

LEITURA DE *ARA* À LUZ DA TEORIA QUEER

PERUSAL OF *ARA* IN THE LIGHT OF QUEER THEORY

HELENA FERREIRA*

ALINE FERREIRA**

RESUMO: No presente trabalho, faz-se uma leitura da obra *Ara*, de Ana Luísa Amaral à luz da teoria queer, que se aplica à questão das entidades de género que emergiu dos trabalhos desenvolvidos pelos estudos gay e lésbicos e que não pode ser dissociada da teoria feminista, uma vez que ambas surgiram a partir de reflexões sobre a dificuldade dos grupos minoritários terem voz e se representarem dentro de uma linguagem e de uma sociedade falocêntrica.

PALAVRAS-CHAVE: *Ara*, teoria queer, norma social.

ABSTRACT: In this paper we read Ana Luísa Amaral's literary work *Ara* in the light of queer theory, which applies to the question of gender entities that emerged from the work done by the gay and lesbians studies and that can not be dissociated from feminist theory, since both emerged from reflections on the difficulty minority groups face to have a voice and representation in the context of a phallogocentric language and society.

KEYWORDS: *Ara*, queer theory, social norm.

* Doutoranda em Estudos Culturais em parceria entre a Universidade de Aveiro e a Universidade do Minho e membro da equipa do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro, Portugal.

** Professora associada de Literatura Inglesa e Estudos Culturais na Universidade de Aveiro.

"<TKNT>Portanto, é um romance sem vergonha Ana Luísa...

<ALA> É isso, é isso. Quer dizer, não é um romance desavergonhado..."

(SANTOS, s.d., s.p.)

A na Luísa Amaral foi Professora Associada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e é uma conceituada poeta portuguesa. No campo académico, as suas áreas de investigação são Poéticas Comparadas, Estudos Feministas e teoria queer. No mundo da escrita, a sua vasta obra poética foi alvo de vários prémios, a nível nacional e internacional. *Ara* é o seu primeiro romance "que não é um romance no seu sentido estrito" (AMARAL, in SANTOS, s.d., s.p.), que fala da viagem exterior e interior, e sobretudo do amor entre duas mulheres, casadas, com filhos, sendo elas próprias filhas de uns pais e de uma sociedade normativa. Como a própria autora diz, fala ainda da família: "Penso que essa ideia de lar, de casa, de família, existe no romance. É como se tivesse tentado fazer uma nova pedra do lar ou uma pedra do lar diferente, quer dizer, uma ideia de lar e de família e de comunidade que não tem de ser a homogénea, não tem de ser a convencional" (AMARAL, 2013). Por outro lado, desconstrói a identidade de género e exhibe um desejo sexual, separado do sexo, do género e da prática sexual.

Aplicando-se a teoria queer à questão das entidades de género que emergiram dos trabalhos desenvolvidos pelos Estudos Gay e Lésbicos, procede-se à leitura de *Ara* à luz desta teoria que não pode ser dissociada da teoria feminista, uma vez que ambas surgiram a partir de reflexões sobre a dificuldade dos grupos minoritários terem voz e se representarem dentro de uma linguagem e de uma sociedade falocêntrica (PRECIADO, 2013). Como é do conhecimento geral, o termo queer foi até um passado muito recente um termo pejorativo (PRECIADO, 2012; LOURO, 2001; MACEDO e AMARAL, 2005) utilizado para denominar "os invertidos, o maricas e a lésbica, o travesti, o fetichista, o sadomasoquista e o zoófilo" (PRECIADO, 2012). Queer era um insulto que não possuía um significado específico e reunia em si tudo que era considerado objecto e que se encontrava na fronteira do que era considerado um espaço social normal e estava, por isso, condenado ao segredo e à vergonha. No entanto, o termo queer, na segunda metade dos anos oitenta mudou completamente o seu uso e passou a ser usado em contextos completamente diferentes, por usuários também mui-

to diferentes, transformando-se num “lugar de acção política e de resistência à normalização” (PRECIADO, 2012), deixando de ser um instrumento de repressão social para se converter num índice revolucionário. De facto, os alicerces da teoria queer propunham desconstruir tudo o que se encontrava estabelecido como normal nos fenómenos relacionados com género e sexualidade, subvertendo-os e libertando-os do instituído pelas normas sociais que os entendiam como lineares e regulados, quando na verdade são fluídos, instáveis e politizados.

