

O homoerotismo em obras de Judith Teixeira e Julie Maroh

RESUMO

Este trabalho propõe um diálogo entre duas obras de escritoras mulheres, são elas: Julie Maroh, com a história em quadrinhos “Azul é a Cor Mais Quente”, e Judith Teixeira, com o poema “Ilusão”. Esse diálogo é fomentado pelos conceitos de intertextualidade e homoerotismo, ambos sob o viés temático. O artigo conta também com a análise simbólica e formal do poema e a discussão a partir das cores presentes nas duas obras utilizando a psicologia das cores. O objetivo desse trabalho é identificar as aproximações que ambas as autoras possuem acerca da temática, mas objetiva também evidenciar e, de certa forma, apresentar essas grandiosas autoras da literatura, mesmo que elas sejam de épocas distintas. O artigo é, sobretudo, uma forma materializada de darmos voz à literatura feminina e reivindicar, cada vez mais, o nosso espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade. Homoerotismo. Judith Teixeira. Julie Maroh. Literatura feminina.

Ana Flávia Lorena de Carvalho
anacarvalho@utfpr.edu.br
Universidade Tecnológica Federal do
Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

Jhenyffer Nareski Correia
jhenyffer.nareski@gmail.com
Universidade Tecnológica Federal do
Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

Rogério Caetano de Almeida
rogalmeida01@hotmail.com
Universidade Tecnológica Federal do
Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

O CONCEITO DE INTERTEXTUALIDADE

Para relacionarmos o poema homoerótico *Ilusão* de Judith Teixeira com os quadrinhos *Azul é Cor Mais Quente* da francesa Julie Maroh, resgataremos o conceito de intertextualidade. Visto isso, baseamos nosso trabalho a partir do ponto de vista bakhtiniano de dialogismo, estudo que posteriormente deu origem ao que conhecemos por intertextualidade.

É necessário, portanto, pontuar que Bakhtin (1981) compreende que há na interação discursiva uma heterogeneidade. De maneira geral, é quando a construção de enunciados e de enunciações são feitas de maneira dialógica, ou seja, esse fenômeno de interação verbal ocorre como efeito de sentido que se instaura no processo de interlocução (o qual está inteiramente ligado ao contexto histórico-social de quem o produz e de quem entra em contato com o que é produzido).

Nesse sentido, "Todo texto é um objeto heterogêneo que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos [...] com os quais dialoga." (KOCH, 1999, p. 46). Em outras palavras, Intertextualidade significa um processo discursivo em que há relação radical entre o interior e o exterior de um enunciado, são as relações possíveis entre textos, isto é, os diálogos possíveis entre eles.

A palavra do mesmo e a palavra do outro não se miscigenam homoganeamente no processo de enunciação narrativa, perdendo suas características próprias e formando um terceiro elemento; ao contrário, ambas mantêm determinadas particularidades, e é a partir dessas diferentes particularidades discursivas em confronto, organizadas em uma mesma enunciação narrativa, que se estabelece uma relação ativa. Por mais que se tente apagar a origem do discurso de outrem, ele reaparece, ainda que sob a forma de estranhamento - ou de "ruído" - na harmonia do texto (ALÓS, 2006, p. 3).

Diante disso, o intertexto presente em *Ilusão* e *Azul é a Cor Mais Quente* gira em torno da temática de ambas as obras: a relação homoerótica entre duas mulheres. Por isso, é importante pontuar que as diferenças entre poesia e história em quadrinhos se baseiam em sua materialidade e em seus meios físicos, que determinam suportes de representação diferentes, no entanto, apesar dessas diferenças ambos são subsumíveis nas mesmas exigências estéticas e podem produzir o mesmo efeito. Nesse caso, ambos trazem uma reflexão o tema citado anteriormente.

Por fim, consideramos importante compartilhar a definição de Ilustração na qual nos apoiamos ao longo deste trabalho.

No segundo sentido, a ilustração elucida e explica o texto verbal do qual é suporte e confirma o que está sendo expresso em palavras. A imagem enfatiza a narrativa em suas próprias pré-condições, mas sem negar sua identidade. "Ao dar vida a uma passagem literária, a imagem não é sempre o equivalente visual do texto", afirma Edward Hodnet. E continua: "É uma imagem que conjuga o sentido e o efeito emocional do texto. É uma afirmativa pictórica paralela que pode reforçar a intenção do autor sem ser estritamente fiel às palavras". (HODMET, Edward: 1982. apud LUND, Hans. 2012. p. 175.).

O CONCEITO DE HOMOEROTISMO

Embora o estudo sobre o viés do homoerotismo seja recente, há teóricos que se debruçam pela criação de metodologias teóricas que atendam a esse importante campo de estudo da literatura, como José Carlos Barcellos faz no livro *Literatura e homoerotismo em questão*. No capítulo “Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas”, o autor afirma que é necessário discutir a condição *gay* na sociedade, sendo uma das principais razões “a necessidade absoluta de um combate sem tréguas à homofobia, onde quer que esta se manifeste” (BARVELLOS, 2006, p. 11). Desta forma, mesmo que as referências teórico-metodológicas se refiram ao homoerotismo masculino, este trabalho, muito mais do que apresentar a literatura de Judith Teixeira, quer revelar a intrínseca homossexualidade que habita a obra.

Barcellos (2006) explica que o trabalho primeiro que se propôs definir homoerotismo é o de Jurandir Freire Costa. Este define o homoerotismo como um conceito que procura incorporar-se à homossexualidade e suprir o termo “homossexualismo”, além disso, esse conceito pretende dar conta das diferentes relações eróticas entre pessoas do mesmo sexo, que transcendem questões históricas e culturais, além de levar em consideração “a presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitário”, como parafraseia Barcellos sobre Costa.

