

## DESARTICULAR O CORPO: UMA LEITURA DE *EN BREVE CÁRCEL*, DE SYLVIA MOLLOY

Luiza Maçano Gomes<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo busca analisar as representações sociais do corpo e do desejo feminino homossexual na obra da escritora argentina Sylvia Molloy, a partir de uma perspectiva da crítica feminista. A proposta centra-se em *En breve cárcel*, seu primeiro romance, publicado em 1981. Contrapondo-se ao *closet* da crítica que tende a ocultar as representações literárias relacionadas a manifestações afetivas consideradas “desviantes” pela norma patriarcal, incorporamos a noção de escrita como re-visão, de Adrienne Rich (1983), e convocamos leituras contemporâneas sobre a sexualidade na literatura hispano-americana, como as Balderston (2006), Arnés (2016). Consideramos que em *En breve cárcel*, a personagem empreende, através do ato de escrever, uma revisão do que chamamos de “aprendizagem do corpo”; isto é, a revisão dos significados culturais e a forma como eles são assimilados e instituídos no próprio corpo. A personagem mitológica Diana/Artemisia desempenha um papel central nesta obra, por representar uma disputa entre significações relacionadas à identidade da personagem-narradora, pois a personagem mobiliza o mito (e desestabiliza-o) como forma de inquirir os significados culturais atribuídos ao corpo feminino, entre eles, a oposição entre sexualidade saudável (heterossexual) e doença (homossexualidade).

**Palavras-chave:** Sylvia Molloy. Crítica feminista. Literatura feminina. Literatura hispano-americana.

**Abstract:** This article seeks to analyze the social representations of the body and the lesbian desire in the work of Argentine writer Sylvia Molloy from a feminist criticism perspective. It centers around her first novel, *En breve cárcel* [translated as *Certificate of Absence*], first published in 1981. Countering the literary criticism closet, which tends to conceal literary representations concerning displays of affection that are considered as “deviant” from the patriarchal norm, we draw from Adrienne Rich’s (1983) notion of writing as a re-vision as well as contemporary critiques of sexuality in Hispanic American literature, including Balderston (2006) and Arnés (2016). We consider that, in *En breve cárcel*, the character engages, through writing, in a revision of what we call the “the learning of the body;” in other words, the revision of cultural meanings and the way they are assimilated and incorporated into one’s own body. The mythological character Diana/Artemis plays a central role in this literary work, because it represents the contention between meanings related to the character’s identity, as she evokes the myth (and disrupts it) as a way to question the cultural meanings of the female body, including the opposing ideas of healthy sexuality (heterosexuality) and disorder (homosexuality).

**Keywords:** Sylvia Molloy. Feminist criticism. Women in Literature. Hispanic American literature.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria e História Literária, Unicamp, e-mail: [lmancano.gomes@gmail.com](mailto:lmancano.gomes@gmail.com).

O romance *En breve cárcel*, de Sylvia Molloy, publicado em 1981, é considerado um marco dentro da literatura argentina a partir da perspectiva da crítica feminista e dos estudos sobre sexualidade e (na) literatura. Para Balderston y Quiroga (2005), a publicação do romance de Molloy e do romance de Puig, *El beso de la mujer araña* (1976), abriram novas possibilidades para a literatura argentina, pela relação entre ideologia e estética proposta em ambas as obras, nas quais figura o sujeito homossexual e o desejo homoafetivo – gay/lésbico – pela primeira vez. No caso da obra de Molloy, a partir de um triângulo amoroso entre mulheres.

Os livros de Molloy e Puig, atualmente reconhecidos pela crítica como os primeiros a assumir o tema da homossexualidade na literatura argentina, foram escritos no exterior. Puig partiu para o exílio em 1973, após receber uma ameaça devido à publicação de *The Buenos Aires affair*, obra censurada pela ditadura, e *El beso de la mujer araña* foi escrito quando Puig estava no exílio, no México, e foi publicado pela editora Seix Barral, de Barcelona, em 1976. Molloy já vivia nos Estados Unidos desde o mesmo ano e, como comenta a autora em entrevistas, nenhuma editora argentina quis publicar o romance na época, que foi lançado inicialmente também pela editora barcelonesa. Por anos, a circulação de ambas as obras no país natal dos autores aconteceu de maneira “secreta”, através de exemplares adquiridos no exterior ou fotocópias.