Não se encontra uma definição fixa e rígida de queer, até porque “parte da sua eficácia política depende da sua resistência à definição, e da forma como rejeita formular os seus objectivos” (JAGOSE, 1996, p.1). No entanto, é consensual dizer-se que este movimento “retirou do gueto” os estudos gays e lésbicos, permitindo assim que as questões homossexuais ganhassem espaço e fossem realmente debatidas em todos os contextos interligando-as com outros temas contemporâneos (ALTMAN, 1996), sendo que uma das suas principais ideias é desconstruir identidades binárias, categorizadas, deterministas e, sobretudo, heteronormativas, analisando-as como múltiplas, arbitrárias, instáveis, abertas, fluídas e passíveis de contestação. Neste sentido, só se pode encarar o queer como um movimento que tem por objectivo “questionar todos os actos, identidades, desejos, percepções e possibilidades, normativos e não-normativos, incluindo aqueles que nem estão (directamente) relacionados com género e sexualidade” (GIFFNEY, 2004, p. 74).

Actualmente, queer é, então, uma atitude epistemológica que não se restringe à identidade de género (LOURO, 2001), mas que se empenha em “questionar, problematizar, contestar, todas as formas bem comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia queer é, neste sentido, “perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, desrespeitosa” (SILVA, 1999, p. 107). Pensar queer significa ter conhecimento de que a

estigmatização está relacionada com o género, a família, noções sobre a liberdade individual, o estado, a liberdade de expressão, consumo e desejo, natureza e cultura, maturidade, políticas de reprodução, fantasias raciais e nacionais, identidade de classe, verdade e confiança, censura, vida íntima e social, terror e violência, saúde, e arraigadas normas culturais sobre os usos do corpo. Ser *queer* significa lutar em torno destes termos constantemente, de maneira local e gradual (WARNER, 1993, p. xiii),

tendo presente que “as lutas *queer* não procuram tolerância ou um estatuto igualitário, mas sim desafiar essas instituições e concepções” (WARNER, 1993, p. xiii).

Não sendo *Ara* um romance “de rasgar como romance” (VELHO DA COSTA, in AMARAL, 2013, quarta capa) é, como refere Dumas, um “conjunto de textos que alterna ficção e poesia” (DUMAS, in AMARAL, 2013, quarta capa) e afirma-se como o “mais teórico dos escritos poéticos de Ana Luísa Amaral” (RAMALHO, in AMARAL, 2013, orelha da quarta capa). Segundo Bakhtin, a linguagem literária alimenta-se das infinitas vozes que a rodeiam, sendo ao mesmo tempo uma delas, criando assim uma maneira singular de se relacionar com o outro, ou seja, as palavras que nós utilizamos não são exclusivamente nossas porque se encontram impregnadas de contribuições alheias que assimilaram na trajetória histórico-social: “Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia evitar por completo esta mútua-orientação do discurso alheio para o objecto” (BAKHTIN, 2002, p. 88), assumindo, assim, a palavra do outro uma especial importância na teoria da linguagem. É precisamente na relação de força entre a perspectiva do escritor e a perspectiva do outro que reside a distinção entre prosa e poesia, ou seja, no lugar do outro na linguagem utilizada por quem escreve (BAKHTIN, 2002).

A linguagem encontra-se repleta das intenções dos outros, mas a poeta apropria-se dela, submetendo-a às suas próprias intenções, isto é, a poeta “vê, compreende e imagina, com os olhos da sua linguagem, nas suas formas internas, e não há nada que faça sua enunciação sentir a necessidade de utilizar uma linguagem alheia, de outrem” (BAKHTIN, 2002, p.94). Se assim não for, a poesia transforma-se em prosa, tal como a prosa se transforma em poesia se as diversas vozes do discurso perderem autonomia. Isto não significa, de forma alguma, que o discurso poético não é dialógico. Toda a linguagem é dialógica: a poesia só não é alusiva à voz dos outros, porque esta é filtrada e submetida aos propósitos das poetisas. “O poeta deve possuir o domínio completo e pessoal da sua linguagem, aceitar a total responsabilidade de todos os seus aspectos e submetê-los às suas intenções e somente a elas” (BAKHTIN, 2002, p.103). O prosador, por sua vez, utiliza discursos “já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir ao seu segundo senhor” (BAKHTIN, 2002, p.105).

