



## DESLOCAMENTOS LÉSBICOS EM *AMORA*, DA LATINO-AMERICANA ROSAMARÍA ROFFIEL<sup>1</sup>

### LESBIAN DISPLACEMENT IN *AMORA*, LATIN AMERICAN ROSAMARÍA ROFFIEL

Gabrielle Forster<sup>2</sup>

**Resumo:** Ao reconhecer que a inclusão de mulheres no cânone vem acontecendo lenta e recentemente, mas que a consideração sobre a homoafetividade na literatura se volta para as relações masculinas, o presente artigo se propõe a observar as estratégias estéticas elaboradas em *Amora*, de Rosamaria Roffiel, para desestigmatizar o preconceito e reivindicar o seu lugar de fala, no entrecruzamento entre feminismo e lesbianismo. Considerado como o primeiro romance de temática lésbica publicado no México, *Amora* (1989) contribuiu não apenas para dar visibilidade ao tema marginalizado, mas também, e especialmente, para propiciar uma nova perspectiva acerca dos estudos femininos, considerando os deslocamentos lésbicos, na linha de autoras como Judith Butler e Monique Wittig,

**Palavras-chave:** *Amora*. Literatura lésbica. Estudos de gênero

**Abstract:** In recognizing that the inclusion of women in the canon has been happening slowly and recently, but that the consideration of homoafetivity in literature turns to male relations, the present article proposes to observe the aesthetic strategies elaborated in *Amora*, by Rosamaria Roffiel, for de-stigmatize prejudice and claim their place of speech, in the intersection between feminism and lesbianism. Considered to be the first lesbian-themed novel published in Mexico, *Amora* (1989) contributed not only to giving visibility to the marginalized theme, but also, and above all, to providing a new perspective on feminist studies, as suggested by an analysis bias that considers lesbian displacement. , along with authors such as Judith Butler and Monique Wittig.

**Keywords:** *Amora*. Lesbian literature. Gender studies.

No âmbito da literatura relegada às margens do cânone, as obras de abordagem lésbico-afetiva ocupam um lugar ainda mais desprestigiado, tanto no que tange a sua circulação quanto ao que se refere à atenção dada a elas pela crítica e pela História da Literatura.

<sup>1</sup> Artigo recebido em 23 de julho de 2019 e aceito para publicação em 15 de setembro de 2019.

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria. Email: gabrielle.zac.forster@gmail.com

Apenas recentemente, e devido ao impulso dado pelos aportes da Teoria Crítica Feminista, somado ao crescente interesse pelos Estudos Culturais, essas obras, poéticas e em prosa, começam a ser recuperadas e a alcançar um público leitor além das identificações excludentes. No contexto latino-americano, no qual se destacam escritoras como a uruguaia Cristina Peri Rossi, as argentinas Alejandra Pizarnik e Diana Bellessi e as mexicanas Nancy Cárdenas e Rosamaría Roffiel, o romance *Amora*, de Roffiel, publicado em 1989, tem um lugar de destaque, não apenas por ser considerado o primeiro romance mexicano com essa temática, dando assim visibilidade ao assunto “proibido”, mas também, e especialmente, pela abordagem dada à questão.

No referido romance, o entrecruzamento entre feminismo e lesbianismo abre novas perspectivas no que tange a apropriação da mulher na dicotomia androcêntrica, mostrando a importância de considerar a heteronormativa obrigatória como uma das principais formas de captura das mulheres. Por isso, a partir de uma análise em diálogo com autoras como Judith Butler e Monique Wittig, que consideram na reflexão sobre o feminino o prisma das sexualidades não hegemônicas, o presente artigo buscará observar as estratégias estéticas encontradas por Roffiel para desestigmatizar o preconceito desde essa dupla articulação.

Ao romper com a formação de um vínculo atributivo, unificante e totalizante, na configuração do feminino, *Amora* aponta para a noção de uma comunidade inoperante, na esteira de autores como Rancière, Esposito e Jean-Luc Nancy, suscitando a abertura de um novo campo do sensível para as relações. Além disso, como não há desvios velados para falar do desejo homoafetivo, o lugar do feminino se ramifica, criticando não só as estratégias de dominação patriarcais, mas também as heteronormativas, na esteira de relações de poder sempre plurais e multifacetadas. Desse modo, contribui consideravelmente para dar visibilidade a uma parte da literatura que por muito tempo esteve silenciada, conforme nos demonstram as investigações de Daniel Balderston acerca da presença do homoerotismo na literatura latino-americana.