A primeira metodologia apresentada – e também a adotada neste trabalho, é a de Barcellos (2006), a qual compreende o homoerotismo como temática, isto é, “identificar, circunscrever e analisar temas e subtemas homoeróticos nos textos literários” (BARCELLOS, 2006, p.17). Portanto, tratamos o homoerotismo em Judith Teixeira e em Julie Maroh como tema que foi abordado na primeira autora como desejo por um objeto do mesmo sexo fantasiado em sonho e na segunda autora como desejo, paixão e confusão unidos ao homoerótico presente na relação entre Emma e Clémentine.

JUDITH TEIXEIRA E JULIE MAROH: MULHERES QUE SE FIZERAM RESISTÊNCIA

Como muitos casos contemporâneos, Judith Teixeira, sobre a qual temos o prazer de escrever, foi vítima do apagamento literário e social. Nascida em Lisboa em 1880 e contemporânea de Florbela Espanca, Teixeira publicou três livros de poesia: “Decadência. Poemas”; “Castelo de Sombras. Poemas”, “Nua. Poemas de Bizâncio” e “Satânia”, um livro de novelas e crônicas. Dito isso, é válido afirmar que seu valor à literatura portuguesa não tardou em chegar. Mesmo recebendo o título de “sem-lugar” por Fernando Pessoa, em uma carta endereçada a Adriano Del Valle, a autora é considerada por estudiosos como Antônio Manuel Couto Viana e Maria Lúcia Dal Farra, como a única escritora modernista da primeira fase do modernismo português.

Diante disso, é perfeitamente natural que a poetisa ganhe visibilidade e se torne objeto de pesquisas acadêmicas. Tendo isso em vista, um dos grandes estudiosos de Judith Teixeira e precursor em estudos judithianos é René Pedro Garay, o qual afirma em seu artigo “Judith Teixeira: A voz sáfica do primeiro modernismo português” que o apagamento dessa escritora se deu em consequência de uma sociedade sexista e homofóbica e Judith Teixeira, mulher e com o homoerotismo instaurado em seus versos, era o suficiente para que ela

fosse silenciada e apagada da literatura modernista de Portugal. Os donos das cadeiras da Revista Orpheu não teriam ao lado uma mulher “sem-vergonha” e “depravada” como ícone da literatura moderna portuguesa.

Garay encontra, como ele mesmo aponta, “um vanguardismo verdadeiramente ‘revolucionário’ nos elementos eróticos e acentuadamente lésbicos” (GARAY. 2003, p. 151), valorizando, sobretudo, as temáticas por ela abordadas e a poesia experimental fônica-imagética, da qual aprofundaremos a seguir na análise do poema “Ilusão”.

Cabe evidenciar que, como visto anteriormente, Teixeira teve poucas publicações, entre elas, o livro poético “Decadência” (1923), no qual se encontra o poema que iremos analisar adiante, “Ilusão”. Vale ressaltar que os exemplares de “Decadência” foram, em conjunto com os livros de Antônio Botto e Raul Leal, apreendidos e queimados pelo Governo Civil de Lisboa, por uma ordem liderada pela Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa, contra artistas decadentes, intitulados pela Liga como vendedores de livros imorais. Entre esses, Teixeira, que devido à temática lésbica de alguns dos seus poemas, foi atacada de maneira violenta pela imprensa conservadora, acusada de expor vergonhas sexuais e mencionada na revista pró-fascista Ordem Nova (1926), por Marcello Caetano como uma desavergonhada.

Diante disso, pontuamos que a literatura proposta por Judith Teixeira é rica e inexplorada, portanto, é necessário que se dê visibilidade a essa mulher e que esse trabalho evidencie - ou tente - a grandiosidade poética que fora esquecida.

Em conjunto a essa poetisa, trazemos Julie Maroh, escritora de romance gráfico, nascida no norte da França em 1985 e autora de alguns romances gráficos. Sendo sua primeira publicação, após cinco anos de desenvolvimento, “Azul é a Cor Mais Quente” (Le bleu est une couleur chaude), a qual usaremos como objeto de análise posteriormente. Ademais, é válido compartilhar que Maroh formou-se em Artes Aplicadas e posteriormente, em Artes Visuais e Litografia/Gravura em Bruxelas. Hoje em dia, vive em Angoulême e continua a escrever.

Acerca de “Azul é a Cor Mais Quente”, cabe situar que os quadrinhos foram publicados em 2010 e o romance narra a história de amor entre duas jovens e as sensações de descobertas que a protagonista sente em relação a sua sexualidade. A história se passa na França, entre os anos de 1994 a 2008.

Dessa forma, é interessante pontuar que mesmo com pouco mais de um século de distanciamento histórico entre Teixeira e Maroh, é possível realizar conexões entre suas obras através da temática homoerótica, bem como, a maneira cuidadosa e verossímil que ambas as autoras escolhem para abordar o tema.

Além disso, é interessante, do ponto de vista histórico, compreender como a produção das obras foram desenvolvidas, visto que a autora portuguesa foi alvo de repressão entre a sociedade por retratar relações lésbicas em seus poemas. Na contramão disso, cem anos depois, ainda não é fácil visibilizar esse tema, não podemos negar, mas Maroh não só foi reconhecida por seus quadrinhos, como ganhou repercussão a nível cinematográfico: Azul é a cor mais quente tornou-se um filme mundialmente popular, não obstante, foi o ganhador do prêmio Palma de Ouro concedido no festival de Cannes.