Entretanto, se pensamos nos antecedentes do sujeito emergente em *En breve cárcel*, encontramos o romance de Reina Roffé, *Monte de Venus*, publicado no mesmo ano que *El beso de la mujer araña* e censurado imediatamente após a sua publicação por imoralidade, como comenta Guerra (2011), por ser um relato de caráter homossexual, o primeiro da literatura argentina em que a personagem se declara lésbica (ARNÉS, 2011).

A censura indireta ao romance de Molloy tem relação com esse capítulo anterior da literatura argentina e com a história do país, visto que o ano da publicação dos romances de Roffé e Puig corresponde ao ano de instauração da ditadura, quando a homossexualidade foi proibida publicamente e relegada ao espaço privado. “Hay que espantar a los homosexuales de las calles para que no perturben a la gente decente”, afirmava, em 1977, o chefe da polícia nacional argentina (BARZÓN, 2006 apud ARNÉS, 2011, p. 45).

Segundo Laura Arnés, a protagonista de *En breve cárcel* recupera, de forma contundente, a “grafia incipiente” delineada por Roffé em *Monte de Venus* para converter o desejo lésbico “no sólo en escritura, sino en su novela” (ARNÉS, 2001, p. 51).

O foco da crítica na formulação do desejo homoafetivo, da constituição do sujeito lésbico e de sua emergência na literatura argentina do século XX se volta à contestação da construção histórica do desejo homoafetivo feminino como algo não nomeável. Portanto, ainda que

indiretamente, a publicação do livro de Molloy pode ser considerada como “subversiva”, por romper com a situação do encerro imposto e representar publicamente algo considerado secreto.

Sylvia Molloy, nos ensaios e entrevistas nos quais se dedica a pensar esta sua primeira obra comenta as aproximações da crítica ao tema da sexualidade. Ela destaca o escamoteio relacionado à circulação do livro, não publicado inicialmente em seu país de origem, e o silêncio que pesou sobre ele em um primeiro momento. Do mesmo modo, ela frisa o embaraço da crítica:

Lo lesbiano no aparecía como secreto, ni como patología, ni como algo que se disimula, ni siquiera como fuente de oprobio o de vergüenza, sino como algo que está ahí y de lo que se habla con total naturalidad. La anécdota lesbiana no buscaba llamar la atención sobre sí, ni para escandalizar ni para justificarse, y quizá fuera eso lo que perturbaba. De ahí las reseñas confusas, porque no sabían cómo tomar el texto (MOLLOY, 2009, s.n.).

O comentário sobre a recepção crítica indica, em primeiro lugar, que a autora concebe o desejo homoafetivo como algo intrínseco ao sujeito (e ao corpo) que está sendo trabalhado no romance. Em segundo lugar, que a crítica não sabia como abordar o texto adequadamente e, inclusive, ocultava que se tratava de um romance cuja protagonista era lésbica, o que a autora considera, na mesma entrevista, como “una manera de volver al closet un texto que no se pretendía secreto” (MOLLOY, 2009, s.n.).

Como crítica literária, Sylvia Molloy também está pensando este apagamento da homoafetividade feminina quando, por exemplo, analisa a organização da obra de Teresa de La Parra, pois afirma que a edição dos *Diarios* de Teresa de La Parra recortou os escritos da autora para que não incorporassem indícios sobre sua relação com outra mulher, Lydia Cabrera.

Para nós é relevante pensar que Molloy, assim como outras autoras/es, tem proposto novas leituras das obras de autoras canonizadas na América Latina, como Gabriela Mistral e a já citada Teresa de La Parra. Essas “outras” leituras consideram aspectos do texto antes ignorados ou escamoteados pela crítica, como comenta Guerra (2011): “En Teresa de La Parra e Mistral, la experiencia lesbiana se mantuvo en estricto silencio y sólo se aludió a ella en una escritura tangencial o a nivel de subtexto que sólo ahora se empieza a descifrar” (GUERRA, 2011, p. 159).

Portanto, consideramos que nomear a sexualidade dessas escritoras não significa estabelecer relações diretas entre dados biográficos das autoras e suas obras e sim pensar como essa sexualidade é construída literariamente: “significa rescatar sexualidades – y sobre todo figuraciones culturales y textuales de esas sexualidades – que han sido silenciadas, “normalizadas” (MOLLOY, 2012, s.n.).

Resgatar representações de sexualidades tidas como “desviantes” significa, ainda segundo Molloy, romper com o *closet* da representação literária e da crítica: “Así como el

cuerpo se oculta, así todas las manifestaciones sexuales y eróticas que se desvían de la norma 'saludable', patriarcal, heterosexual van a parar en el closet de la representación literaria, para no hablar del closet de la crítica” (MOLLOY, 2012, p. 40).