Segundo o referido autor, tanto a história da literatura quanto a crítica contribuíram para silenciar a presença da homoafetividade na literatura. Enquanto a primeira, mesmo sem excluir de suas compilações obras e autores que abordavam essa temática, se esquivou de abordar o assunto, deixando de mencioná-lo ou sugerindo sua manifestação apenas

de maneira superficial, sem abrir espaço à discussão; a segunda focalizou sua análise em outros aspectos, evitando considerar o conteúdo homotextual e desviando a leitura dessa marca. Portanto, ao marginalizar esse aspecto da obra, ignorando-o como se fosse irrelevante, “sus argumentos y, sobre todo, sus silencios, ponen de manifiesto cómo los prejuicios forjan los cánones literarios” (BALDERSTON, 2004, p.27).

Como “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 1977, p.8), a estratégia para ignorar a parte marginalizada, empreendida tanto pela história da literatura como pela crítica literária, tornou-se espécie de autocensura na configuração de muitas obras. Assim, a homoafetividade na literatura tendeu a expressar-se sob a face do “segredo aberto”, como denominam Daniel Bardston e José Quiroga (2005), ou seja, imersa em certa aura de sigilo e enigma, pois mencionada pela tangente ou explorada a partir de uma linguagem codificada. Logo, explicitar o desejo homoafetivo é reivindicar um lugar de fala, e, no caso de *Amora*, a existência de uma possibilidade de amar ainda mais ocultada e desconhecida no âmbito literário, já que a inclusão de mulheres no cânone vem acontecendo lenta e recentemente, mas a consideração sobre a homotextualidade recai, sobretudo, sobre as relações masculinas.

Sendo assim, para romper o silêncio, Rosamaría Roffiel optou, em *Amora*, por uma abordagem bem direta, muitas vezes até mesmo didática, na descrição das problemáticas e das posições femininas no âmbito de um sistema predominantemente masculino e heterossexual, o que mostra a urgência em dar visibilidade ao tema, facilitando sua compreensão. Permeado por uma gama de personagens mulheres, o romance descortina múltiplas facetas das estratégias de apropriação e submissão das mesmas, além de discutir e redefinir aspectos relacionados ao feminismo e ao lesbianismo. Disto resulta o caráter panfletário com o qual o romance foi desprestigiado por uma parte da crítica, que não soube reconhecer a necessidade de sua denúncia explícita, e focou apenas no tema, sem considerar o trabalho de mediação feito em prol da transmissão da mensagem. Num contexto em que as questões das mulheres começavam a adquirir mais força, ao mesmo tempo em que eram revisitadas, que estratégias estéticas o romance de Roffiel viabiliza para desconstruir parâmetros opressores?

A partir de um enredo que aborda o envolvimento amoroso da narradora Guadalupe com Cláudia, denominada de buga por seus conflitos em relação ao seu desejo homoerótico, o romance vai desconstruindo estereótipos lésbicos à medida que libera o fluxo do desejo, como aquilo que “não nunca deve ser interpretado, [pois] é ele que experimenta” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.111). Desde o embate entre vontade e convenção, a narradora desmistifica algumas crenças, expressas pelas dúvidas e medos de Cláudia, que encarnam a lógica de uma heterossexualidade obrigatória e naturalizada, para, a partir disso, liberar a possibilidade de experiência desejada pela personagem, ou seja, dar passagem a esse fluxo, desvinculando-o gradativamente da recriminação imposta.

Nesse sentido, para suas perguntas, fundamentadas na lógica de um biologismo naturalizante dos sexos, que visa manter a hierarquia excludente entre os mesmos, Guadalupe busca respostas deslegitimadoras e flexíveis. Quando esta lhe pergunta se “no dicen que la homosexualidad es antinatural?” (ROFFIEL, 1989, p.64), recorre à história para mostrar que não pensamos fora do nosso contexto cultural e que é preciso questionar o saber construído visando o mantimento de posições de poder, visto que “lo que te condiciona la piel y los sentimientos es la educación” (ROFFIEL, 1989, p.64). Por isso, lhe pede “no te programes ni te predispongas ni le cuelgue títulos” (ROFFIEL, 1989, p.65), ao desejo experimentado, porque as afirmações dadas sobre o mesmo não passam de construções estratégicas para reproduzir um sistema de dominação e controle, que encontra na heterossexualidade compulsória uma ferramenta de apropriação das mulheres, encerradas em seu sexo, pois como explica Wittig “es la opresión que crea el sexo, y no al revés” (WITTIG, 2006, p.22), ou seja, a imposição de um sistema heterossexual que se coloca como natural, considerando como desvio tudo aquilo que escapa desse domínio.