Nesta obra híbrida, *Ara*, talvez Ana Luísa Amaral admita diversas vozes, talvez a sua voz seja a soberana e talvez seja a sua perspectiva que se encontra ali patente. No entanto, a autora, em 2016, revela, numa entrevista concedida à autora deste trabalho, que não tinha intenções premeditadas quando iniciou a sua escrita e que as palavras lhe foram surgindo enquanto escrevia. Na verdade, mesmo que houvesse intenções da sua parte, não teríamos nenhuma forma de as verificar e nem consideramos isso relevante, uma vez que as obras da literatura se encontram sujeitas à interpretação das leitoras e, portanto, possuem inúmeros potenciais significados que nunca foram destinados pelas autoras (WILMSATT e BEARDSLEY, 1954). Maria Irene Ramalho refere que “a poesia era a arte suprema da escrita criativa, a vanguarda artística, a luz da desocultação do novo, o desassossego da existência” (RAMALHO, s.d., s.p.), acrescentando que “a literatura [...] era a reescrita do existente a uma luz alheia, dela cativa como uma borboleta, por isso reconfortante, mesmo quando porventura problematizante” (RAMALHO, s.d., s.p.). Conclui-se, então, que a poesia desassossega e a literatura acomoda, porque reconforta o que nos leva a afirmar que a linguagem poética é o lugar da subversão em si mesmo.

Ara tem uma outra peculiaridade que não é muito comum na literatura. As duas personagens humanas, referimos humanas, porque a própria escrita por si é uma personagem, não têm nome e aparecem sempre como “vozes”. Para além disso, até sensivelmente à página trinta não é possível discernir o seu género. A autora refere que não quer “objectividade”, apenas pretende dar-lhe voz (AMARAL, in SANTOS, s.d., s.p.). Na verdade, Ana Luísa Amaral aqui faz já uma desconstrução de género e de norma ao rejeitar categorias identitárias fixas e estáveis, algo que é próprio dos regimes regulatórios. Relembramos que Cixous, já em 1997, defendia que a escrita feminina deveria ser caracterizada como algo muito aberto e múltiplo, que demonstrasse liberdade e ausência de limitações. Esta autora encontrava-se empenhada em acabar com o binário masculino/feminino e defendia firmemente uma natureza inerentemente bissexual da mulher. A palavra bissexualidade, neste caso, não é utilizada no sentido de desejo sexual, é sinónimo de um ser fragmentado que acolhe os dois sexos, não extinguindo as suas diferenças, mas que pelo contrário, as estimula, dando assim lugar a uma escrita múltipla, heterogénea e ambígua (CIXOUS, 1997).

Na sua própria escrita, Cixous usa o pronome *illes*, que é uma junção do masculino *ils* (eles) e do feminino *elles* (elas). Determina, deste modo, a diferen-

ça entre o pensamento de posse masculino e o desapego feminino que não se delimita na sua própria subjectividade, sendo a mulher ela própria, na mesma medida em que é o/a outro/a (CIXOUS, 1997). Esta autora, não pretende que as mulheres resgatem uma língua genuinamente feminina ou que tomem posse da linguagem falocêntrica, mas que a desestabilizem, que foi o que fez Ana Luísa Amaral nesta obra, começando por não conferir importância ao gênero das personagens e por não lhes atribuir nomes.

Butler e Athanasiou consideram que o acto de nomear pode ser uma forma de apropriação e exemplifica com a Bíblia: Deus nomeia tudo o que se encontra à sua volta que por sua vez só se torna visível porque foi nomeado por ele (BUTLER e ATHANASIOU, 2013). Se somos sempre nomeados pelos outros, o nome significa desde o início uma certa desapropriação, no sentido de despossuir. E, se pedimos para ser chamados por outro nome, dependemos sempre que os outros concordem. Existe uma supra-determinação do social no que se refere ao nome, apesar de querermos o nome para ser, ele ultrapassa-nos, confunde-nos e “precede e excede qualquer instância particular de nomeação, incluindo a auto-nomeação” (BUTLER e ATHANASIOU, 2013, p. 137).