Consideramos que esse outro modo de ler – e escrever – a homoafetividade feminina e também o corpo na literatura é o que Molloy exercita também em sua escrita ficcional.

A afetividade lésbica é um dos temas que atravessa a maioria de suas obras ficcionais – *En breve cárcel, Varia Imaginación, El común olvido e Desarticulaciones* –, embora de modos diferentes em cada uma delas.

Em um de seus ensaios, *Sentido de Ausencias*, de 1985, Molloy analisa, como leitora/escritora, quais obras literárias escritas por mulheres e quais escritoras marcaram sua formação literária, para pensar a ausência/presença de mulheres e como quer – e reconhece a necessidade de – convocá-las em sua escrita: “decir quien ha marcado mi escritura es decir quién soy cuando escribo. Y aun cuando no escribo: quienes me han marcado tiñen mi visión del mundo, me ayudan a recortar la realidad de que soy parte” (MOLLOY, 2002, p.785).

O texto breve é um exercício de questionamento sobre sua relação com estas precursoras, se existem, se não, se podem ser inventadas ou recuperadas, argumentação que conclui com a seguinte questão – e desafio:

queda para mí la tarea de descubrirlas *post facto* (em itálico no original), de establecer lazos ignorados, de ligarme a una línea de voces que no por salteadas o marginadas no existen. Inventarme, sí, precursoras: las que hubiera querido que me marcaran y no escuché con atención; fabularme un linaje, descubrirme hermanas. Hacer que aquellas lecturas aisladas se organicen, irradien y toquen mi texto (MOLLOY, 2002, p. 788).

Pode-se afirmar que aquilo que a autora está propondo no ensaio – a criação de uma tradição tardia, inventada – marca também um dos caminhos da crítica sobre literatura e homoafetividade que vem sendo pensada na literatura hispano-americana, por autores/as como Balderston (2006), Arnés (2016) e também pela própria Molloy, como comentado anteriormente.

Nesta bibliografia ainda recente e exígua, construída a partir das questões inicialmente suscitadas no contexto do florescimento da crítica feminista e dos chamados “estudos gays” a partir dos anos 70 e sua institucionalização nas universidades norte-americanas entre as décadas de 80 e 90, busca-se pensar – e visibilizar – como os afetos homoafetivos, interditados pelas normas heterossexuais que orientam a cultura (e, por sua vez, a crítica), circulam literariamente nas obras produzidas no continente.

Este esforço parte também de uma intensa revisão histórica empreendida pelo movimento feminista e de uma (re)interpretação do modo pelo qual esta interdição à homossexualidade foi

construída no bojo da formação do sujeito nacional dos Estados-nações recém erguidos após as independências dos países latino-americanos.

Segundo Mogrovejo (2000), é na literatura produzida por mulheres que se pode ler configurações do desejo homoafetivo que excedem as concepções normativas sobre a sexualidade feminina. Entretanto, a história “oficial” do lesbianismo, à parte desta história literária composta por saltos e fragmentos, está marcada por proibições e, sobretudo, pela perpetuação do silêncio.

Desta forma, na História oficial, sabe-se mais sobre o lesbianismo através de obras masculinas do que pelas mãos e letras das próprias lésbicas. Isto se dá, em primeiro lugar, porque o lesbianismo, tal qual é interpretado hoje, é uma categoria recente (FALQUET, 2012, p. 10), posto que por séculos foi considerado pecado, crime, doença, por vezes articulando mais do que um desses atributos.

Da Idade Média à Contemporânea, a lésbica foi interpretada como um sujeito anormal tanto pela religião, por considerá-la pecadora, pela justiça, por considerá-la criminosa, e pelo saber médico e saber psicológico, para os quais padece(ria)<sup>2</sup> de uma enfermidade (MOGROVEJO, 2000, p. 28).

Embora a homossexualidade tenha deixado de ser catalogada como transtorno psiquiátrico em 1973 nos Estados Unidos e na Organização Mundial da Saúde, até 1990<sup>3</sup>, a homofobia e o pânico sexual não foram totalmente desmantelados. Ainda que avanços sejam evidentes, estas construções históricas seguem circulando, institucionalmente ou não, no imaginário social e são amplamente difundidas na cultura popular, sustentada pelos meios de comunicação, pelo discurso militarista e conservador.

