

**O AMOR EM TEMPOS DISTÓPICOS: CORPOS UTÓPICOS EM *THE STONE GODS*, DE
JEANETTE WINTERSON**

Ildney Cavalcanti

Doutora pela University of Strathclyde, Glasgow

Professora da Universidade Federal de Alagoas

RESUMO:

As ficções utópicas e distópicas de autoria feminina, mais notadamente as produzidas nos últimos quarenta anos, oferecem um espaço privilegiado para manifestações de (variados e paradoxais) meta-utopismos, ou utopismos críticos, com claras inflexões de gênero. Buscando refletir sobre as dimensões críticas utópicas recentes do pensamento feminista em suas implicações para as construções culturais de gênero, mais especificamente lançando um olhar sobre o romance distópico **The stone gods** (2007), da autora britânica Jeanette Winterson, a leitura proposta neste artigo enfoca as metáforas relativas às representações de corpos distópicos e utópicos, eixos recorrentes nos discursos feministas da contemporaneidade. São observadas as representações dos corpos na ficção de Winterson em suas dimensões distópicas – corpos-objeto, corpos disciplinados (GROSZ, 2000) – e utópicas – corpos híbridos, resistentes, pós-gênero. A presente leitura apresenta também uma reflexão sobre o (não)lugar construído pelo discurso amoroso (BARTHES, 1991), espaço de união dos corpos das protagonistas Billie e Spike, como a dimensão utópica mais acentuada nesta distopia futurista, na retomada, por Winterson, de um dos temas mais antigos, recorrentes e caros da literatura: o amor.

PALAVRAS-CHAVE: utopia, distopia, corpo, amor, Jeanette Winterson

ABSTRACT: Utopian and dystopian fictions by women, most notably the ones written in the four last decades, offer a privileged space for the manifestations of (varied and paradoxical) meta-utopianisms, or critical utopianisms, with clear gender inflexions. Aiming to reflect on the critical and utopian dimensions of recent feminist thought in its implications for cultural gender constructions, more specifically looking at the dystopic novel **The stone gods** (2007), by British author Jeanette Winterson, this reading focuses on the metaphors regarding the representations of dystopian and utopian bodies, recurring themes in contemporary feminist discourses. The representations of bodies in Winterson's fiction are observed in their dystopian – object and disciplined bodies (GROSZ, 2000) - and also utopian dimensions – hybrid, resisting, post-gender bodies. The present reading also reflects on the (no)place woven by the lovers' discourse (BARTHES, 1991), the space uniting the protagonists Billie's and Spike's bodies, as the most perceptible utopian dimension in this futuristic dystopia in the revision, accomplished by Winterson, of one of the oldest, most recurring and most cherished themes in literature: love.

KEYWORDS: utopia, dystopia, body, love, Jeanette Winterson

Entradas

Levante-te, filha! Sem mais demora, partamos ao Campo das Letras; é nessa terra rica e fértil que será fundada a Cidade das Damas, lá onde se encontram tantos frutos e doces rios, lá onde a terra abunda em tantas coisas boas. (Christine de Pizan, **A cidade das damas**, 1405)¹

Deve haver algum outro lugar, digo a mim mesma. E todas sabem que para ir a algum outro lugar há rotas, sinais, “mapas” – para uma exploração, uma viagem. – Livros são isso. Todas sabem que um local existe que não seja economicamente ou politicamente comprometido com toda a baixeza. Que não seja obrigado a reproduzir o sistema. A escritura é isso. Se há um outro lugar capaz de escapar à repetição infernal, encontra-se naquela direção, onde [a escritura] inscreve-se a si mesma, onde ela sonha, onde ela inventa novos mundos. (Hélène Cixous, *Sorties*, 1975)²

Os vários feminismos registrados ao longo da história do mundo e, mais recentemente, os Estudos de Gênero, têm proposto revisões no âmbito de todas as esferas da experiência no tocante às relações hierárquicas de gênero, perceptíveis, em grau maior ou menor, em todas as sociedades. Sua agenda mínima tem sido norteadada por um princípio utópico, caracterizado pela crítica à distópica realidade presente e pela projeção de mundos e formas de socialização alternativas, sejam estes presentes ou futuros, ficcionais ou experimentais. No cerne do processo de busca ao “outro lugar”, ao “não lugar” (fora) da história, saliento a centralidade da escritura utópica de autoria feminina em gêneros de produção escrita que atravessam séculos, culturas, idiomas, permitindo-nos traçar aproximações entre os impulsos utópicos e os feministas configurados nessa escritura em suas funções críticas e prospectivas.