Nesse sentido, é crucial reconhecer a convenção opressora que jaz por trás da heteronormatividade que, baseada na divisão hierárquica entre os sexos, impõe às mulheres a obrigação de reproduzir e de encarnar determinados estereótipos dentro dessa relação binária, na qual ela é objetalizada para servir a partir dessa categoria. Disso resulta a crítica de Wittig a determinadas posturas dentro do feminismo que, sem questionar a heterossexualidade compulsória e as categorias nas quais se funda a base dessa relação, propiciou o mantimento do mito de um sujeito feminino, incapaz de desconstruir a classe das mulheres “como

construcción política e ideológica que niega a las mujeres”. (WITTIG, 2006, p.39). De acordo com a referida autora, e desde uma postura radical, é preciso abolir essas posições, pensar e estar além delas, porque

la sociedad heterosexual no es la sociedad que oprime solamente las lesbianas y a los gays, oprime a muchos otros/diferentes, oprime a todas las mujeres y a numerosas categorías de hombres, a todos los que están en la situación de dominados. Porque constituir una diferencia y controlarla es un acto de poder ya que es un acto esencialmente normativo. Cada cual intenta presentar el otro como diferente. Pero no todo el mundo lo consigue. Hay que ser socialmente dominante para lograrlo (WITTIG, 2006, p.53).

Para essa denúncia contribui *Amora*, à medida que sua crítica e desconstrução da heteronormatividade como vivência naturalizada passam sempre pela questão da apropriação e da sexualização das mulheres. Aqui as críticas à dominação patriarcal são muitas, desde a desvalorização intelectual e a objetalização terminológica até a utilização de violência extrema. Nos comentários masculinos de que “no existen mujeres guapas que son inteligentes” (ROFFIEL, 1989, p.19) ou na exposição sem pudor dos olhares maliciosos e das palavras abusivas que recebem de desconhecidos, observa-se com tristeza e revolta uma realidade que ainda hoje, três décadas depois, se repete, violando de várias formas o sujeito feminino, reduzido ao seu corpo como objeto disponível. “Todo tiempo soportando miradas que humillan, agresiones verbales y físicas. “ ¿Te la meto? ¿Te la mamo? Oye güera, si me muerdo quién te encuera y te mete la manguera, mamacita mamazota vieja puta” (ROFFIEL, 1989, p.45). Não há exagero nos termos chulos que nos revoltam; e que são reflexos violentos de uma postura machista disseminada, cuja repercussão mais violenta se mostra na impunidade do estupro.

Na abordagem desse crime, o romance de Roffiel se vale de descrições bem pesadas, nas quais o corpo feminino é violado com toda a potência aterrorizante e monstruosa do ato: massacrado, subjugado, humilhado, castigado, vulgarizado, enfim, violentado de forma brutal, como se não tivesse valor nem vontade própria, e como se esse fosse um direito masculino, devido à impunidade do delito. Por isso, a impotência aparece como revolta e terror na voz das personagens, denunciando a

dinâmica opressora desse sistema que encontra respaldo para atos extremos inclusive no regime jurídico.

A menção a um caso, no qual a juíza dá como sentença ao agressor o pagamento de um valor referente a uma blusa rasgada no ataque, desconcerta o leitor pelo absurdo da pena, que reforça o abominável, abrindo espaço para que a insegurança se instale. Além disso, “la agresión femenina se te hace más pesada porque no te enseñan a defenderte, a enfrentar esas situaciones. Por eso el día que te violan hasta culpable te sientes” (ROFFIEL, 1989, p.46), em consonância com um sistema que baseado na dicotomia subjugadora entre os sexos propicia essas ações e esse silêncio, ao qual *Amora* dá voz com o intuito de tornar visíveis, sem receio, a disseminação estratégica dessas relações de poder.

Como “la categoría de sexo es un nombre que esclaviza” (BUTLER, 2007, p.232), e que se insere nas condutas e no pensamento como algo naturalizado, é desde esse âmbito mais molecular que essa lógica também, e sobretudo, deve ser rachada. Por isso, Roffiel se aproveita do entrecruzamento entre o feminismo e o lesbianismo para problematizar a força desse constructo social que, inclusive, permitiu a exclusão de mulheres (lésbicas) dentro de um movimento, cuja motivação era a defesa das mesmas. No desejo de não identificação com o lesbianismo, vinculado de modo infundado e estereotipado às feministas, mantém-se, mesmo que desde a margem, a consolidação de uma relação de poder heteronormativa, opressora e excludente, que sustenta a base da dicotomia questionada.