A cultura popular é permeada com ideias de que a variedade erótica é perigosa, doentia, depravada, e uma ameaça a tudo desde pequenas crianças até segurança nacional. A ideologia sexual popular é uma sopa nociva de ideias de pecado sexual, conceitos de inferioridade psicológica, anti-comunismo, histeria de massa, acusação de bruxaria, e xenofobia. A grande mídia sustenta essas atitudes com implacável propaganda. Eu chamaria esse sistema de estigma erótico a última forma de preconceito respeitável já que as formas mais antigas não mostraram tal vitalidade obstinada, e as novas continuamente não se tornam aparentes (RUBIN, 2012, p. 17).

“No entanto, elas estavam lá”<sup>4</sup>: ainda que a homossexualidade feminina tenha sido construída como inaudita e indizível, mulheres lésbicas continuaram existindo e escrevendo, movendo-se às vezes de forma mais visível, em contextos sociais nos quais eram aceitas, outras

---

<sup>2</sup> É custoso conjugar o verbo no passado posto que estas construções, como pretendemos discutir, tem efeitos vigentes e desdobramentos que perduram em variados contextos e países, inclusive no discurso oficial daquele que governará o Brasil no próximo período (2019-2022) e nas propostas de “cura gay” através de terapias de reversão apresentadas por parlamentares evangélicos.

<sup>3</sup> No Brasil, a homossexualidade foi retirada oficialmente da lista de transtornos mentais em 1985.

<sup>4</sup> Subtítulo de um capítulos de Swain (2000).

clandestinamente, expressando-se através de cartas, diários, de obras literárias (com assinatura própria ou sob pseudônimos).

Esta história da homossexualidade aqui resumida se complexifica quando passamos a considerar os discursos que circulam à margem da instituição e da normatividade que a rege, com sua conseqüente subversão. Para que fosse possível *dar a conocer* essas outras narrativas foi necessária uma intensa revisão realizada a partir do final dos anos 1960, com a eclosão do movimento de libertação homossexual, cujo principal marco é a revolta de Stonewall (1969), nos Estados Unidos, e do movimento feminista.

Nesse momento, com as formulações do nascente pensamento feminista lésbico e da teoria literária feminista, que articulavam movimento político “geral” e luta pela transformação do conhecimento teórico em diversos campos, entre eles, a literatura, as feministas estão tratando de dismantelar a ideia de “natureza feminina” ao formular que esta ideia é construída a partir de uma visão patriarcal, autoras como a já citada Gayle Rubin, Monique Wittig e Adrienne Rich (não sem conflito entre suas companheiras), dismantelaram a ideia de que a heterossexualidade é inata a todos os indivíduos e passarão a analisar seu caráter social.

Estas mudanças de paradigmas têm uma história e foram construídas também a partir de uma revisão da própria História, da circulação do desejo e das normas que o orientaram em diferentes períodos. Assim, inventar tradições ou explorar zonas de contato entre autoras e obras a partir do tema da sexualidade exige uma mudança nos paradigmas, nas formas de ler, ideia que também atravessa alguns trabalhos críticos de Molloy sobre os temas de gênero e sexualidade na literatura<sup>5</sup>.

A revisão realizada por críticos e críticas da literatura hispano-americana fundamentais para a presente pesquisa, como Arnés (2016) e Balderston (2006), aproxima-se às formulações de Adrienne Rich que, em um ensaio autobiográfico sobre a escrita e a crítica feminista, afirma que a existência (formação) de um movimento lésbico-feminista articulado foi fundamental para recuperar escritos de mulheres lésbicas e que, sem esse movimento, “los escritos lésbicos permanecerían en ese rincón donde muchas de nosotras solíamos escondernos para leer libros prohibidos con mala luz” (RICH, 1983, p. 47).

Para a autora, o ato de “re-visão” consiste em um ato de “mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica”, um movimento que, para ela, inserida em um contexto de mudanças de paradigmas no seu próprio fazer literário (e

---

<sup>5</sup> Por exemplo, o ensaio *De Safo a Baffo: diversiones de lo sexual* em Alejandra Pizarnik (1999); *Hispanisms and homosexualities* (1998), organizado com Robert McKee Irwin, entre outros.

crítico), “es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural: es un acto de supervivencia” (RICH, 1983, p. 47).

