silêncio e deixa-la chorar até que se acalmasse. O corpo frágil e fino enroscava-se ao seu com uma flexibilidade que, por um segundo, fê-la sentir algo estranho uma vontade de abraça-la, com mais carinho, para que ela não sofresse, para que ela sentisse que podia confiar e considera-la uma verdadeira amiga, ou mais que isso, a mãe que ela não tivera quando precisava tanto. Limitou-se a afaga-la com as mãos calmamente, como a ninar uma criança (RIOS, 1974, p.61-62).

- 4. O emprego criativo das identificações homossexuais:** Fernanda possui um caderno de poesia que lhe dá muito prazer em sua realização literária artística. Segue abaixo trecho da poesia de Fernanda lida por Paula:

E as palavras continuavam inexoravelmente como se o pensamento de Fernanda ali estivesse com toda força avisando-a de algo:

Um vento frio bateu contra a vidraça
e um vulto enorme qual um rolo de fumaça,
sobraçou cortinas como empanada velas,
bateu com fúria as persianas das janelas.
Os coqueirais lá em meio às matas,
zuniram açoitados pelo vento
e num ranger de corrente e de bater de patas,
um grito tenebroso vibrou terrivelmente.
A sombra ergueu-se e entrou pela janela,
veio calma e mansamente
deitou-se ao meu lado (RIOS, 1974, p. 22).

- 5. O enriquecimento das amizades de mesmo sexo:** Na cena a seguir, Paula acolhe as emoções de Fernanda. Cuidando dela como uma grande amiga que preocupasse com o seu bem-estar, sem nenhum interesse sexual: “Fernanda, eu vou levar você comigo. Nós duas sozinhas, vamos embora desta casa. Você quer? Os olhos da garota cintilaram” (RIOS, 1974, p. 138).

No desfecho de sua história, Fernanda e Paula, mais que a realização de um desejo sexual, acessa os labirínticos muros do discurso amoroso transgredindo os limites delineados à homossexualidade feminina. Entra as muitas dúvidas sobre a “moralidade” e o “pecado” a explicação para o sentimento amoroso “será o próprio amor”. Amor-palavra que tão frequentemente, se prestarmos a devida atenção, não apresenta a

diversidades e usos do seu sentir. Sempre pairando, em qualquer situação, como uma história única, singular, e pertencentes aos apaixonados. Porém, outros sentidos podem também aparecer, e a inevitável, insegurança e dúvida desestabilizar uma definição fixa e unívoca.

Contudo, a dissolução do ser que por vez o acompanha: faz os apaixonados despojarem-se de tudo, conservando uma única certeza, “a de ser amada”. Esta convicção desnuda os amantes diante daqueles cujo amor almeja. Para Paula, a angústia de amar origina-se da introjeção de um mundo externo, em que, os signos sociais só reconhecem o laço heterossexual como lugar fixo da “verdade” sobre o amor. Além disso, o reconhecimento do desejo abjeto vem atrelado à culpa ou à dor, da necessidade de explicação aos demais sobre as suas peculiaridades. Com isso, Fernanda com gritos “que iam feri-la bem no âmago de sua alma” (RIOS, 1974, p. 157), loucamente cede à doença dos dispositivos de poder, e adoece em seu amor.

Assim, a narrativa se encerra com o reconhecimento das normas sociais que restringem o amor entre mulheres, e com as inconstâncias dos afetos, que, permeado pelos controles discursos sobre a sexualidade feminina, dispõe de restrições para o desenvolvimento de um singular amor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (SOB O EFEITO DO VENENO CHAMADO DESEJO)

O encontro com o outro, não está mediado apenas pelo sexo, está por um terceiro elemento, que é o amor. Para Cassandra Rios (1932-2002), a homossexualidade é uma forma diferente de amor, ou seja, um jeito de amar. A escrita de Rios é o grito transgressor daqueles que não ousavam assumir o seu modo diferente de amar. A psicanálise circunscreve o texto literário como “o conjunto dos discursos consignados antes de nós e longe de nós, mas também um discurso particular” (NOEL, 1978, p. 12).

Portanto, o exercício da escrita de um objeto tão próximo à vida, as singularidades, pode ser um arriscado exercício de análise, mas pode ser igualmente, de excessos e faltas. Já que as descobertas teóricas e conflitos empíricos são comuns a quem escreve. Percorrer as páginas da história da representação lésbica na literatura transcorreu como a busca de um norte, além, dos clichês estereotipados e regulados pela heterossexualidade compulsória, e nem sempre, tão possíveis para um apagamento de séculos. Assim, as incertezas se tornaram muleta de sustentação.

A escolha do corpus, *A Borboleta Branca* (1974), de Cassandra Rios, representou aqui a dupla resistência, de escrita e corpo, pois há que se perceber a ausência canônica de escritos lésbicos na história da literatura brasileira. É um trabalho sobre a representação literária de personagens, enquadrados durante muito tempo como abjetos. Sua autora escreveu uma obra importante sobre a identidade homossexual feminina, e dentro dos limites, devido, o constante interesse da academia em abrir espaço para inserção daqueles que foram relegados ao esquecimento, pelo simples fato de não se encaixarem no jargão elitista da crítica literária heterossexual, masculina e branca da literatura brasileira.