Já contidas no “inventário de visibilidade” que caracteriza o **Le livre de la cité des dames** (1405, **A cidade das Damas**), de Christine de Pizan, marco da tradição utópica feminista que antecede em mais de um século a obra **Utopia** (1516), de Thomas More, considerada o texto inaugural do utopismo literário e publicada no alvorecer da idade moderna, essas percepções críticas utópico-feministas estão presentes na alegórica cidade das damas criada pela autora ítalo-francesa, que resgata um conjunto de mulheres para, assim, conferir-lhes um espaço diferenciado e mais visível na cultura. A obra medieval evoca, já no século XV, a imbricada relação entre a escritura (ver, no fragmento, a referência metalinguística ao “Campo das Letras”), as questões de gênero (uma vez que a cidade é proposta, construída e habitada por “Damas”), e a utopia (os *motifs* literários da cidadela protegida – como espaço alternativo - e da abundância são recorrentes na tradição utópica), em crítica oposição ao discurso dominante e misógino de autoria masculina, alvo da arguta e erudita intervenção de Pizan.

¹ Cf. estudo e tradução por Luciana Calado (2006).

² Consultado na tradução em língua inglesa (In: CIXOUS; CLÉMENT, 1996). Todas as traduções para o português são livres e de minha autoria, exceto nos casos em que a responsabilidade estiver sinalizada nas referências.

Tais percepções podem ser consideradas parte de um *continuum* que alcança a contemporaneidade em textualidades (teorizações e ficções), conforme ilustrado pelo outro excerto I de entrada. *Sorties*, de H  l  ne Cixous, explora a idéia de um outro lugar constituído por um espaço feminino que seja radicalmente novo, e por isso utópico, em oposi  o    alteridade histórica das mulheres ditada pela lógica do falocentrismo. Para a pensadora, a escritura tem o poder de configurar esse lugar utópico “onde o desejo faz a fic  o existir” (CIXOUS, 1996, p. 97). Ela está se referindo    escritura feminina (*l’  criture féminine*) em oposi  o a uma tradi  o literária falocêntrica que cai em repeti  o narcis  stica.³

As fic  es utópicas e distópicas de autoria feminina, mais notadamente as produzidas nos últimos quarenta anos, oferecem um espaço privilegiado para manifesta  es de (variados e paradoxais) meta-utopismos com claras inflexões de gênero, tendo sido, por isso, foco de estudos e debates em diversos contextos acad  micos, principalmente anglófonos.⁴ Buscando refletir sobre as dimensões críticas e utópicas mais recentes do pensamento feminista em suas implica  es para as constru  es culturais de gênero, mais especificamente lançando um olhar sobre o romance distópico **The stone gods** (2007)⁵, da autora britânica Jeanette Winterson, a presente leitura enfoca as metáforas relativas às representa  es de corpos distópicos e utópicos e às constru  es do outro lugar utópico e alternativo em rela  o    história, eixos recorrentes nos discursos feministas da contemporaneidade. Argumento que a obra de Winterson reelebora uma das mais antigas temáticas do discurso literário, a do amor, na constru  o de corpos utópicos que, por sua vez, habitam um espaço narrativo alternativo.

Composta de forma a desafiar as fronteiras entre os g  neros literários – por ecoar textualidades que variam da mitologia bíblica às fic  es contemporâneas, constituindo-se a partir de delicado mosaico intertextual (são citados, por exemplo, trechos com fragmentos de Donne e dos Diários de Viagem do Capitão Cook; são aludidos, dentre outros, Morus, Shakespeare, Defoe, Eliot, Calvino); por sua poeticidade exuberante, dentre outros fatores –, a narrativa pós-moderna de **The stone gods** também atualiza o subg  nero das distopias críticas feministas: críticas em rela  o às suas exterioridades, isto   , ao contexto histórico misógino em que vivemos; no nível intertextual, aos utopismos literários que a antecedem; e, em se tratando de intratextualidade e de um elevado grau de auto-referencialidade, críticas das dimensões utópicas construídas em sua própria tessitura (para uma discussão mais aprofundada sobre o referido subg  nero, ver Cavalcanti, 2003).