O pequeno conto de Ursula K. Le Guin, “She Unnames Them”, publicado pela primeira vez a 21 de Janeiro de 1985, no *The New Yorker*, que ocorre no tempo em que os míticos Adão e Eva andavam pela terra e Adão tinha a missão de atribuir nomes aos animais, mostra claramente que os nomes são uma forma de controlar e classificar os outros, para além de servirem para enfatizar as diferenças e hierarquias entre os animais que, se não possuíssem nome, encontrariam semelhanças entre si, de uma forma muito mais evidente, como o prova Eva quando lhes retira os nomes. Muito embora as personagens desta história sejam os animais, a autora refere-se às relações de poder entre homens e mulheres: Deus dá a Adão o poder de nomear, mas Eva retira-lhe esse poder, acabando assim com a hierarquia entre os dois, reivindicando o seu lugar e escolhendo o seu próprio nome, que não é mais do que escolher a sua própria vida (LE GUIN, 1985). Deleuze e Guattari defendem ainda que “o nome próprio não designa um indivíduo: ao contrário, um indivíduo só adquire o seu verdadeiro nome quando se abre às multiplicidades que o atravessam totalmente, depois do mais severo exercício de despersonalização” (DELEUZE e GUATTARI, 1988, p. 43).

Ana Luísa Amaral “despersonalizou” as suas duas personagens, libertou-as de tudo o que eram/tinham para que elas se descobrissem a si próprias com maior profundidade e pudessem fluir e conquistar outras formas de ser:

esquecendo um dia os braços, procurei dar-te um nome, inventei nome falso mas real de ficção, cheguei mesmo à loucura (desabrida) do esquema para a história. estava tudo no esquema, o central é que não. e rasguei esquema e nome, que tu não respondias ao nome que inventara para ti. e como um sino falso de metal quebrado eram os nomes que sucessivamente te fui dando. (AMARAL, 2013, p.19-20)

Voltando-nos agora para a personagem escrita que é muito mais visível na carta, a escrita para além de personagem é o espaço onde a subversão acontece, é o grande motor de desconstrução de identidade. Senão, vejamos, em “Espadas e alguns murmúrios”, uma das vozes/mulher refere: “As poucas vezes que te permito são vezes frágeis, são vezes de papel. É todavia nessas alturas que mais me crio um espaço” (AMARAL, 2013, p. 17). Recuperamos aqui as noções de espaço de Foucault, que defende que as utopias são espaços, fundamentalmente, irreais e as heterotopias são espaços reais, uma espécie de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efectivamente localizáveis (FOUCAULT, 1999). Entre umas e outras, existe uma experiência mista que, segundo Foucault, é o espelho. A escrita de *Ara* ocupa o lugar do espelho uma vez que é, sem dúvida, uma utopia porque é um lugar sem lugar: a voz/mulher está ali onde, efectivamente, não está, a escrita permite que ela se veja onde é ausente. Por sua vez, também é uma heterotopia, na medida em que a escrita existe realmente e tem uma espécie de efeito de retorno, uma vez que a partir da escrita, a voz/mulher descobre que se encontra ausente do local onde está, já que se vê ali. A partir desse olhar, no papel, ela retorna a si e reconstrói-se no local real onde se encontra, carecendo de um espaço próprio, como se evidencia neste verso:

E se continuasse, então que fosse
Um fim feliz, uma segunda história,
Espécie de coisa bela e irmanada
Sem amor decaindo e onde as duas
Se encontrassem por fim num terceiro país (AMARAL, 2013, p. 57)

Esta voz/mulher menciona um “terceiro país”, porque sabe que não pode ser feliz nem no seu espaço, nem no espaço da outra, necessitam de um espaço comum, que as aceite como são, nem que seja de uma heterotopia de desvio, onde se localizam os indivíduos cujo comportamento se desvia da norma social imposta. Isso é notório em excertos como: “Queria beijar-te. Como não deve ser, mas como deve ser” (AMARAL, 2013, p. 67), ou seja, aquilo que ela quer fazer, porque assim o sente, não vai de encontro ao que deve fazer. As normas sociais são exactamente isto, ditam o que se deve ou não fazer, independentemente das nossas vontades. De facto, para Butler, as normas são um “conjunto de leis, regras e políticas concretas que constituem os instrumentos legais através dos quais as pessoas se regularizam” (BUTLER, 2006, p. 67), ou seja, até que as pessoas sejam consideradas normais. Mas as normas de género, “excedem os próprios casos que as incorporam” (BUTLER, 2006, p. 67), excedem as regras legais. Segundo Butler, o “aparato que rege o género, está especialmente adaptado ao género” (BUTLER, 2006, p. 68), quando surge todo o resto do poder, o “aparato” de género, já se encontra lá. Ou melhor, o género, é uma norma em si mesmo, que normaliza implicitamente e que “está sempre vagamente incorporado em qualquer actor social” (BUTLER, 2006, p. 69).