Ao mencionar essa rejeição, que implica o não questionamento da heterossexualidade por parte do feminismo, já criticado por Wittig, *Amora* põe em evidência o enraizamento das estratégias de dominação baseadas nas categorias de sexo, visando a sua desconstrução a partir de uma narrativa atravessada por personagens femininas que, independente de suas relações amorosas, se apoiam e se repetam nas problemáticas compartilhadas, mas também na diferença. Desde essa perspectiva, a narradora busca romper com o estereótipo da feminista lésbica e propõe uma abertura que, na luta contra um sistema excludente, não mais exclua. Para isso, propõe uma concepção de pessoa, mais móvel e aberta, que escape aos rótulos, afirmando que:

sí, algunas feministas somos lesbianas, o sea, somos mujeres que amamos a otras mujeres, o sea que en realidad también somos personas, uno de

los géneros que conforman la humanidad, y miren, ¡qué casualidad!, nacemos, crecemos, nos reproducimos y morimos... igualito que el resto de la raza humana; nos gustan los helados y los tacos; ¡oh desgracia! Tenemos que trabajar para pagar la renta [...] tomamos camiones, peseros y hasta el Metro; pertenecemos a todas las religiones, ideologías políticas y signos zodiacales y, como dice Rita Mae Brown, venimos en todos los colores y sabores” (ROFFIEL, 1989, p.33).

A ironia com que apresenta essa identificação entre as pessoas, independente de sua sexualidade, e que vai desde a experiência inefável da morte até trivialidades cotidianas, serve para mostrar o quanto limitadoras são as categorizações. Por isso sua crítica à hegemonização de uma parte do feminismo que, ao configurar racionalmente um grupo como categoria explicativa e totalizante das mulheres, acabou limitando a experiência feminina e reproduzindo novas distinções excludentes. É que *Amora* não busca legitimar interpretações unívocas e impositivas do sujeito mulher; ao contrário, foge de conceitos fechados em prol da observação dos afetos em sua relação de forças, deixando ver que “as coisas e as pessoas são o que são; procedem-se e organizam-se de acordo com uma disposição que lhes é própria. Assim, em vez de pegá-las no conceito, talvez valha mais a pena acompanhar a energia interna em ação em tal propensão” (MAFFESOLI, 1998, p.18).

Nesse sentido, acompanhamos o movimento de Cláudia, que aos poucos vai desconstruindo seus paradigmas heteronormativos para entregar-se à vivência de seu desejo homoafetivo, por fim já sem receios e amarras. Do mesmo modo que a narradora faz questão de não aprisionar o fluxo de sua sexualidade, pondo em circulação a ideia de que somos seres sexuais, “con capacidad para relacionarse con cualquier sexo, para enamorarse de las esencias y fijarse después en las envolturas” (ROFFIEL, 1989, p.63). Para ela, “lo demás son etiquetas” (ROFFIEL, 1989, p.63), e ainda que explique sua preferência por mulheres, não limita sua opção, e deixa claro que “la cosa no es tan esquemática ni tan reduccionista” (ROFFIEL, 1989, p.63), que fala desde suas próprias vivências e que o desejo pode se manifestar diferente para diferentes pessoas. Portanto, mesmo fazendo críticas ao desconhecimento dos homens respeito à sexualidade feminina, à dificuldade de entrega ou às atitudes machistas, Guadalupe não pretende cristalizar experiências ou valorar relações de modo a construir parâmetros, no caso, reversos;

muito pelo contrário, sua denúncia é um alerta e uma crítica às posturas falocêntricas e heteronormativas que limitam possibilidades de desejo, objetalizando a mulher em sua categoria de sexo serviçal e reprodutor.

Por isso, há críticas igualmente dentro do âmbito das relações homoafetivas, já que a narradora reconhece “que por más feminismo, libertad y buenas intenciones, estamos retacadas de clichés, de conductas aprendidas, trampas, autosabotajes, limitaciones, en fin, vaina y media” (ROFFIEL, 1989, p.33). A partir da observação de que os padrões de dominação falocêntricos são muitas vezes reproduzidos não só por mulheres, mas também dentro das relações afetivas entre elas, *Amora* busca desestabilizar esse sistema desde sua incidência mais molecular, elementar, ou seja, assimilada em nossas próprias formas de pensar, de amar, de se relacionar.

Desse modo, põe em tela de juízo o caráter performático do gênero, como define Judith Butler, em sua repetição de padrões normativos naturalizados. Como não há qualquer pureza ou essência biológica no sexo e este não pode ser pensado separado das construções de gênero mantidas através da reiteração constante de atos performativos, que mantém o binarismo hierárquico e a heteronormatividade obrigatória, é preciso questionar essa regulamentação desde a própria categoria de identidade construída a partir dessa relação, pois

[...] son las inestabilidades, las posibilidades de rematerialización abiertas por ese proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras” (BUTLER, 2002, p.18).