³ Várias críticas têm sido feitas    proposi  o de Cixous, o que não cabe explorar aqui uma vez que minha ênfase recai sobre a rela  o entre gênero, utopia e escritura. Cf., por exemplo, a introdu  o de Sandra Gilbert a **The newly born woman** (CIXOUS; CLEM  NT, 1996, p. ix-xviii).

⁴ No Brasil, pesquisadoras vinculadas ao GT A Mulher na Literatura, da ANPOLL, têm debatido o impacto dos utopismos na produ  o de autoria feminina. Ver, por exemplo, os estudos de Funck (1998), de La Rocque (2004), e Cavalcanti (2003; 2005).

⁵ A edi  o utilizada    a de 2008, listada nas referências.

Recorrendo aos traços estruturais comuns às distopias feministas, o romance de Winterson representa um futuro distópico em Orbus, um planeta estranhamente familiar para as leitoras tanto no tocante à devastação da natureza pela dita “civilização” quanto ao exagero nas configurações das assimetrias nas relações de poder entre os gêneros, ambos típicos do princípio crítico-distópico feminista. A obra é dividida em quatro narrativas que ecoam entre si, sendo a última uma nítida continuação da terceira: **Planet Blue** (Planeta Azul), **Easter Island** (Ilha de Páscoa), **Post-3 War** (Pós-Guerra 3) e **Wreck City** (Cidade em Ruínas). Na descrição de Cokal (2008, p. 5):

Na seção inicial, Spike, uma *robô Sapiens sexy*, acaba de retornar a Orbus após explorar o Planeta Azul. Ela será, em seguida, reciclada para reutilização de seus componentes; sua missão é esvaziar-se de toda informação [repassando-a] à especialista em mídia Billie Crusoe, que também é cientista, [...] e constitui o principal foco narrativo. O Planeta Azul oferece ao governo uma oportunidade de erradicar alguns probleminhas.

Os tais “probleminhas” incluem a impossibilidade de continuar habitando Orbus por muito tempo (daí o motivo da missão exploratória) e a necessidade de descartar, para bem longe do Poder Central, os sujeitos que não se ajustam ao sistema. Esse é o caso da alta funcionária do governo, a protagonista Billie Crusoe que, ao resistir às normas, é tida como terrorista e “convidada” a partir, junto com a tripulação capitaneada por Handsome, numa segunda expedição rumo ao recém-descoberto planeta. Durante a viagem, inicia-se a relação amorosa entre Billie e Spike (resgatada por Handsome e fugitiva de seu destino - o desmantelamento), que culmina no Planeta Azul. Também nessa viagem surge e é executado o plano de Handsome para eliminar o único obstáculo a impedir a migração dos seres humanos para lá, a presença de dinossauros. Seu plano consiste em mudar o curso de um asteroide, fazendo-o colidir com o Planeta Azul. A tempestade de partículas levantada com o impacto de tal sinuca interplanetária provocará a formação e permanência de nuvem de poeira que, encobrendo o sol, levará à morte as grandes formas de vida existentes naquele planeta. Assim, a obra ficcionaliza a história do próprio planeta Terra, desnaturalizando-a, reitera as várias histórias de colonização intercaladas em sua composição.