Declarar que o género é uma norma, não significa que este apresenta representações de feminilidade ou masculinidade, não é assimilar que o género é o que alguém “é” ou “tem”. “O género é um aparato através do qual tem lugar a produção e a normatização do masculino e do feminino junto com as formas intersticiais hormonais, cromossómicas, psíquicas e performativas que o género assume” (BUTLER, 2006, p.70). Fundir género à sua expressão normativa, é consolidar o poder que a norma tem para limitar a sua definição. Se o género, através do seu mecanismo, naturaliza conceitos do que é o masculino e o feminino, pode também servir para desconstruir e desnaturalizar os termos. Para esta autora, se o discurso produz o sujeito, é porque o discurso normativo o trabalha por dentro, criando-o. A norma individualiza, produz a diferença e permite a comparabilidade, sendo que todos os indivíduos procuram o reconhecimento em comunidade, nem que seja em pequenos grupos, no entanto, não há espaço para o “outro”, para aquele que foge à norma, esse é considerado um anormal.

Continuamos a acompanhar estas mulheres de papel, para saber como enfrentaram as normas sociais e conhecer o seu papel de mulher:

“Eram as duas casadas, as duas tinham filhos e falavam sobre as vidas com uma certa timidez de desassossego. Amedrontadas do desejo comum, tanto como temiam o sentimento sem palavras; filhas como eram de pais e sociedades e céus onde estas coisas não devem ser ditas nem sonhadas”. (AMARAL, 2013, p. 53)

Fala-se aqui de um problema de género (*gender trouble*), considerando que este problema é o nome que se atribui a uma situação na qual “o esforço para contestar o *status quo* é punido ou difamado pela sua destrutividade ostensiva” (BUTLER in AHMED, 2016, p. 3). Os discursos que oprimem são aqueles que assumem como única realidade que é a heterossexualidade que funda a sociedade. Estes discursos de heterossexualidade oprimem, na medida em que negam todas as possibilidades de falar se não for nos seus próprios termos e todas as possibilidades de criar outras categorias. Senão vejamos, a nossa voz/mulher quando pensa na ternura que sente pela sua “amante sem haver” (AMARAL, 2013, p. 60), assume que a esquecera “porque eras-me impossível. Até na minha cabeça me eras impossível e disfarçava por dentro o amor que sentia” (AMARAL, 2013, p. 66). A acção do grupo dominante heterossexual é tão tirana e feroz que não concebe uma sociedade em que a heterossexualidade “não ordene não só todas as relações humanas, mas também a sua produção de conceitos e os processos que escapam à consciência” (WITTIG, 2006, p. 52), como a criação das “mulheres boas”, conforme se apresenta:

“Pensar no quarto em contiguidade dava-lhe uma vontade de ser boa. Uma mulher igual, prazeres do elogio familiar, de roupa, de cozinha: uma vontade de ser boa. Ao mesmo tempo, a Cinderela agora repetia-se em conto de bruxas: que fascínio nessa pequena órfã a ser sacrificada, e a recompensa depois, o sapato provado, a frase certa, meu amor és tu, vamos casar, e seremos felizes, o teu pequeno pé calçado de cristal?” (AMARAL, 2013, p. 36)

Despentes (2007) queeriza (utilizamos aqui queer como verbo, porque na verdade esta autora é queer no seu sentido mais lato, ultrapassando todas as fronteiras daquilo que é aceitável no mundo académico e do politicamente correcto) muito bem o que é ser uma mulher “boa”:

o ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não à sombra, que trabalha mas sem muito êxito para não esmagar o seu homem, magra mas não obcecada com a alimentação, que parece indefinidamente jovem mas sem se deixar desfigurar pela cirurgia estética, mãe realizada mas não extasiada com fraldas e com as tarefas da escola, boa dona de casa mas não criada, culta mas menos que o homem. (DESPENTES, 2007, p. 10-11)