Nesse sentido, quando a narradora em *Amora* sugere que “habría que aprender a amar de otra manera. Cambiar las relaciones rancheras y los boleros por una música propia, inventada por nosotras y nuestra compañera” (ROFFIEL, 1989, p.33), deixa transparecer a urgência em reconfigurar o campo do sensível para pensar novas possibilidades de encontro que não repitam “los patrones de dominación tan comunes en las relaciones amorosas heterosexuales” (ROFFIEL, 1989, p.33). Assim, demonstra que inclusive dentro de relações homoafetivas é preciso questionar esse sistema de dominação incrustado, para repensar as



oposições binárias homem/mulher enquanto resultado de um modo de relacionar-se baseado em uma lógica de opressão.

Ainda que em *Amora* a narradora se afirme como feminista e se posicione explicitamente a favor da defesa das mulheres, sua proposta é desconstruir os estereótipos para além da mitificação do feminino, em consonância com a percepção de que “el feminismo debía intentar no idealizar ciertas expresiones de género que al mismo tiempo originan nuevas formas de jerarquía y exclusión” (BUTLER, 2007, p.8). Por isso, para ela “hay tantos feminismos como mujeres en el mundo” (ROFFIEL, 1989, p.77) e é a partir da tomada de consciência de cada uma e desde seu lugar de fala que é preciso reivindicar uma nova forma de experiência e de relação.

Para isso, a composição das personagens tem um peso fundamental, já que é a partir do entrecruzamento entre diversas experiências e posturas femininas que o romance se constrói, desconstruindo a visão de certa unicidade na configuração do conjunto. Entre elas, há variações tanto na forma de pensar, que pode ser radical ou até mesmo conservadora em alguns aspectos, quanto no modo de se relacionar, e independente da sexualidade, o que revela que cada encontro gera um composto de relações próprio, que ultrapassa qualquer tentativa de modulação hetero ou homoafetiva. Aqui, se expressam e experimentam novos desejos ou rupturas com variadas nuances, como uma forma de “abrir las posibilidades para el género sin saber qué tipos de posibilidades debían realizarse” (BUTLER, 2007, p.8).

Assim, *Amora* propõe um amor mais elástico, que possa repensar códigos e condutas minados por relações desiguais de poder. Nesse mosaico de possibilidades afetivas, cujas peças põem em circulação uma gama de vivências e de sentimentos, descobre-se que o que de fato significa é a afetividade, a forma como nos permitimos amar, sempre variável e cambiante, em vias de realizar-se e, portanto, inconjugável pelo modo. Multiplicidade de expressões de desejo para a experimentação de uma nova sensibilidade, na qual ser coerente, como sugere a narradora, é “vivir de acuerdo a lo que piensas, no permitir que alguna parte de tu yo esté negada, darle a todo tu ser la posibilidad de desarrollarse” (ROFFIEL, 1989, p.77).

É percorrendo um trajeto de abertura, de desvios e descobertas, que o amor entre as protagonistas acontece, transbordando os limites e padrões impostos. Se o receio de Cláudia, que repercute nos términos que marcam a trama, revela a força da convenção em sua conduta; seu

inesperado e inevitável desejo, por fim aceito, instaura a visão de uma nova possibilidade de experiência, mais liberta e maleável. Nesse jogo entre o que convém e o que vibra como potência irrefreável, pode-se ver a aposta na dinâmica da vida e na germinação incapturável do afeto. Logo, os (des)encontros que se processam no romance revelam uma concepção de subjetividade processual, movente, que não se vê delimitada em uma suposta estabilidade, obstrutora do desassossego e da incompletude que nos forçam a perscrutar novas cartografias. Nesse sentido, o final que as une não é utópico, mas realizável, pois “não se trata de alucinar um dentro para sempre feliz, mas sim de criar as condições para realizar a conquista de uma certa serenidade no sempre devir outro” (ROLNIK, 1997, p.6).