Por fim, diante do supracitado, é de grande importância estimular o estudo das obras de Maroh e Teixeira, assim como visibilizar os estudos já existentes sobre

a temática, a fim de que tais autoras não sejam esquecidas e seus trabalhos se perpetuem na memória e sirvam como incentivo à outras autorias.

UMA ANÁLISE POÉTICA DO HOMOEROTISMO EM “ILUSÃO”

O poema analisado neste trabalho é “Ilusão” de Judith Teixeira e está contido na obra “Decadência” (publicado em meados da década de 20). Ilusão apresenta 7 estrofes que possuem variações na quantidade de versos e nas sílabas métricas dos seus versos, isto é, há versos decassílabos, mas também há versos com duas sílabas métricas. No que diz respeito a rima, no poema ela é praticamente ausente, aparecendo ora sim e ora não, portanto não a abordaremos nesse trabalho. A cesura também varia de posição, exceto em versos decassílabos que em todas as suas aparições a cesura está na 4º, 8º e 10º sílaba, sendo, portanto, verso sáfico, desta forma o uso dessa cesura no poema dá mais carga a esse erótico e safo-profano inspirado em Safo, grande poetisa grega. No que compete à poetisa, seu poema é rico em sons, imagens e é sinestésico, cujas características iremos nos ater adiante. Teixeira é, como acertadamente pontua René Garay (2003), “um verdadeiro hino ao universo erótico” (GARAY, 2003, p. 150), uma vez que ela integra sensações, sons e imagens para o seu leitor.

O poema Ilusão – adotando nessa interpretação como sonho e, portanto, não real –, apresenta uma mulher que tem um sonho homossexual e sente prazer nele. O eu lírico feminino tem essa consciência e anseia pelo retorno do sonho na noite posterior.

Começando pelos sons, o poema apresenta muitas consoantes nasais, fricativas e oclusivas já na primeira estrofe. O som causado por esses fonemas nos remete a gemidos reprimidos no ato sexual dessas mulheres em sonho. Esses sons, durante a leitura, possibilitam ao leitor experienciar uma leitura suspirada: **“Vens todas as madrugadas/ prender-te nos meus sonhos, /— estátua de Bizâncio /esculpida em neve! /e poisas a tua mão /mavia e leve /nas minhas pálpebras magoadas...”**

As oclusivas, em especial, indicam a confirmação das cristações nervosas sentidas pelo eu lírico feminino, na quinta estrofe, logo após um orgasmo e por isso a leitura possui esse caráter “travado” para se ler, já que há sons de /t/; /d/; /p/; /b/ e /g/ sucessivas em várias estrofes do poema. Os sons nasais e fricativos, e suas repetições, nos dão a percepção dessa leitura suspirada. A presença do /s/; /v/; /n/; /m/ e /nh/ proporciona essa ambientação erótica que oferta gemidos, suspiros e nos torna ofegantes para ler.

Partindo para as figuras de linguagem utilizadas por Judith Teixeira na construção, imagética, da poesia. Ela utiliza de maneira abundante as figuras prosopopeia, metáfora e sinestesia, a última está muito atrelada às sensações que o eu lírico feminino sente e as que ela nos oferece. A prosopopeia, recurso de dar características humanas a seres inanimados, está presente nos seguintes versos da terceira estrofe: “as orquídeas vermelhas das minhas sensações!”. Nesse caso, a prosopopeia se apresenta pelas sensações do eu lírico feminino terem a forma de orquídeas vermelhas, mas que simbolicamente, como veremos adiante, também remetem aos órgãos genitais femininos.

O vasto uso das figuras de linguagem, sobretudo a prosopopeia, podem significar uma solidão, talvez até dor, por estar distante da mulher desejada e até

mesmo desse sonho com a outra. A solidão de uma vida singular, quieta e a margem da sociedade faz com que ela transfira sentimentos e estados humanos a seus objetos próximos, como observamos no exemplo acima, mas que comprovamos, também, em outros versos, como “a cabeleira fulva do sol”; “oiros adormecidos”; “dois cisnes erectos/quedam-se cismando em brancas estesias”; isto é, reflexos de uma vida que resulta em desejos de pertencimento e de estar presente com a mulher amada, como veremos a seguir.

Ainda sobre figuras de linguagem, neste outro verso, na quinta estrofe, a metáfora, que nada mais é que caracterizar algo utilizando uma palavra que pode qualificar outra, apresenta uma característica adjetiva a mentira: “Quero prender-me à mentira loira”. Ou seja, nesse caso em específico, a mentira possui um adjetivo que geralmente é atribuído a uma pessoa, o adjetivo “loira” designada para o substantivo feminino “mentira” pode significar essa outra mulher e a mentira que ela é por ser lésbica, por sonhar e por se relacionar com outra mulher, haja vista a força da homofobia que havia na época, na qual a homossexualidade era considerada errada, doença, pecado e na ânsia de se enquadrar, o eu lírico feminino chama-a de mentira, ao passo que quer se prender a ela, já que essa é homossexual, o que justifica a sensação de pertencimento que colocamos acima.

Passando à sinestesia, todos os versos são iluminados e dão muita luz ao poema. Inclusive, na terceira estrofe e terceiro verso, a poetisa utiliza a palavra “estesia”, do grego *aisthesis*, que pode ser entendida como a capacidade de apreender sensações diversas do mundo. Ou seja, a sinestesia está muito presente no poema, sobretudo, no uso de cores dourada, vermelha, e roxa, por isso o brilho e o impacto na leitura, sobre esse tópico abordaremos a seguir, utilizando a Psicologia das Cores, na intertextualidade com a HQ “Azul é a Cor Mais Quente”.