A autora esclarece que não conhece nenhuma mulher assim e que até é possível que não exista. No entanto, verificamos sem surpresa, que a voz/mulher de *Ara* sentia vontade de ser boa. E dizemos sem surpresa, porque a palavra “vergonha” surge várias vezes nesta obra. Na verdade, o sexo sempre provocou vergonha e sempre foi um tabu, inclusive o sexo heteronormativo. Quando se fala em sexo que transcende a norma, corre-se o risco de ser estigmatizado como desviante ou criminoso (WARNER, 1999). Butler, ao longo das suas obras, esclarece que não é fácil resistir e contestar as normas de género estabelecidas, uma vez que é natural que as pessoas sintam medo de ser consideradas “anormais” e sejam punidas por isso. Em *Adeus, maridos*, Marge Frantz fala na primeira pessoa sobre os “subornos, avisos, proibições, repressões, sanções e suposições” (FRANTZ, 1998, p.17) que pressionaram muitas mulheres “de todos os lados, com força extraordinária” (FRANTZ, 1998, p.17), levando-as “à negação”, obrigando-as a ocultar os sentimentos delas próprias, deixando-as “assustadas, confusas ou incompreendidas, ou sem saída, ou cheias de homofobia internalizada” (FRANTZ, 1998, p. 17). Elas queriam acreditar que eram “normais” ou pelo menos, que viveriam “vidas normais”. Queriam ser “aceites”; temiam “as críticas e os castigos sociais”, tinham medo, principalmente, da “perda de apoio económico, empregos e filhos” (FRANTZ, 1998, p.17) e, então, casaram-se. E foi “O costume. Como a chegada ao hotel, o desfazer das malas, a pequena ronda de reconhecimento tão do gosto dele e o fazerem amor como o costume. As lágrimas nos olhos dela, que ele não viu...” (AMARAL, 2013, p. 58). Neste excerto, a voz/mulher fala do acto sexual com o marido como de uma tarefa, uma obrigação, algo que não lhe provoca prazer, mas sofrimento.

O casamento foi a instituição patriarcal desenvolvida numa Europa colonial que considerava que qualquer artigo do útero era propriedade do patriarcado. Politicamente, os seres foram distribuídos de acordo com as suas funções reprodutivas e todos aqueles que não conseguiam dar origem a processos reproduti-

vos foram excluídos deste contrato heterossexual, por isso a heterossexualidade não é só uma prática sexual, mas um regime político (PRECIADO, 2016). A heterossexualidade é, ainda, um conceito económico que indica um posicionamento no seio das relações de “produção e intercâmbio baseada na redução do trabalho sexual, do trabalho de gestação, do trabalho infantil” (PRECIADO, 2008, p. 95) e da prestação de cuidados não remunerados (PRECIADO, 2008). Uma ideia arrojada esta, mas se pensarmos que o mundo capitalista não sobreviveria sem a institucionalização da heterossexualidade como modo de transformação em *mais valias*, deixamos de sobrevalorizar o moralismo e a religião como únicos factores da institucionalização desta norma, passamos a encarar esta questão de uma forma absolutamente política e questionamos e contestamos o Estado.

Regressando a *Ara*: como se referiu logo no início, estas mulheres/vozes assumem um desejo sexual, separado do sexo, do género e da prática sexual. No entanto, em nenhum momento se assumem como heterossexuais, lésbicas ou bissexuais. Sabemos que durante grande parte da sua vida se mostraram ao mundo como sendo heterossexuais e que a dado momento sentiram desejo sexual e amor por outra mulher. Isso não as categoriza. Isto não é nada de novo, as *Girlswholikeporno* que surgiram em Barcelona, em 2002, comprometendo-se a “rebentar os estreitos espartilhos com que apertam as identidades, as fantasias e a sexualidade” (GIRLSWHOLIKEPORNO, 2004), não são lésbicas, nem heterossexuais e muito menos bissexuais. E defendem: “Não podemos classificar a nossa sexualidade nem os nossos vídeos dentro de nenhuma destas etiquetas e como nós existe muito mais gente que não pode, nem quer. A multiplicidade dos nossos desejos e dos nossos corpos não pode categorizar-se” (GIRLSWHOLIKEPORNO, 2004). Fornecem, deste modo, uma imagem não unitária do sujeito, nem estática, mas dinâmica, sempre em constante mudança, com multicamadas que desconstrói o pensamento dualista e hierárquico.