Disso resulta a ênfase na ruptura de rótulos dada pela obra de Roffiel, que além de revisitar e desestabilizar concepções estereotipadas, também se apropria das palavras de ofensa, recontextualizando seus significados. Como, segundo Butler, o ato performativo cria aquilo que nomeia através da repetição contínua, que de tanto repetir-se oculta o seu caráter de convenção, a ressignificação positiva de taxonomias pejorativas “sugiere que el habla puede ser ‘devuelto’ al hablante de una forma diferente, que puede citarse contra sus propósitos originales y producir una inversión de sus efectos” (BUTLER, 1997, p.35). E isso porque “la interpelación es un acto de habla cuyo ‘contenido’ no es ni verdadero ni falso: su primera tarea no es la descripción. Su objetivo es indicar y establecer a un sujeto en la sujeción, producir sus perfiles en el espacio y en el tiempo. Su operación repetitiva tiene el efecto de sedimentar esta “posición con el tiempo”” (BUTLER, 1997, p.62).

À vista disso é que a narradora se apropria com orgulho de estigmas vinculados ao feminismo, como “bola de viejas locas, guangas, desocupadas. Bola de lesbianas, antihombres. Bola de feas y amargadas” (ROFFIEL, 1989, p.32). Ela sabe que eles não as definem, conforme seu próprio discurso ao longo do romance demonstrou. Logo, se a função de seu uso seria para sujeitá-las, opta por valer-se deles, esvaziando-os de seu sentido pejorativo, já que perdem a acepção negativa quando nos deparamos com a experiência feminista de Guadalupe e de suas companheiras, variável e extremamente necessária, dado o contexto de opressão descrito.

O reconhecimento da carga cultural negativa que adquirem algumas palavras também se faz visível no desagrado de Cláudia com relação ao termo lésbica, e na explicação da narradora que reconhece a

ressignificação positiva do mesmo, ao observar que “de tanto usarla diferente, las lesbianas feministas le hemos dado un nuevo valor, la hemos rescatado del fango de la historia” (ROFFIEL, 1989, p.82). Transmutação igualmente sugerida com o termo *manflora*, usado para referir-se de modo pejorativo às lésbicas, mas que soa para elas de forma positiva e que se enche de beleza na comparação da narradora, que diz que *manflora* “es como una yerba olorosa, un ser mitológico, o el nombre de una hada.” (ROFFIEL, 1989, p.82). Na reapropriação desse e de outros termos, de modo a revisitá-los e instaurar novas demarcações para os mesmos, “la palabra que hiera se convierte en un instrumento de resistencia, en un despliegue que destruye el territorio anterior de sus operaciones” (BUTLER, 1997, p.261).

Sendo assim, é com ironia que questiona o discurso pretensamente científico que via a homossexualidade como patológica, a partir da transcrição da opinião de um médico de que o desejo homoerótico seria resultado de um problema endócrino. O discurso é tão simplório e infundado, mas ao mesmo tempo tão categórico na sua definição da homossexualidade como anormalidade, que não deixa de provocar riso na protagonista e em suas amigas, que se apropriam com humor dessas definições, para desconstruí-las com comparações e utilizações irônicas das definições com as quais pretendem ser capturadas. Ao definirem-se em tom de brincadeira como “deficientes endócrinas”, “desviadas”, “enfermas”, “lacras sociales”, não estão confirmando esse discurso que as oprime, mas demonstrando o jogo de poder que há por trás dessas suposições.

Nesse sentido, lança luz sobre a relação intrínseca que há entre poder e saber, conforme demonstrou Foucault, visto que o discurso médico transcrito em *Amora* só se sustenta em uma pretensa científicidade apoiada pela lógica opressora de uma heteronormatividade compulsória, pois seus argumentos e métodos são frágeis demais. Porém, ainda que inconsistentes, adquirem força à medida que servem para reproduzir relações de poder, consolidando opiniões e estereótipos favoráveis a esse esquema. Por isso, a urgência em questionar a legitimação da produção dessa espécie de conhecimento, compreendendo que “la moral es cuestión de épocas y de necesidades políticas, y que lo clandestino y “terrible” deja de serlo cuando se habla de ello y se vuelve lo que es: parte de nuestra cotidianidad” (ROFFIEL, 1989, p.83).

Logo, aquilo que é considerado como desvio no contexto socio-histórico que ambienta o romance, só o é quando vinculado à matriz heterossexual, sustentada na configuração de papéis e estereótipos simplistas, que não dão conta da complexidade da expressão humana. Nesse sentido, a desconstrução de imagens vinculadas ao sujeito lésbico, identificado com características masculinas, funciona para questionar esse esquema reducionista e revelar a disputa que há por trás da construção dos gêneros, como demonstra Judith Butler. Na desconstrução de estereótipos que mostram a complexidade da construção dos gêneros, observa-se em *Amora* a performatividade que há por trás dessas convenções.