Este trabalho fala sobre amor: ao gritar para a falta de representação do relacionamento erótico-afetivo entre mulheres. Para falar de amor as mulheres dão até o que não se nomeia o impossível, ou a inalcançável polissemia dos apaixonados. Amar a partir de uma posição feminina, é ofertar ao outro até aquilo que não se tem: os limites entre a vida e a morte. Atualmente, há muito por ser fazer para que mulheres lésbicas, ou não, tenham todo o apoio e suporte para escreverem sobre si sem os discursos preestabelecidos sobre o amor, a sexualidade, o gozo e o desejo feminino.

No decorrer da pesquisa surgiram vozes teóricas, conceitos e perspectivas que se abraçaram melhor com as inúmeras releituras do corpus. Importante ressaltar as contribuições de Freud, Joyce McDougall e Lacan, as maiores profusões conceituais deste trabalho.

Com o surgimento do amor de Paula e Fernanda, *A Borboleta Branca* (1974) configura abertamente o caráter ficcional cassandriano. Cassandra Rios convida o leitor a se deter nas causas e efeitos dos instintos mais corriqueiros da essência humana, facilmente exposto por meio de referenciais externos. A personagem principal do romance, facilmente absorve-nos em seus maiores devaneios existenciais – e talvez sem necessariamente reconhecer as razões -, à lógica das motivações dos eventos, encontramos em Paula, alguém que carrega o sofrimento de qualquer apaixonado. Também verificamos, na obra *A Borboleta Branca* (1974), um discurso representacional político. Pois temos duas mulheres lésbicas que manifestam seus desejos, medos, clausuras e aflições.

Contudo, este trabalho possibilita a abertura de inúmeras possibilidades futuras. A obra *A Borboleta Branca* (1974), representa um recorte do amor entre mulheres em face à repressão social que, de um lado se coloca com obstáculo, por outro, é o espaço em que a potência transgressiva do feminino abala as constituições ditas fixas pelo discurso heteronormativo. Igualmente, falar sobre amor lésbico é atribuir a Eros a porta para inúmeros percursos, desvios ou rotas. E assim, se faz necessário que a literatura estabeleça representações significantes sobre as relações entre mulheres, e, amenize, ou ressignifique a rivalidade e disputa disseminada nas relações femininas.

Eventualmente, em suma, o desprendimento do ideal romântico possibilitará as novas gerações a atuais, a chance de desenvolverem os seus afetos a partir de uma “história singular”, e não mais, “universal”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, João Ferreira de. **A Bíblia Sagrada**. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil. São Paulo, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Declaração de Amor**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARNAUD, Yves S. **A dinâmica do amor**. São Paulo: Ed. Paulinas. 1984.

ARISTÓTELES. **Éticas a Nicômaco**. Coleção. Os pensadores. São Paul: Nova Cultural, 1987.

BAUMAN, Zigmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

BARTHES, Roland. **Fragments do Discurso Amoroso**. São Paulo, 1977

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 81

CALVERTON, V. F. **Sex expression in literature**. New York: Boni&Liverght, 1976

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de Los Símbolos**. Ed. Herder. Barcelona, 1986.

CECCARELLI, Paulo R. **A invenção da homossexualidade**. BAGOS – Estudos gays, gêneros e sexualidades, Natal, v.2. p. 71-93, 2008.

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: GLS, 2004.82

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **O Dicionário da Língua Portuguesa**. 8ºed. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, Nádia Paulo. **A infinidade de amores na dor de existir**. Revista Cult.2010. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/a-infinidade-de-amores-na-dor-de-existir>. Acesso: 08/07/2020.

FERREIRA, Nádia Paulo. **A teoria do amor na psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

FRANKFURT, Harry G. **As Razões do Amor**. São Paulo: Martins, 2007.

FERREIRA, Nádía P. **A Teoria do Amor na Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

FREUD, Sigmund. **O Mal-Estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias a Psicanálise e Outros Textos** (1930-1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FLEIG, Mario. **O desejo perverso**. CMC Editora: Porto Alegre, 2008.

_____. **Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade, Análise Fragmentária de Uma Histeria (“o caso Dora”), e Outros Textos** (1901-1905). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Sobre o Narcisismo: uma introdução**. In: **Freud, S. Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. V.14.

_____. **A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher**. In: **Freud, S. Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. V.18.

_____. **Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância**. In: **Freud, S. Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. V. XI.

_____. **Além do Princípio de Prazer**. In: **Freud, S. Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. XVIII.

_____. **Observações sobre o amor transferencial**. In: **Freud, S. Obras Completas**. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1987. Vol. XII.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. **História da Sexualidade** v. 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro, 1988.