Este é o pensamento da teoria do nomadismo de Braidotti, o nómada faz do movimento a sua maneira criativa de viver, é flexível e desafia incessantemente as extremidades, colocando a hegemonia em causa para determinar a liberdade da fluidez (BRAIDOTTI, 2000). A palavra “fluidez” é de vital importância para se perceber o significado de “nómada”, uma vez que implica mobilidade, transgressão de limites, movimento à deriva, transpor fronteiras. Ser nómada também é um não chegar nunca a um lugar pré-estabelecido, porque aquilo que tem valor é o processo dinâmico de mudança e não o fim. Isto não significa que o nómada

não queira criar raízes estáveis que lhe permitam sentir-se confortável dentro de uma comunidade e talvez seja por isso que a personagem de *Ara* regressa tantas vezes à infância:

Tenho-a à minha frente. Um pouco gasta pelo tempo, não desbotada, que não vai tão longe assim da técnica essa infância. Mas era ainda quando se tiravam fotografias a preto e branco. Em cima de uma rocha, os meus pés e os pés da minha mãe. Calçados de sandálias, os meus sapatos altos, os outros – têm mais a dizer do que outras fotografias de corpo inteiro que estavam dentro da caixa. (AMARAL, 2013, p. 37)

Como se verifica, o nómada tem um sentido intenso de território, mas não da sua posse, ou seja, está sempre de passagem, estabelecendo as condições necessárias para o ajudarem a sobreviver, sem nunca aceitar plenamente os limites de uma identidade fixa.

Sendo este “sexto” - trocadilho de “sexo” e “texto”, palavra utilizada por Cixous (1995) para se referir à escrita das mulheres - híbrido, como se foi comprovando ao longo da sua leitura, é essencialmente político e nem outra coisa seria de esperar de Ana Luísa Amaral. São sobejamente conhecidas as suas “intervenções públicas a denunciar um governo abjectamente de joelhos perante uma imposição externa neoliberal, empenhada em destruir o que a Revolução de Abril conquistara” (RAMALHO, s.d, p.5). E, nesta obra, a denunciar, também, as maiores injustiças cometidas pela (des)humanidade:

“Vergonha: a fome nas crianças, a fome desenhada, omnipresente. Crianças que nem pão, ou gesto, ou um olhar qualquer. Vergonha de haver fome. De olhar fome. Vergonha: só o ver, como estas coisas. A violência de ver, sem mãos para mudar. Essa a vergonha”. (AMARAL, 2016, p. 77)

Consideramos que *Ara* pode ser o veículo ideal para ajudar a desconstruir a identidade e a norma de género das leitoras, e isto porque o ideal é que as leitoras se percam no que leram para que possam voltar a elas próprias transformadas e com uma visão muito mais ampla sobre o amor entre duas mulheres e a teoria queer, ou seja, muito mais críticas, como muito bem refere Butler (2016) parafraseando Virginia Woolf. Anzaldúa acredita que os leitores têm uma

atração pelo desconhecido e que ler é uma forma de construir a identidade (ANZALDÚA, 1981). Não é isso que sugerimos, até porque num mundo queer concebemos a identidade como algo inacabado, em fluxo, em movimento. Acreditamos, no entanto que esta leitura pode desconstruir o pensamento dualista e hierárquico. Mas, como muito bem diz Pedro Feijó, só existe uma escrita queer se houver uma leitura queer (FEIJÓ, 2015). A experiência pertence a cada leitora. “Que se comece a história em nova voz de gente. Catedrais que perguntem: onde Deus? E: a quem pertence o mundo? Que se comece a história sem redes de comboio a amaciar” (AMARAL, 2013, p. 79).