A segunda parte, Ilha de Páscoa, evidencia nitidamente que toda e qualquer semelhança entre os planos ficcionais e a experiência histórica de colonização em nosso planeta não é mera coincidência. E também que “tudo está marcado para sempre por aquilo que já foi um dia”, últimas palavras do romance (WINTERSON, 2008, p. 246). Revisando os Diários do Capitão Cook, esta seção narra a saga do tripulante de uma nau europeia, Billy, deixado na Ilha por seu capitão em sua viagem exploratória no século XVIII. Ele se encontra à mercê das duas tribos rivais de nativos que, irrazoável e obstinadamente, lutam entre si na ânsia em agradar os deuses de pedra, (os “stone gods” do título, referência às peculiares estátuas existentes na Ilha e metáfora para os poderes

superiores e hegemônicos, como o Poder Central da primeira narrativa, que, existindo num plano acima dos questionamentos e críticas, exercem controle – mesmo que de forma não racional - sobre as populações). Após uma tentativa de suicídio, Billy é salvo por Spickers, outro europeu ilhado entre nativos, com quem inicia uma relação homoerótica, caracterizada pela ajuda e respeito mútuos.

Numa revisão do primeiro bloco narrativo, as partes intituladas Pós-guerra 3 e Cidade em Ruínas retomam, em grande parte, os elementos já narrados em Planeta Azul, como as personagens principais Billie e Spike, o aparato controlador do Poder Central, o cenário devastado de Orbus. A revisão da primeira sequência narrativa se dá, porém, de forma a acentuar o trabalho do princípio distópico por meio do aproveitamento de citações da primeira parte (que reaparecem como fragmentos de um livro lido pela narradora protagonista) e da representação de um contexto de pós-guerra em que a população vive em “circunstâncias reduzidas” (COKAL, 2008, p. 5). A vida sob circunstâncias reduzidas é outro traço estrutural recorrente das distopias), mais policiadas e poluídas, e sem a possibilidade de escape oferecida pelo Planeta Azul, mencionado nesta parte como elemento ficcional do manuscrito esquecido/encontrado num banco de metrô.

Ressalte-se, de modo geral, o refinado jogo especular dessa obra, montada a partir de mosaicos narrativos em *mise en abyme*. Como exemplo, posso citar as pequenas comunidades tensionadas descritas em Ilha da Páscoa, que funcionam como um microcosmo (em interlúdio) em relação aos demais níveis narrativos e como metáforas para os processos de colonização que temos experimentado ao longo da história. Os notáveis paralelismos existentes entre as personagens envolvidas em relacionamentos amorosos homoeróticos (a inadequação do uso desse termo para qualificar a relação entre Billie e Spike será considerada abaixo) com seus enredos de final trágico e a incorporação de narrativas menores aos três principais blocos narrativos acima mencionados também corroboram este argumento.

Os corpos

Também seguindo as convenções das distopias críticas feministas, os corpos femininos representados em **The stone gods** são violentamente emoldurados pelas estruturas (ainda) patriarcais de poder nas quais se movem. Apresentam-se bastante perceptíveis as simetrias entre as representações desses corpos e as noções de corpo-objeto e corpo disciplinado, teorizadas por Grosz (2000), indicadoras da ambiguidade deste gênero literário que, ao mesmo tempo em que critica implícita e contundentemente uma história de repressão dos corpos das mulheres, também

perigosamente reafirma uma ordem binária sustentada pelo controle e opressão.⁶ Duas metáforas evidenciam e, em tom acérrimo, ironizam a passividade e a exploração dos corpos femininos e infantis em **The stone gods**: a “fixação genética”, ou seja, a possibilidade de se escolher uma idade de congelamento dos corpos biológicos de homens e mulheres contra o envelhecimento, sendo que elas acham que devem aparentar menos idade do que eles (WINTERSON, 2008, p. 11); e a pedofilia generalizada pois, no mundo futurista de Orbus, “o sexo *sexy* agora é com aberrações e crianças. [...] Garotas/os com menos de dez anos são chamadas/os de vitela no mercado” (WINTERSON, 2008, p. 23).

Uma das tramas narrativas mostra em detalhes a batalha legal de uma personagem feminina, Sra. Mary McMurphy, para conseguir ter seu corpo “geneticamente fixado” de volta à adolescência, com o objetivo de torná-lo parecido com o de uma pop star *teen* de doze anos, alvo da atração sexual do marido pedófilo. Nesse ponto, a história narrada dialoga com os debates feministas contemporâneos relativos às construções culturais dos corpos no tocante aos dispositivos do sexo e da sexualidade, como é o caso da discussão sobre os apelos mercadológicos que impulsionam um mercado de mulheres cuja demanda é masculina, os “consumidores de carne fresca”, e exige “a juventude cada vez mais tenra” (SWAIN, 2006, p. 6). Lembra-nos Grosz que esse corpo submetido aos ditames da mídia e da indústria de consumo, “como instrumento ou ferramenta, [...] pede disciplina e treinamento cuidadosos e, como objeto passivo, requer conquista e ocupação” (SWAIN, 2000, p. 59).