GORI, Roland. **Lógica das Paixões**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

GOETHE, J.W. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

GREEN, James. **Mais amor e mais tesão: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis** In: LOPES, Maria Margareth (org) **Cadernos Pagu**, n15, 2000.

_____. **Além do Carnaval**. São Paulo: Unesp, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.
- KRISTEVA, **Julia**. **Histórias de amor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro. Rocco, 2009
- LIMA, Décio Almeida de. **Os homoeróticos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LACAN, Jacques. **Seminário 20: mais, ainda. (1972-1973)**. Rio Janeiro: Zahar, 2008.
- _____. **Seminário 11: Os quatros conceitos fundamentais da psicanálise (1964)**. Rio de Janeiro. Zahar. 2008.
- _____. **Seminário 7: A ética da psicanálise (1959-1960)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- MCDUGALL, Joyce. **As múltiplas faces de Eros: uma explicação psicanalítica da sexualidade humana**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MILLER, Jacques-Allain. **Psychologies Magazine, outubro 2008, nº 278 – Entrevista realizada por Hanna Waar**. [tradução de Maria do Carmo Dias Batista].
- MAY, SIMON. **Amor. Uma história**. São Paulo: Zahar, 2012.
- MARTY, Éric. Roland Barthes: **o ofício de escrever**. Ed. Difel. Rio de Janeiro, 2009.
- MAC RAE, Edward. **A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da “Abertura”**. Campinas: Editora da Unicamp., 1990.
- MOTT, Luiz. **O lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1987.
- MANTEGA, G. (org) **Sexo e poder**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- MACEDO, Joaquim. **As mulheres de Mantilha**. Rio de Janeiro, 1988.
- MORAES, Eliane R., LAPEIZ, Sandra M. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense.1984. 101p. (Primeiros Passos, 128).
- NOEL, Jean Bellemin. **Psicanálise e literatura**. São Paulo: Editora Cultrix., 1978.
- NEHRING, Cristina. **Em deseja do amor: resgatando o romance do século XXI** Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2012
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

- NIETZSCHE, Friedrich. **100 aforismos sobre o amor e a morte**. Pinguim, 2012.
- NASIO, Juan David. **O livro da dor e do amor**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- NASIO, Juan David. **O prazer de ler Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- PERDIGÃO, Paulo. **Existência e liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre**. Porto Alegre: L&MP, 1995.
- PIOVEZAN, Adriane. **Amor Romântico X Deleite dos Sentidos- Cassandra Rios e a Identidade Homoerótica Feminina na Literatura (1948-1972)**, Dissertação de mestrado, Curitiba, 2005.
- PLATÃO. **Banquete**. Martin Claret. São Paulo: Martin Claret. 1999.
- PORTINARI, Denise. **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo: Brasiliense. 1989.
- PRETI, Dino. **A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica**. São Paulo.T.A: Queiroz. 1983.
- PRIORI, Mary Del. (org) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 1997.
- PESSAH, Mariana. **Malena y el mar**. Buenos Aires: Edición Libertaria, 2007.
- QUINET, Antônio; Jorge, Marco Antônio Coutinho. **As Homossexualidades na Psicanálise: na história de sua despatologização**. São Paulo: Segmento Farma, 2013.
- ROUGEMONT, Denis de. **A história do amor no ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003.
- RIOS, Cassandra. **A serpente e a flor**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1972.
- _____. **A perseguida**. Revista TPM. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, Jul. 2001, p.2-11. Entrevista concedida a Fernando Luna.
- _____. **Censura: minha luta, meu amor**. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda. 1977.
- _____. **Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra**. Cassandra Rios. São Paulo: Editora, 2000.
- _____. **Uma Mulher diferente**. São Paulo: Terra, 1969.
- ROUDINESCO, Elizabeth & Plon, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- _____. **La famille en désordre**. Paris: Fayard, 2002.
- RICH, Adrienne. **Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. Women: Sex and Sexuality**. Summer, 1982.

SANTOS, Claudiana Gois dos. **A bruta flor do querer: amor, performance e heteronormatividade na representação das personagens lésbicas**. São Paulo. USP. Dissertação de Mestrado. 2018.

SILVA, Maria Helena C. de Araújo de Barros e Silva. **A paixão silenciosa: uma leitura psicanalítica sobre as paixões amorosas**. São Paulo: Escuta, 2002.

SANTOS, Rick J. **A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rio 's work**. Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York em Binghamton. Fevereiro, 2000.

_____. **Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil**. Revista Gênero – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero - NUTEG, v. 4, n.1, 1 sem. 2000, Niterói: EDUFF, 2000.

SARTRE, Jean Paul. **O ser e o nada** – ensaio de ontologia fenomenológica. Trad. Paulo Perdigão. Ed. Petropolis. Rio de Janeiro: Vozes. 2014.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do Amor e da Morte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

VILLARES, Laura. **Vertigem**. São Paulo. Ed. Antônio Tisi, 1926.

VELOSO. CAETANO. Sampa. In:_____. **Muito - dentro da estrela azulada**, 1978.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Ed. Tordesilhas, 2014.