Referências

- AHMED, Sara. Interview with Judith Butler. *Sexualities*, London, v. 19(4), mar 2016.
- ALTMAN, Dennis. On Global Queering. *Australian Humanities Review*, 2, 1996. Disponível em <<http://australianhumanitiesreview.org/1996/07/01/on-global-queering/>>. Acesso em: 31 set 2017.
- AMARAL, Ana Luísa. Ana Luísa Amaral. “O amor é o amor. Pronto e ponto”. *Jornal i online*, Lisboa, 2013. Disponível em <<https://ionline.sapo.pt/345713>>. Acesso em 29 set 2017.
- AMARAL, Ana Luísa. *Ara*. Lisboa: Sextante Editora, 2013.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands: La frontera the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lut Books, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley-Beltran. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2006.
- BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. *Dispossession: The performative in the political*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- BUTLER, Judith. Value of the humanities and why We read. *Brain Pickings*, 2016. Disponível em <<https://www.brainpickings.org/2013/06/07/judith-butler-mcgill-2013-commencement-address/>>. Acesso em 1 out 2017.
- CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. In WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane Price (Eds.) *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997, p. 347-362.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 1988.
- DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Trad. Beatriz Preciado. Barcelona: Editorial Melusina, 2007.
- DUMAS, Catherine. Sem título. In AMARAL, Ana Luísa. *Ara*. Portugal: Sextante Editora, 2013, quarta capa.
- FEIJÓ, Pedro. Nota Introdutória. In PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. Lisboa: Edições Unipop, 2015, p. 9-37.
- FOUCAULT, Michel. Of other spaces, heterotopias. In *Of other spaces*. Ohio: Columbus College of Art & Design, 1999, p. 111-125.
- FRANTZ, Marge. Apresentação. In ABBOT, Deborah; FARMER, Ellen. *Adeus, Maridos*. São Paulo: Summus Editorial, 1998, p. 17-28.
- GIFFNEY, Noreen. Denormatizing queer theory: more than (simply) gay and lesbian studies. *Feminist Theory*, v. 5, n. 1, p. 73-78, 2004.
- GIRLSWHOLIKEPORNO. Manifesto. *Girlswholikeporno*, 2004. Disponível em < <https://girlswholikeporno.com/manifesto/>>. Acesso em 24 set 2017.
- JAGOSE, Annamarie. *Queer theory: an introduction*. New York: New York UP, 1996.
- LE GUIN, Ursula K. She unnames them. In *The New Yorker*, 1985. Disponível em < <https://www.newyorker.com/magazine/1985/01/21/she-unnames-them> >. Acesso em 26 set 2017.
- LOURO, Guacira Lopes. *Teoria Queer: Uma política pós-identitária para a educação. Estudos Feministas*, Florianópolis, v.9, n.2, p. 541-553, 2001.
- MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.
- PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.
- PRECIADO, Beatriz. Queer: Historia de una Palabra. In *Parole de Queer*. Disponível em < <http://paroledequeer.blogspot.pt/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>>. Acesso em 23 set 2017.
- PRECIADO, Beatriz. Teoría queer: Notas para una política de lo anormal o contra-historia de la sexualidade. *Revista Observaciones Filosóficas*, Chile, n. 15, 2012-2013.
- PRECIADO, Paul B. Politically assisted procreation and state heterosexualism. *The South Atlantic Quarterly*, Durham, v. 115, n. 2, p. 405-410, 2016.
- RAMALHO, Maria Irene. Sem título. In AMARAL, Ana Luísa. *Ara*. Portugal: Sextante Editora, 2013, orelha da quarta capa.
- RAMALHO, Maria Irene. Sem título. In: *Observatório sobre Crises e Alternativas*. Disponível em < http://www.ces.uc.pt/observatorios/crisalt/index.php?id=6522&id_lingua=1&pag=7783>. Acesso em 20 mar 2018.
- RAMALHO, Maria Irene. *Ara: O desassossego da poesia (mimeo)*, s.d, p. 5.

- SANTOS, Nuno F. *Ara*: O Amor de Ana Luísa Amaral por Nós. In: *TKNT*. Disponível em < <http://www.tknt.pt/literatura/ana-ara-e-amor-num-comboio-ou-no-japao/>>. Acesso em 23 set 2017.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- VELHO DA COSTA, Maria. Sem título. In AMARAL, Ana Luísa. *Ara*. Portugal: Sextante Editora, 2013, quarta capa.
- WARNER, Michael. *Fear of a queer planet. Queer politics and social theory*. Minneapolis: University of Minnesota, Press, 1993.
- WARNER, Michael. *The trouble with normal, sex, politics and the ethics of queer life*. New York: The Free Press, 1999.
- WIMSATT JR., W. K.; BEARDSLEY, M. C. The intentional fallacy. In WIMSATT, W. K. (Ed.). *The verbal icon: Studies in the meaning of poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954, p. 3-18.
- WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez e Paco Vidarte. Barcelona: Editorial Egales, 2006.