Na realização do amor entre as protagonistas, que permite amplitude de perspectiva e experiência a Cláudia, conforme se desvincula dos paradigmas instaurados em sua própria visão; e na convivência harmoniosa entre o grupo de mulheres, independente de suas diferenças; o romance de Roffiel viola a norma inscrita em seu próprio texto, a partir da construção de um discurso paradoxal, à medida que faz o amor acontecer naturalmente e mostra uma comunidade que vive em união, justamente no ambiente de opressão e exclusão descrito, próprio para impedir essa realização. Desse modo, a possibilidade revolucionária do romance de Roffiel não se refere ao engajamento a uma causa ou denúncia social, mas à desestabilização das ordens articuladas, ao reconfigurar o campo do sensível a partir do desentendimento suscitado pela inserção de uma percepção distinta que intervém nas divisões vigentes, tornando visível o que antes não tinha lugar no comum partilhado. Por isso, para analisar seu romance não recorreremos à noção convencional que vê na denúncia o caráter político da arte, mas pensamos com Rancière que

A política da literatura diferencia-se do engajamento dos escritores ao serviço de uma causa e da interpretação que as suas ficções podem dar das estruturas sociais e dos conflitos políticos. A política da literatura supõe que a literatura aja, não propagando ideias ou representações, mas criando um novo tipo de “senso comum”, reconfigurando as formas do visível comum e as relações entre visibilidade e significações. Esta política é, pois, consubstancial a um estatuto da escrita, ao seu modo de se posicionar, à forma de experiência sensível que ela relata, ao tipo de

mundo comum que ela constrói com os que lêem (RANCIÈRE, 2007, online).

Ao permitir às suas personagens a experiência satisfatória de modos de vida e de relação oprimidos pelo contexto descrito, fazendo com que essa vivência se afirme no próprio ambiente que a inviabiliza, *Amora* propõe uma redistribuição das divisões do sensível, desarticulando categorias de pensamento recorrentes e aproximando, assim, arte e política, visto que ambas se relacionam, segundo Rancière, pela sua capacidade de intervir na ordem vigente, reconfigurando sua divisão e apontando “para uma redistribuição polêmica das maneiras de ser e das ‘ocupações’ num espaço de possíveis” (RANCIÈRE, 2005, p.63, grifo do autor). Nesse sentido, o que propulsiona esse vínculo é o desentendimento, que não deve ser entendido como simples oposição, mas como dissonância, originada da percepção de algo que escapa da categoria na qual estava pressuposto; de uma posição ou discurso estremecido por uma compreensão outra.

Essa nova visão é experimentada no referido romance a partir de realizações paradoxais que desafiam a opinião consabida, ou seja, a formação de uma comunidade de mulheres que se reconhecem e se acolhem na diferença, e também a efetivação desestigmatizada do desejo, que se assume e se afirma num final feliz. No que tange à comunidade de *Amora*, essa não busca um núcleo comunitário, um laço atributivo, que recairia na formação de um grupo como categoria explicativa e totalizante das mulheres, mas se forma na esteira do negativo, da ausência e da inoperância, conforme foi pensado por autores como Blanchot, Bataille, Jen Luc-Nancy, Esposito y Agamben, que ao reconhecer os prejuízos produzidos em nome do “comum”, se dispuseram a questionar e redefinir o conceito mesmo de comunitário.

De acordo com essa perspectiva, a noção de comunidade tradicional é deslocada na medida em que o termo não encerra mais em si um núcleo comunitário, unificante e totalizante, mas aponta para a composição de um “conjunto de personas a las que une, no una propiedad, sino justamente un deber o una deuda. Conjunto de personas unidas no por un más, sino por un menos, una falta (ESPOSITO, 2003, p.29-30). Desse modo se faz a experiência comunitária em *Amora*, já que essa não busca uma forma de comunhão definida, ou projeto de união atributiva, inclusive dentro do feminismo, mas se abre a um espaço nômade de experimentação, de variação, de possíveis contágios, que

invalidam modelos comunitários pautados em identificações totalizadoras e homogêneas.

A variabilidade da relação entre essas mulheres que compartilham suas diferenças revela que somente “somos semelhante porque estamos, cada uno, expuestos al afuera que somos *nosotros para nosotros-mismos*” (NANCY, 2000, p.44). Por isso, a pluralidade de posições políticas e sexuais das mulheres de *Amora* que sentem e experimentam de modo variável o amor e diferenciam-se entre posturas leves e radicais em sua crítica ao patriarcado, sem que isso as impeça de dialogar. Em suas discussões que envolvem monogamia, casamento, bissexualidade e tipos de atitudes frente ao sistema falocêntrico e heteronormativo não há tentativa de afirmar um modo de ver ou de ser, pois as diferenças se constroem no dissenso.