Por outro lado – aquele que mais interessa à presente leitura –, o romance em foco apresenta também uma faceta visionária e utópica da ficção contemporânea de autoria feminina ao redesenhar corpos que conseguem abalar os parâmetros patriarcais dualistas e hierárquicos: trata-se de corpos híbridos, pós-humanos, pós-gênero, enfim, corpos utópicos que permitem às leitoras vislumbrar possibilidades além dos tantos binarismos que aprisionam os corpos femininos, desnaturalizando, assim, imagens e práticas sociais repetitivas e cristalizadoras. A discussão que segue enfoca os corpos da protagonista, Billie, e da Robô *sapiens*, Spike, em suas reconfigurações utópicas e críticas.

Possuidora de um nome - Billie Crusoe - que nada inocentemente itera (contrapondo-se a) o do protagonista europeu de Defoe, simbólico da imposição de um tipo de colonialismo de cunho racional e cientificista cuja culminância pode ser vislumbrada na economia de Orbus, e apesar de constituir-se como híbrido entre o humano e a máquina pela tecnologia que nele foi implantada, afinal de contas “todos os seres humanos no Poder Central foram alterados, geneticamente

⁶ Para uma discussão sobre os corpos distópicos nas ficções de Elizabeth Baines, Margaret Atwood e Kate Wilhelm, que aproxima as representações às teorizações de Grosz sobre o corpo-objeto, o corpo disciplinado e o corpo conduíte, ver Cavalcanti, 2005.

modificados e tiveram suas informações de DNA lidas. Alguns foram clonados [...]” (WINTERSON, 2008, p. 77), outros “geneticamente fixados”, a narradora protagonista rejeita os padrões de aparência e comportamento da futurista Orbus. Além de preferir manter o corpo em estado de menor interferência tecnológica (ao evitar, por exemplo, a “fixação genética”), ela habita uma fazenda na qual ainda há plantas (que fornecem alimentos orgânicos) e animais: “Minha fazenda é a última de sua linhagem – como um antigo ancestral esquecido por todos. É um mundo em biosfera secreto e selado. Uma mensagem numa garrafa pertencente a um outro tempo” (WINTERSON, 2008, p. 13). O respeito de Billie à diversidade, às diferentes formas de existência, às alteridades, a levam ao encontro amoroso com o outro não-humano (a ser comentado na próxima seção), cujo corpo resulta da tecnologia e da pesquisa científica de ponta, a Robô *sapiens* Spike.

“Moldado à perfeição, industrializado, propriedade do Estado, de baixo custo, livre de sonhos, vacinado contra dúvidas (WINTERSON, 2008, p. 51): tal é o corpo-máquina dos robôs de fabricação mais simples que executam as tarefas mecânicas e repetitivas em Orbus. Tendo o corpo inicialmente descrito como “apenas máquina” (WINTERSON, 2008, p. 6) de última geração, montado para servir como objeto tecnológico para fins exploratórios, colonizadores e sexuais, a ser desmontado e reciclado após o uso, a Robô *sapiens* Spike gradualmente assume traços geralmente associados à existência humano (o desejo, o amor, a curiosidade, o potencial para evoluir), contrapondo-se àqueles. Na descrição da protagonista Billie:

Minha amante é feita de meta-material, um polímero resistente como metal, mas maleável e flexível e capaz de aquecer-se e resfriar-se, como a pele humana. Ela possui um esqueleto de titânio e uma rede neural de fibras óticas. Ela não possui sistema límbico porque não foi desenhada para sentir emoção.
Ela não tem sangue.
Ela não pode dar à luz.
Seus cabelos e unhas não crescem.
Ela não come e nem bebe.
Ela é alimentada à energia solar.
Ela aprendeu a chorar. (WINTERSON, 2008, p. 83)