Na quinta estrofe Judith Teixeira nos presenteia com a sinestesia, ação de unir dois sentidos humanos, como é feito no seguinte verso: “E os teus beijos perfumados”. Nesse verso Judith Teixeira propõe que sintamos o beijo, esse prazer do tato, de maneira olfativa, já que são perfumados, o que torna essa experiência sinestésica, completamente erótica e envolvente.

As cores, como bem dito anteriormente, estão presentes nas adjetivações que o eu lírico feminino dá aos objetos que a rodeiam, como por exemplo, a alvorada do sol que cega; a seda roxa do leito; os rúbidos clarões, no qual rúbido se refere a cor vermelha e clarão traz a ideia de luz excessiva; as orquídeas vermelhas; a cabeleira fulva do sol, em que fulva é sinônimo para avermelhado; oiros adormecidos, sendo que “oiro” é ouro, ou seja, dourado; loira Salomé, no qual Salomé é, de acordo com a Bíblia, amiga de Madalena e de Maria de Nazaré.

Por fim, na última estrofe, o eu lírico feminino clama pela volta do sonhar com a visitação dessa mulher e de que há um desejo íntimo de pertencer a ela e de sempre estar a sonhar com ela, como um encontro de amantes, às escuras, nas sombras dos olhos fechados pelo sono: “Loira Salomé/ de ritmos esculturais! /Vens mais nua /esta madrugada!/ Vem esconder-te na sombra dos meus olhos /e não queiras deixar-me... / ai nunca. nunca mais!” Desta forma, vemos a grandiosidade poética de Judith Teixeira e sua sensibilidade ao retratar esse grupo que desde Safo continua sendo silenciado.

Quanto a análise de conteúdo do poema através dos símbolos, é possível perceber na primeira estrofe, como característica sáfica, a retratação figurativa de uma estátua de Bizâncio. Essa imagem retoma as artes plásticas da Idade Antiga,

pertencentes ao Império Bizantino, que tinham como característica a ausência de naturalidade, a rigidez, a uniformidade e as linhas geométricas bem demarcadas. Ademais, no verso posterior a esse, o eu lírico caracteriza a estátua como um objeto esculpido em neve, revelando o corpo branco da figura observada, assim como as esculturas bizantinas. É possível depreender desse trecho também, o fato de que a neve possui uma textura macia e leve, ao contrário do material em que as esculturas são feitas no real. Visto isso, acreditamos que o eu lírico faça uma comparação entre a mulher vista em seu sonho e uma estátua de Bizâncio justamente pela valorização das formas do corpo feminino desejado e pela falta de naturalidade daquela situação, uma vez que esse cenário faz parte do inconsciente do eu lírico, dos sonhos.

É importante destacar também que a maneira como a figura feminina é comparada a uma obra de arte feita em neve, nos lembra o ideal romântico de delicadeza e sensualidade colocada sob o comportamento feminino. No entanto, embora pareça a retomada de algo estigmatizado e de certa forma ultrapassado é, na verdade, revolucionário, tendo em vista que a percepção dessa sensualidade e o desejo por essa figura é tido por outra mulher.

Quanto aos sonhos, cabe aqui mencionar que no início do século XX, período em que o poema foi escrito, o conceito de Inconsciente retratado por Sigmund Freud já era do domínio intelectual. Para Freud, fundador da psicanálise, o Consciente e o Inconsciente são espaços psíquicos que estão em uma luta interna. No entanto, há algumas maneiras do Inconsciente se manifestar, sendo uma dessas formas, o sonho: “Freud aponta os sonhos como o caminho mais rico de investigação do inconsciente, a estrada real que leva aos seus conteúdos. [...] Os sonhos são realizações disfarçadas de desejos proibidos e inconscientes” (CORDEIRO, 2014, p. 07)

Dessa forma, é interessante relacionar o período de escrita do poema com os estudos que aconteciam na época. Pois as hipóteses freudianas reiteram a interpretação do poema em questão, uma vez que determinamos que “Ilusão” é uma representação poética da relação sexual entre duas mulheres através do sonho do eu lírico, que além de ver a situação como algo incomum, dado o contexto histórico e social em que vivia, reprimia seus desejos, que se manifestaram através dos sonhos.

É possível, ainda, afirmar que o desejo do eu lírico era algo contínuo, uma vez que ansiava prender a mulher desejada dentro de seus sonhos, pois era nesse espaço psíquico que suas vontades eram concretizadas. Serve como forma de reiterar nossa interpretação de que sonhos homoeróticos aconteciam com frequência, o plural utilizado pelo eu lírico no início da estrofe.

Na segunda estrofe, começam a aparecer os traços da relação homoerótica de fato. Nos é dado a imagem da aproximação da mulher dos sonhos do eu lírico, nua e graciosa. Há também adjetivos, como “rebrilhante” e “iluminada”, que simbolizam na nossa interpretação, a pele branca da mulher enquanto é iluminada pela luz do luar, resultando em uma imagem sensual da figura feminina.

Adiante, o eu lírico compara a figura desejada com uma alvorada, ou seja, a primeira claridade do dia, o crepúsculo da manhã, o início da luz em meio a escuridão. Após essa imagem, há também a colocação do sol, isolado em um só verso através do enjambement, trazendo para si destaque. Por isso, é interessante

entender que o Sol é um signo bastante explorado simbolicamente, um dos seus significados, segundo o Dicionário dos Símbolos, é de ambivalência.