Paralelo à afirmação dessa comunidade, que funciona sem a captura homogênea da fusão, contribui para a visão de uma nova experiência o enredo com Cláudia e a transposição dos obstáculos para o sucesso desse *Amora*. Não há clichê no final feliz que o caminho percorrido por ambas afasta e torna imprevisível. A tragédia lésbica é substituída por uma experiência que desde seu fechamento cartografa novas possibilidades, pois ainda que os paradigmas heteronormativos se imponham no ambiente descrito, esse amor acontece, e naturalmente, contrariando a crença ordinária.

Há tanto encanto no encontro entre elas que o momento erótico torna-se todo poético, atravessando a prosa de figuras de linguagem, sons e cadência que transformam a narrativa na composição de um movimento único feito por corpos singulares: “dos mujeres. Dos. Cara a cara en este juego irrepitible que es el amor.” (ROFFIEL, 1989, p.72). E nesse encontro, o sexo envolve todas as dimensões do corpo e dos sentidos, na esteira da proposta *queer*, que contempla

necesariamente una reconsideración del cuerpo humano, urgida tanto por la necesidad de combatir la primacía obsesiva de la heterosexualidad en lo genital como única sede de placer legítimo y como metonimia rectora para establecer la identidad del individuo, como por la propuesta creciente de propiciar la erotización total del cuerpo (FORSTER, 1998, p.50).

Nesse capítulo, intitulado “seguramente así aman las diosas”, como reverência ao amor sáfico, o momento sexual alcança imagens

potentes de desejo e entrega, de modo que “el tiempo no existe. Sólo esto. Fusión de suspiros, tormenta de ecos. Qué embriaguez. Qué júbilo” (ROFFIEL, 1989, p.72). Aqui, o dinamismo da natureza desabrocha como grande metáfora desse acontecimento, que percorre seu percurso aquém das interpretações. Há embriaguez, excesso, desmesura, gasto, como expressão daquilo que arrebatava a certeza e a utilidade para desaguar na potencialidade de um dispêndio improdutivo, conforme pensou Bataille, que dissolve os corpos numa fusão dilacerante, já que “toda operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece” (BATAILLE, 2014, p.47).

Por isso, e na esteira da proposta do referido autor, o momento erótico se consoma como desperdício gratuito de energia, aniquilamento dos próprios contornos, embriaguez e exuberância poética, de modo que “el deseo se desboca en un columpio infinito” (ROFFIEL, 1989, p.72), no qual ambas se deleitam. A partir do choque entre os corpos, a narradora confessa o desejo de tocar a outra mais além do físico, de chegar a sua essência, a sua “más profunda piel” (ROFFIEL, 1989, p.72). Assim, o encontro erótico aparece como um modo de fundir-se nessa continuidade impossível, inacessível a nós enquanto seres solitários e descontínuos. Portanto, experimentando esse excesso como supressão dos limites, o romance de Roffiel dá passagem a esse acontecem único e liberto, quando “bajo las sábanas, amor que pertenece al Cosmos, dos mujeres se aman con un lenguaje secreto, alejadas del mundo. A pesar de todo” (p.72).

### Referências

BALDERSTON, Daniel. **El deseo, enorme cicatriz luminosa.** Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

BALDERSTON, Daniel; QUIROGA, José. **Sexualidades en disputa.** Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2005.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan:** sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Buenos Aires: Paidós, 2002.

\_\_\_\_\_. **El género en disputa.** El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Ediciones Paidós, 2007.

\_\_\_\_\_. **Lenguaje, poder e identidad.** Madrid: Editorial Síntesis, 1997.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Trad. de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ESPOSITO, Roberto. **Communitas.** Origen y destino de la comunidad. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

FORSTER, David William. Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividad en la literatura latinoamericana. **Letras.** n. 22, Literatura e Autoritarismo. UFSM, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/Michel%20Foucault%20-%20Microf%C3%ADsica%20do%20Poder.pdf>. Sabotagem, 1977. Acesso em: 21 jan. 2014.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível.** Petrópolis: Vozes, 1998.

NANCY, Jean-Luc. **La comunidad inoperante.** Santiago de Chile: Arcis, 2000.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos.** Barcelona: Editorial Egale, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. A democracia literária. Entrevista concedida a Leneide Duarte-Plon. São Paulo: **Trópico**, 2007. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2943,1.shl> Acesso em: abr. 2019.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ROFFIEL, Rosamaría. **Amora.** México, D.F.: Editorial *Planeta* Mexicana, 1989.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. 1997. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/viagemsubjetiv.pdf>. Acesso em jun. 2019.