Além de esclarecer as leitoras sobre a constituição do corpo de Spike, o fragmento acima revela o conhecimento, por parte de Winterson, de física e bioquímica e sinaliza a dissolução das fronteiras entre o humano e a máquina (“que aprendeu a chorar”). Vários trechos da obra retomam essa temática, como no fragmento em que Billie retoma a reflexão sobre a corporalidade de sua parceira:

A todo momento eu esqueço que ela é um robô, mas o que é um robô? Um monte de metal ambulante. Neste caso, um monte de metal ambulante inteligente e ultrasensível. O que é um humano? Um monte de carne ambulante, na maioria das vezes nem inteligente e nem remotamente sensível. (WINTERSON, 2008, p. 99)

Passagens como estas, nas quais as diferenças entre os corpos orgânicos e os não orgânicos (Spike tem seu corpo-máquina humanizado e Billie, conforme já apontado, possui um corpo humano alterado pela tecnologia) são relativizadas, permitem constatar a representação de corpos pós-humanos em **The stone gods**, com a dissolução das fronteiras entre o humano e a máquina, e, conseqüentemente, nos levam a repensar a própria ontologia do humano.

Unidos numa relação afetiva e sexual que excede classificações, os corpos das amantes descritas por Winterson configuram-se como pós-gênero, uma vez que as categorias disponíveis na história e na cultura são insuficientes para nomear suas posições na relação. Argumentando exatamente essa insuficiência, como resposta ao inicial preconceito e hesitação de Billie diante de sua investida afetiva, Spike comenta: “Gênero é um conceito humano, e algo não interessante” (WINTERSON, 2008, p. 76). A desestabilização das noções de gênero nessa distopia pode agir politicamente para reforçar sua dimensão crítica e seu potencial subversivo ao levantar questões, utilizando as palavras de Butler, “(...) sobre o que pode significar desfazer concepções restritivamente normativas sobre a vida sexual e gendrada” (BUTLER, 2004, p. 1).

Pós-humanos e pós-gênero, os corpos representados por Winterson metaforizam o que Brandão denomina uma “política e poética da resistência” (BRANDÃO, 2005, p. 115). No nível político, a trajetória de busca das duas personagens, que permite o encontro entre elas, denota resistência diante do sistema dominador por meio de uma deliberada postura de fuga (assim como Billy e Spickers resistem à lógica auto-destrutiva das tribos rivais na Ilha de Páscoa e do culto aos deuses de pedra em sua caverna/enclave). A poética da resistência, por sua vez, é construída na obra através do discurso amoroso, conforme argumento abaixo.

A fusão de corpos/lugares/textos, ou “O amor é uma intervenção”

Em sintonia com um comentário feito de Birlik e Taskesen, ao afirmarem muito adequadamente que, na obra enfocada, “o amor é oferecido como uma solução para todos os males dos binarismos patriarcais e, ironicamente, se oferece [às personagens principais] não por meio das/os concidadãs/ãos, mas por robôs ou por um nobre selvagem” (WINTWERTSON, 2008, p. 71), proponho que a reutilização da escritura do amor é a principal estratégia trabalhada por Winterson para provocar os efeitos de estranhamento e novidade que suscitam a reconfiguração do plano utópico na narrativa.

Os corpos utópicos de Billie e Spike se encontram afetiva e amorosamente num espaço igualmente utópico, fora da ordem reguladora do Poder Central, na espaçonave que segue em segunda missão exploratória ao Planeta Azul, e num segundo momento, no próprio planeta recém-descoberto e prestes a ser colonizado. Ilhadas e protegidas em relação ao lugar do qual escapam, as amantes re-encenam uma história de amor que retoma recorrências do discurso amoroso, conforme

o descreve Barthes (1991), como o interesse suscitado pelo corpo do outro amado, o caráter catastrófico, o *fading* das vozes, a inefabilidade do amor.