O sol também é considerado fértil. Mas também pode queimar e matar. O sol imortal "sai todas as manhãs e desce todas as noites para o reino dos mortos. Portanto, ele pode levar homens com ele e, ao se colocar, matá-los, mas por outro lado, pode ao mesmo tempo guiar as almas através das regiões infernais e trazê-las de volta no dia seguinte, com a manhã, para a luz. [...] Um simples olhar para o pôr do sol pode levar à morte, segundo algumas crenças. (CHEVALIER, 1986, p. 949 a 955).

Em seguida, o eu lírico acrescenta a imagem de um rouxinol, animal reconhecido principalmente pelo seu cantar, sendo definido como:

O mago que faz esquecer os perigos do dia. O pássaro que todos os poetas consideram como o cantor do amor, a mostra comovente em todos os sentimentos despertados pela ligação íntima entre amor e a morte. (CHEVALIER, 1986, p. 900).

Em relação ao poema de Teixeira, tanto essa ligação de amor e morte trazida pelo rouxinol, quanto a ambivalência do Sol, se faz presente principalmente pela questão temática. Precisamos lembrar aqui, que o conceito "homossexualismo" surgiu somente na metade da década de 90, conforme aponta Foucault (1986). Judith Teixeira antecede essa conceitualização, em sua época, pessoas com desejos homossexuais eram considerados "invertidos sexuais" e carregavam sob os ombros um estigma moral e religioso, que se apresentava envolto por ideias de "pecado", "perversão" e "anomalia". Nesse sentido, o eu lírico reprimia suas fantasias, que manifestavam através do sonho, pois entendia que seus desejos só podiam ser realizados enquanto ouvia o canto de um rouxinol, pois à luz do dia, sua sexualidade era vista como uma depravação, algo imoral. Enquanto em seus sonhos era livre para realizar suas paixões, socialmente não, pois haviam ações preconceituosas e por vezes, violentas. Por isso, compreendia também que seu objeto desejo, poderia ser um raio de sol em seus dias, mas poderia também ser a causa de sua morte, assim como o Sol.

Ainda que, por meio de marcadores poéticos, seja mais evidente e pertinente destacar a crítica feita à condição dos desejos homossexuais da época, é importante lembrar que nessa estrofe, há sinais claros da relação homoerótica, como o verso "E o meu corpo freme,/ e a minha alma canta", pois "freme" é definido como o ato de estar agitado por tremores, demonstrando em conjunto com a frase que o segue, que o eu lírico está em um momento de prazer, evidenciado com mais precisão na análise formal feita anteriormente.

Na terceira estrofe temos o ápice da relação homoerótica, pois nessa parte do poema ficam registradas evidências poéticas da relação sexual entre as duas mulheres. Já no início, o eu lírico retoma a nudez do corpo da outra, no entanto, dessa vez se coloca junto a ela, ao declarar em terceira pessoa que eram dois cisnes eretos. Nesse contexto é importante destacar que os cisnes ficam com os pescoços eretos quando estão em atividades agressivas ou agitadas. Além disso:

A imagem do cisne, é assim sintetizada, para Bachelard, como Desejo, chamando a confundir as duas polaridades do mundo expressas pelas

suas luminárias. O canto do cisne, portanto, pode ser interpretado como o juramento eloquente de amantes antes do fim, sendo esse tão difícil de exaltar verdadeiramente como uma morte amorosa. O cisne morre cantando e ele canta morrendo e torna-se, de fato, o primeiro símbolo do desejo, do desejo sexual. (CHEVALIER, 1986, p. 306).

Visto isso, os versos seguem: "quedam-se cismando em brancas estesias/ e na seda roxa/ do meu leito/ em rúbidos clarões/nascem, maceradas/as orquídeas vermelhas/ das minhas sensações!". Em outras palavras, as duas detêm-se insistindo sobre algo, nesse caso, insistem no movimento sexual entre elas e, na seda roxa do lençol do eu lírico, em clarões de tom vermelho, nascem as orquídeas, também vermelhas, após serem maceradas. Para compreender melhor, é importante que saibamos que o ato de macerar consiste em esmagar uma substância sólida para extrair o suco ou amolecer algo de maneira úmida, por meio de pancadas. Nesse caso, orquídeas vermelhas são uma metáfora para o órgão sexual feminino, que após o toque de masturbação entre as duas, extrai-se o gozo. Ademais, é importante destacar que o termo "estesias" significa a habilidade de entender sentimentos e sensações. Nesse contexto, o termo é usado para representar o ato sexual das duas mulheres como um ato entre corpos que se conhecem e entendem as sensações de prazer e sensibilidade um do outro, justamente por serem biologicamente iguais.

As duas estrofes posteriores retratam a sensação do eu lírico após a relação sexual ter acontecido. Na primeira parte, o que mais chama atenção é o sentimento de solidão e de vontade de pertencimento que o eu lírico transpassa, uma vez que no final da quinta estrofe, o eu lírico demarca "e reclamas firmemente/a minha posse!..." e inicia a sexta estrofe com "quero prender-me à mentira loira", retratando a ânsia de entregar-se a esse amor, de pertencer enquanto o ser amado também. Aqui, mais uma vez, podemos entender o sofrimento e até mesmo a solidão de uma mulher homossexual, pois até em seus momentos de prazer, o eu lírico se flagra vivendo algo socialmente proibido. É como se ela não pudesse se esconder nem mesmo em seus sonhos. Além disso, o uso da palavra "mentira" relembra que o que ela está vivendo é um sonho, uma ilusão (como sugere o título do poema), visto que se assumisse seus desejos na realidade, seria estigmatizada e vítima de preconceito.