Esses traços são entrecruzados no romance de Winterson e, logo no primeiro encontro amoroso entre as protagonistas, se fazem presentes. O tom catastrófico e o *fading* das vozes é assinalado pela interpolação de vozes entre a declaração de amor das amantes e a fala autoritária e colonizadora de Handsome (sobre a violenta e destrutível interferência humana no novo Planeta), concentrada nas páginas 81 a 83, cuja culminância recorto abaixo:

A cada segundo o Universo se divide em possibilidades e a maior parte dessas possibilidades nunca se realiza. Não se trata de um universo – há mais do que uma leitura. A história não vai parar, não pode parar, ela continua contando-se a si mesma, esperando por uma intervenção que mude o curso do que acontecerá em seguida.

O amor é uma intervenção.

Mão na mão, iniciando a descida de você. Mão na mão, bem rápido, como a batida do meu coração. Este é o caminho para baixo, o penhasco, a caverna. Sem segurança, sem certeza de retorno.(WINTERSON, 2008, p. 83)

Vários pontos merecem consideração. Em primeiro lugar, saliento que este fragmento é seguido pelo já citado acima, em que Billie descreve, fascinada, o corpo diferente da amada em seu processo de humanização (“Minha amante é feita [...]”, p. 83), após a primeira descoberta. Em segundo, chamo a atenção para o fato de que a justaposição entre as cenas acentua a construção da metáfora do corpo como lugar, ou a fusão entre corpo e lugar, retomada em várias passagens da obra: a descoberta do corpo é também a “descida” ao Planeta Azul. Nesse sentido, observe-se também a economia libertária contrária à de Handsome, que, representando o Poder Central, se apropria do Planeta Azul: “E, uma vez percorrida, você seria o lugar livre e selvagem, que eu nunca tentaria domesticar” (WINTERSON, 2008, p. 82). Exatamente neste trecho, e perfeitamente situado na narrativa está, o comentário da narradora de que “A cada segundo o Universo se divide em possibilidades”: as possibilidades abertas pelo próprio enredo a partir deste ponto (história de amor *versus* história de colonização devastadora), metáforas das possibilidades e escolhas que vivemos a cada segundo, reflexão sobre as teorias da física contemporânea.

A inefabilidade do amor, notável em todas as descrições dos encontros amorosos, está presente tanto implícita, na própria fragmentação do discurso entrecortado, como explicitamente, desde o primeiro momento de aproximação dos corpos, na busca no/do/pelo próprio discurso: “Eu encontraria uma língua do início” (WINTERSON, 2008, p. 82). Nestas partes, a lírica (a escritura em versos; a utilização de recursos como a anáfora, a elipse e a catacrese; a quebra da sintaxe, a referência a um ambíguo “*you*” – ao mesmo tempo amante e leitora – e “*we*” – ao mesmo tempo, narradora, amante, leitora - etc.) invade a narrativa e o próprio discurso amoroso constitui “uma

intervenção” que quebra o principal fluxo narrativo, linear, cronológico, distópico, repetitivo, para instaurar uma outra ordem, no plano do poético, do novo, do possível, do utópico.

Saídas: entre o estético e o político, o amor

O novo mundo – El Dorado, Atlântida, a Costa do Ouro, Newfoundland, Plymouth Rock, Rapa Nui, Utopia, Planet Blue. Encontrado ao acaso, obscuramente perscrutado com o auxílio de lentes, embriagadas histórias amarradas a um barril de rum, naufragas, uma bússola bíblica, um peixe gigantesco nos levou até lá, uma tempestade nos arrastou a esta ilha. Na imensidão espacial, encontramos... (WINTERSON, 2008, p. 8, 94, 150, 238, itálico no original)

Em preâmbulo ao seu ensaio sobre o discurso amoroso, Barthes comenta: “Quando um discurso [o amoroso] é [...] levado por sua própria força à deriva do inatural, banido de todo espírito gregário, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja, de uma *afirmação*. (1991)⁷ A partir desse comentário, e para finalizar, levanto uma reflexão sobre a – também exígua - intervenção do discurso amoroso na obra de Winterson como uma afirmação ao mesmo tempo estética e política. Esteticamente, as partes da obra que “cantam” liricamente, mais do que “contam”, o amor se configuram como o corpo/espço/texto da utopia, que instauram a busca pelo inexplorado, pelo (ainda) não dito, matéria prima da utopia. Tal é o não-lugar/outro lugar (*ou-topos*) utópico e essencialmente catacréstico, presente em sua brilhante ambiguidade desde a criação do termo “utopia”, por Thomas More. A exígua “presença” da utopia é a sua própria condição de existência.

Em leitura sobre a dimensão utópica em outra obra de Winterson, especificamente sobre a “insuficiência do conceito tradicional de utopia para dar conta do utopismo feminista contemporâneo”, Lima afirma:

(...) o texto de Winterson não impõe “verdade” alguma intrínseca ou extrínseca à narrativa; não cria um modelo perfeito de sociedade que corrija as imperfeições da nossa; questiona, através da ironia e da paródia, as supostas verdades e normas que materializam corpos e identidades “normais”; desorganiza o fluxo do tempo e do espaço, privilegiando a ambiguidade e a incerteza; entende o corpo como um texto cultural, que pode, portanto, reescrever as narrativas de sua própria construção. (2009, p. 193)

Aproximando-as aos utopismos presentes em **The stone gods**, utilizo-me dessas mesmas características para realçar a afirmação político-feminista, manifestadas através das dimensões estéticas discutidas acima, no sentido em que a obra age no sentido de “desfazer gênero” (BUTLER, 2004). Sua “estrutura caleidoscópica”, conforme a definiu Beck (2008, p. 65), abre frestas e arestas que nos permitem vislumbrar algo além, “escapar à repetição infernal”⁸, espaço,

⁷ Sem indicação de página.

⁸ Ver epígrafe na p. 1.

por excelência, da arte literária. Afinal de contas, “verdadeiras histórias são aquelas abertas nas margens, permitindo uma travessia, uma fronteira mais além. A fronteira final é apenas ficção científica – não acredite nisso. Como o universo, não há fim” (WINTERSON, 2008, p. 106).

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

BECK, Evelyn. Winterson, Jeanette. **The stone gods**. **Library Journal**. P. 65, March 15th, 2008. [resenha]

BIRLIK, Nurten; TASKESSEN, Bengu. Jeanette Winterson. **The stone gods**. **World Literature Today** 82. P. 71, March-April, 2008. [resenha]

BRANDÃO, Izabel. Grace Nichols e o corpo como poética da resistência. In: BRANDÃO, Izabel (org.). **O corpo em revista: olhares interdisciplinares**. Maceió: Edufal, 2005.

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2004.

CALADO, Luciana Eleonora. **A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan**. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-graduação em Letras, UFPE, 2006.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In: Brandão, Izabel; MUZART, Zahidé (orgs.). **Refazendo nós – ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Mulheres, 2003.

_____. “You’ve been framed”: o corpo da mulher nas distopias feministas. In: BRANDÃO, Izabel (org.). **O corpo em revista: olhares interdisciplinares**. Maceió: Edufal, 2005.

CIXOUS, Hélène (1975) *Sorties*. In CIXOUS, Hélène; CLÉMENT, Catherine. **The newly born woman**. Tradução Betsy Wing. London: Tauris, 1996.

COKAL, Susann. She, robot. **New York Times Book Review**. Nova Iorque, p. 5, 24 de agosto 2008.

FUNCK, Susana. **Feminist literary utopias**. Florianópolis: PGI/UFSC, 1998.

DE LA ROCQUE, Lucia. Gênero e reprodução em questão: utopias e distopias feministas. In: ARAÚJO-JORGE, Tânia C. (Org.). **Ciência e arte: encontros e sintonias**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004. p. 48-66.

LIMA, Ana Cecília. A utopia feminista transgressora de J. Winterson em *Sexing the cherry*. In: SACRAMENTO, Sandra. **Gênero, identidade e hibridismo cultural: enfoques possíveis**. Ilhéus: Editus, 2009.

SWAIN, Tânia Navarro. Entre a vida e a morte, o sexo. Disponível em <http://www.intervencoesfeministas.mpbnet.com.br/textos>. Acesso em: 10 nov. 2009.

WINTERSON, Jeanette. **The stone gods**. Londres: Penguin, 2008.