Na segunda parte, o eu lírico retorna às sensações pós relação sexual de forma mais sensual. Os versos descrevem "nenúfares desfolhados/ pela rajada dominante e forte/ das minhas cristações/tombam sobre eu meus nervos/partidos... estilhaçados!". Diante disso, é necessário esclarecer que nenúfares é também uma espécie de flor e possui aparência desabrochada, aberta. Logo, pode ser considerada o órgão sexual feminino, que por vezes na arte, já foi metaforizado como uma flor desabrochada e, não obstante, anteriormente no poema, chamado de orquídea. Essa interpretação se confirma frente ao verso que segue, visto que a flor foi desabrochada pela rajada dominante e forte das contrações nervosas e/ou musculares do eu lírico, que em confronto com o corpo alheio, teve seus nervos partidos e estilhaçados. Esse último verso, embora pareça ter um viés negativo, traz na verdade, a visão de que frente ao seu amor, o eu lírico tem seu lado emocional desarmado.

As três últimas estrofes retratam as percepções do eu lírico após acordar. A primeira percepção é ver a moça com quem se relacionou ao longe, penteando

seus cabelos dourados. O eu lírico então, em um verso solto, afirma: "Visão bendita! Repetida e nova!", e nos relembra que os sonhos homoeróticos aconteciam com frequência, pois é uma visão repetida, mas também é nova. Na última estrofe, temos a retomada de uma figura bíblica, pois ao referir-se à mulher com quem se relaciona, o eu lírico a chama de "Loira Salomé" atribuindo a ela, a maneira de Salomé dançar. Não obstante, cabe pontuar que Salomé era a musa dos decadentistas, sendo considerada muitas vezes como a retratação de uma mulher bissexual. Por fim, os versos "Vens mais nua/ esta madrugada!/ Vem esconder-te na sombra dos meus olhos/ e não queiras deixar-me" reafirmam, novamente, a continuidade da realização dos desejos reprimidos do eu lírico após dormir, em seus sonhos e, sobretudo, sua vontade de pertencer ao seu amor.

Antes de concluirmos a interpretação do conteúdo, é interessante salientar que as figuras de linguagem sinestesia e prosopopeia rondam o poema inteiro, principalmente, quando o eu lírico deseja mencionar características da amada. Tal construção linguística acontece com a intenção de destacar o momento vivido pelo eu lírico e evidenciar que o espaço/tempo em que acontecia a representação poética não era real, por isso, em muitos momentos, características humanas são atribuídas a elementos não humanos, como objetos, plantas e animais e a maioria das sensações contemplam mais de um sentido.

Por fim, destacamos aqui, a admiração pela contribuição graciosa de Judith Teixeira para a literatura homoerótica. Embora as mulheres lésbicas tenham conquistado, depois de muita luta, o direito de vivenciar sua sexualidade, esse grupo ainda não possui grande visibilidade na literatura (nem em muitos outros espaços).

O HOMOEROTISMO EM “AZUL É A COR MAIS QUENTE”

Inicialmente, é importante pontuar que as histórias em quadrinhos são compreendidas para nós como forma de Arte (VIANA, 2014) e, por isso, são consideradas uma expressão figurativa da realidade (VIANA, 2011). Em outras palavras, histórias em quadrinhos, como qualquer outra expressão artística, são consideradas um reflexo do real. Nesse sentido, “Azul é a Cor Mais Quente” cumpre seu papel verossímil de maneira graciosa, aprofundaremos a seguir nas razões para essa afirmação.

Ademais, é importante situar que a forma de analisar quadrinhos em que esse trabalho se baseia, é o método circular de histórias em quadrinhos, defendida por Umberto Eco.

O método circular consiste: em elaborar descrições dos dois contextos segundo critérios homogêneos; focalizar homologias de estruturas entre o contexto estrutural da obra, o contexto histórico social e outros contextos. Percebemos assim como a obra reflete o contexto social podendo definir-se em termos estruturais pela elaboração de sistemas complementares (ECO, 2004, p. 183).

Em resumo, essa proposta possui três ou quatro passos para a análise, sendo: a descrição das estruturas do enredo, a descrição do contexto social e histórico e a busca paralelismos, homologia de estruturas.

Dito isso, vamos às características narrativas básicas de “Azul é a Cor Mais Quente”. A história narra um romance lésbico entre duas jovens na França, no final da década de 1990 e começa através das memórias de Clémentine, narradora-personagem que após falecer, deixa seu diário como lembrança para Emma. Ambas as protagonistas narram a história sob suas perspectivas e a narração se alterna no decorrer da história. Tendo isso em vista, os fatos não são apresentados em tempo cronológico bem definido, o tempo narrativo é o psicológico. Por isso, em um momento nos deparamos com o presente de Ema, que lê o diário e os acontecimentos narrados por sua namorada e em outro, estamos mergulhados nas memórias de Clémentine. Ademais, Clémentine é a protagonista e tem como antagonistas, toda a sociedade ao seu redor e de Emma (personagem secundária, mas não antagonista), inclusive, os seus próprios pais. Quanto a evolução das protagonistas, Emma é uma personagem plana, enquanto Clémentine é esférica, pois é uma personagem complexa, apresentando comportamentos imprevisíveis que vão sendo definidos no decorrer da narrativa, fazendo com que a personagem se transforme ao longo da narrativa.

O enredo basicamente é constituído na retratação, através das memórias, de como Emma e Clémentine se conheceram e ficaram juntas até os últimos dias de vida da protagonista. Cabe enfatizar aqui que “Azul é a Cor Mais Quente” é o tipo de narrativa em que as coisas acontecem são mais importantes do que o que realmente acontece.

Dessa forma, um traço interessante de destacar entre as obras aqui citadas, é que no poema de Judith Teixeira, o eu lírico nos narra as cores e as percepções que têm, uma vez que obviamente, não temos apelo ilustrativo. No entanto, nos quadrinhos, as percepções se dão também, através das cores. O mundo visto sob o olhar de Emma, é colorido. Por outro lado, quando Clémentine narra seus primeiros dias de volta à escola, as páginas da ilustração se transformam em tons de preto e branco, abrindo uma exceção às cores somente quando vê Emma, que possui os cabelos azuis. Essa é a única cor da perspectiva de Clémentine apresentada ao leitor.

Essa característica é, inclusive, muito importante na interpretação imagética da ilustração, pois embora seja uma cor fria, o azul é considerado a cor da fidelidade e da harmonia, não obstante, é a cor feminina e das virtudes intelectuais. Tendo isso em vista, faz sentido que perante a perspectiva de Clémentine, o destaque em Emma seja seus cabelos azuis, uma vez que ela é bastante demarcada por seus atributos intelectuais e artísticos: enquanto Clémentine ainda está terminando o colegial, Emma cursa artes visuais e já realiza exposições. Segue, então, a definição da Psicologia das Cores:

O significado mais importante do azul está no simbolismo das cores, nos sentimentos que vinculamos ao azul. O azul é a cor de todas as características boas que se afirmam no decorrer do tempo, de todos os sentimentos bons que não estão sob o domínio da paixão pura e simples, e sim da compreensão mútua. [...] O azul é a cor de todas as ideias cujas realizações se encontram distantes. No violeta, está simbolizado o lado irreal da fantasia – o fantástico. [...] Como cor da distância e da saudade, o azul é também uma cor do irreal, até mesmo do ludibrio: quando alguém sugere acenar com o azul do céu aqui na terra, ou tenta iludir com névoa azulada, a vítima acaba ficando azul de susto. (HELLER, 2000, p. 45).

Nesse sentido, a definição de azul como símbolo de uma paixão pura e simples, conversa não só com a contradição exposta no título de “Azul é a Cor Mais Quente” como dialoga também com o enredo, pois no início da narrativa, quando Clémentine começa a sentir atração por outra garota e se descobrir lésbica, a personagem tem apenas dezesseis anos. No decorrer das páginas, quando se relaciona, finalmente, com Emma, a relação das duas em si, não possui nenhuma carga pessimista e apelativa. Pelo contrário, Maroh consegue retratar com verossimilhança os primeiros desejos homossexuais de uma adolescente que se vê confusa diante desses novos sentimentos. Esse ponto na narrativa de Maroh é gracioso, é de grande importância que a existência de um amor genuíno entre mulheres seja retratado sob um ponto de vista realista, uma vez que é, de fato, uma relação como qualquer outra. Nesse sentido, há intertextualidade com o poema “Ilusão” não só pela temática, mas também pela maneira escolhida pelas autoras para retratar uma relação lésbica. Teixeira, assim como Maroh, não apresenta a relação lésbica de uma forma pejorativa e/ou carregada, ambas retratam o sexo entre mulheres de maneira verossímil, natural. Esse aspecto se torna importante de destacar, tanto em “Ilusão”, como em “Azul é a Cor Mais Quente” porque normalizar a abordagem da temática homoerótica ajuda a quebrar estigmas histórico-sociais colocados sob a comunidade LGBT e, não obstante, visibiliza a relação dessas mulheres, retirando-as da margem.

Em diálogo com o supracitado acerca das escolhas das cores, Heller (2000), também define que:

O azul é a cor de todas as ideias cujas realizações se encontram distantes. No violeta, está simbolizado o lado irreal da fantasia – o fantástico. [...] Como cor da distância e da saudade, o azul é também uma cor do irreal, até mesmo do ludibrio. (HELLER, 2000, p. 51).

Nesse contexto, assim como em Ilusão, a relação homoerótica é vista como fantasiosa. No início dos quadrinhos, Clémentine narra seus sentimentos com nojo e repulsa de si mesma, justamente pelo estigma que os homossexuais carregavam na época narrada, até que em um dia, sonha que está tendo relações sexuais com Emma. Dito isso, aqui, podemos enxergar um ponto semelhante entre os dois objetos estudados: tanto o eu lírico quanto a protagonista dos quadrinhos reprimem seus desejos pela condição histórica e social que estavam submetidas, no entanto, eles manifestam-se através dos seus sonhos.

Dessa forma, o poema e os quadrinhos também trabalham em conjunto a vigência moral do século XX. Em “Azul é a Cor Mais Quente”, entre os traços realistas da narrativa, o único digno de lamentações, é o preconceito. Quando estamos imersos na visão de Clémentine, por vezes, flagramos a personagem se sentindo culpada, julgada, menosprezada e, com o passar do tempo, vemos esses sentimentos tornando forma: Clémentine é alvo de discriminações na escola e até mesmo dentro de sua casa, seus pais a expulsaram quando descobrem sua sexualidade e só tornam a vê-la anos depois, quando recebem a notícia de que a filha está morta e, mesmo com essa notícia, quando Emma vai até a casa dos sogros buscar os diários que Clem deixou à ela, seus sogros, principalmente, ainda vive mergulhado em preconceito (como a maioria das pessoas da época).

Nesse sentido, há relação com o imaginário social retratado por Teixeira em seu poema, bem como, as duras críticas que recebeu ao publicar seus poemas homoeróticos. A semelhança - infeliz, nesse caso - é de que enquanto os

personagens criados por Maroh e imersos no início do século XX, precisam lidar com preconceitos, Teixeira viveu realisticamente o mesmo.

Retomando às cores presentes em “Azul é a Cor Mais Quente”, conforme a narrativa vai chegando ao fim, os cabelos de Emma vão ficando desbotados, até perderem a cor e se tornarem loiros. Essa mudança de cores tem um significado que vai além do estímulo visual. Segundo Heller (2000) quanto mais apagado um azul, mais dá impressão de distante. Ou seja, os cabelos de Emma vão desbotando conforme a paixão inicial das duas se transforma em outro sentimento. Além disso, Clémentine fica a cada página, mais perto de falecer e, por isso, mais distante de Emma. No fim, quando Clémentine de fato morre, os cabelos de Emma já são completamente loiros.

Todos os trechos supracitados são de suma importância para compreender a relação temática entre Teixeira e Maroh. No entanto, deixamos por último, a característica louvável das duas autoras em representar o sexo entre mulheres. Em ambas as obras, o sexo lésbico é um ato que acontece de forma natural e, tanto Teixeira quanto Maroh, não tiram a sensualidade e a sensibilidade que o tema exige, mas não retratam o ato de forma irreal, fantasiosa ou fetichizada. Em outras palavras, forma escolhida pelas autoras para abordar o homoerotismo é cuidadosa, mas não deixa de transpassar ao leitor os desejos tempestuosos do eu lírico e da narradora. Assumir uma autoria dessa maneira é essencial para desfazer os rótulos mantidos sob esse grupo.

Por fim, ainda hoje, a literatura homoerótica é conhecida como uma literatura de minorias e, não obstante, escritoras que retratam esse cenário se encontram invisibilizadas. Nesse contexto, se faz mais do que necessário o estudo e o cuidado com a memória das duas autoras citadas anteriormente, as quais, embora tenham tratado do homoerotismo em países e épocas distintas, retrataram com graciosidade a temática homoerótica.

Homoerotism and intertextuality in the works of Judith Teixeira and Julie Maroh

ABSTRACT

This work proposes a dialogue between two works of women writers: Julie Maroh, with the comic book "Blue is the Warmest Color", and Judith Teixeira, with the poem "Illusion". This dialogue is fostered by the concepts of intertextuality and homoerotism, both under thematic bias. The article also counts on the symbolic and formal analysis of the poem and the discussion from the colors present in the two works using the psychology of colors. The objective of this work is to identify the approaches that both authors have about the subject, but also aims to highlight and, in a way, present these great authors of literature, even if they are from different epochs. The article is, above all, a materialized way of giving voice to women's literature and increasingly claiming our space.

KEYWORDS: Intertextuality. Homoerotism. Judith Teixeira. Julie Maroh.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. **Texto literário, texto cultural, intertextualidade**. Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL. V. 4, n. 6, março de 2006. ISSN 1678-8931.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e Homoerotismo Em Questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. cap. 2, p. 7-103. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_emquestao/lit_e_homo.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2018.

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

CORDEIRO, Everton Fernandes. O Inconsciente em Sigmund Freud. **O Portal dos Psicólogos**, Coronel Fabriciano, Minas Gerais. 2014.

FARRA, Maria Lúcia Dal. Teixeira, Judith (1880 -1959) in MARTINS, Fernando Cabral (coord.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo Português**. São Paulo: Leya, 2010.p. 845-846.

FOUCAULT, M. **A história da sexualidade: II: nós os vitorianos**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FREUD, S. (1901). Trad. Jayme Salomão. O Inconsciente. In: **História do movimento Psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIX).

GARAY, René Pedro. Judith Teixeira, a voz sáfica do primeiro modernismo português. In: FERREIRA, António Manuel (Org.). **Percursos de Eros: representações do erotismo**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003. cap. 11, p. 141-154.

GARAY, René Pedro. Escritoras do Modernismo in MARTINS, Fernando Cabral (coord.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo Português**. São Paulo: Leya, 2010.p. 244-245.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. [S.l.: s.n.], 2003. 36 p. Disponível em: <<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/rogerioalmeida/teoria-da-poesia/GOLDSTEIN-%20NORMA.%20VERSOS%20sons%20e%20ritmos.doc/view>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Garamond, 2000.

HODNET, Edward. **Image and Text: Studies in the Illustration of English Literature**. London: Scholar Press, 1982.

KOCH, L. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

LUND, Hans. A 'história da cegonha', de Karen Blixen, e a noção de ilustração. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares. **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea, v. 2**. Minas Gerais: Ufmg, 2012. p. 171-173.

MARTINS, Fernando Cabral (coord.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português**. São Paulo: Leya, 2010. 928 p.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá, Pr: Eduem, 2003. p. 348-350.

SILVA, Fabio Mario da; VILELA, Ana Luísa. Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira. **Navegações**, Évora, v. 4, n. 1, p. 69-76, jan. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/9442/6542>>. Acesso em: 10 set. 2018.

SOUSA, Martim de Gouveia e. Lesbianismo e interditos em Judith Teixeira. **Forma Breve**, ESEN Viseu, n. 7, p. 45-59, jan. 2009. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/2285>>. Acesso em: 10 set. 2018.

VIANA, Nildo. **A Esfera Artística**. 2ª edição, Porto Alegre: Zouk, 2011.

VIANA, Nildo. **As histórias em quadrinhos como forma de arte.** Revista Ciências Humanas, vol. 4, num. 11, 2014.

Recebido: 07 dez. 2018.

Aprovado: 10 jan. 2019.

DOI: 10.3895/rde.v9n15.9248

Como citar:

CARVALHO, A.F.L.; CORREIA, J.M.; ALMEIDA, R.C. o homoerotismo em obras de Judith Teixeira e Julie Maroh. R. Dito Efeito, Curitiba, v. 9, n. 15, p. 66-82, jul./dez. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de>>. Acesso em: XXX.

Direito autorial: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