No texto introdutório à antologia *Women's writing in Latin America* (1991), intitulado *Female Textual Identities*, Sylvia Molloy analisa pontos em comum da escrita feminina na América Latina, a partir de uma seleção de textos apresentados. Para a autora, o deslocamento frequente nos textos escritos por mulheres indica um deslocamento na ordem do ser, nos quais as autoras propõem diferentes autorrepresentações como resposta (e correção) aos estereótipos culturais, e este deslocamento é um dos principais impulsos por trás da escrita (CASTRO-KLARÉN; MOLLOY; SARLO, 1991, p. 108).

Além desta reconfiguração do eu, Molloy identifica outras convergências nos textos apresentados, como a fragmentação do corpo, considerada uma das estratégias para reescrever o corpo das mulheres e também uma forma de reescrever o desejo – não mais a partir da posição de objeto do desejo masculino, e sim como sujeito que deseja; a recuperação de cenas familiares para repensar a economia do desejo ditada pelo âmbito privado, associado ao feminino e à sensibilidade feminina estabelecida pela prática patriarcal; e a revisão mitológica. Ainda que Molloy esteja analisando estas características em obras de outras escritoras, consideramos que elas estão presentes também em suas obras, de modo particular em *En breve cárcel*.

A escrita da personagem do romance, iniciada a partir de uma espera e de uma ausência, se desdobra em uma revisão do seu próprio corpo e dos significados culturais inscritos nele. Essa revisão e reinscrição implica, para Guerra (2011), a elaboração de uma subjetividade “que não se identifica plenamente com a vasta fabricação patriarcal do signo mulher”. Para isso, recorre à construção do corpo a partir de três formulações: o corpo narrante como *corpus* – isto é, a “inscrição material da letra que se converte em objeto passível de ser analisado” (GUERRA, 2011, p. 163), como corpo enfermo e como corpo mitológico. Entre essas formulações, uma delas nos parece fundamental para analisar esta sua primeira obra: a revisão mitológica.

A personagem mitológica greco-romana Diana/Artemisia desempenha um papel central neste romance, por representar uma disputa entre significações diferentes sobre o corpo feminino relacionadas à própria identidade da personagem-narradora. O mito de Diana surge inicialmente ao final da primeira parte do romance, através de um sonho definido por ela como “curioso”, no qual recebe uma ligação de seu pai morto que lhe pede para viajar a Éfeso, ao templo de Artemisia. Este sonho desencadeia um conflito em relação ao seu significado, pelo desejo do pai, que a personagem diz não saber interpretar - “¿para qué la manda el padre, para adorar o para destruir?” - e pela oposição entre a Diana indicada pelo pai e a Diana da qual a personagem se sente mais próxima:

Ella prefiere otra Artemisa, otra Diana, la cazadora suelta, no inmovilizada por un pectoral fecundo, pero para esa figura no parece haber santuario estable. Sí la deleitan los pechos de esa otra Diana, pequeños y firmes, apenas perceptibles bajo la túnica con la que la visten sus celebrantes del siglo dieciséis en cuadros y estatuas. Disponible, armada de arco y flecha, seguida de lebreles, no se detiene; no la lastran los racimos de pecho, maternales y pétreos, de su contrafigura, la enorme figura de Éfeso, cifra de la fecundidad. No, la otra Diana, la que ella prefiere - la Diana suelta-, no es fecunda. Reacia, desafía como cuerpo siempre deseable y siempre fuera de alcance: si hay algo de fecundo en ella es ese propio desafío, del que se alimenta. Pero tuerce los hechos: su padre no le habló de esta Diana virgen y esquiva, le habló en cambio de la otra, de la rotunda, la imponente, la fija. A ella tendría que ir (MOLLOY, 1981, p. 78).

Neste primeiro momento, a figura mitológica indicada pelo pai, que corresponde à estátua de Artemísia localizada no templo de Éfeso, e a figura mitológica escolhida pela personagem, que, segundo a descrição, associa-se à representação da estátua de Diana de Versalhes, colocam em contraposição significados e papéis em torno da representação da deusa. A primeira, mais próxima ao modelo patriarcal, como protetora da fecundidade e da função reprodutiva das mulheres, e a segunda, que podemos classificar como “amazona selvagem”, reapropriada como figura representante do lesbianismo na cultura contemporânea. Além disso, a recuperação das duas representações também coloca em contraposição duas noções importantes para o percurso da personagem no romance, que são as noções de fixidez e mobilidade. No penúltimo capítulo da segunda parte do romance, Diana será recuperada novamente, desta vez com mais intensidade e maior aprofundamento. Em um fragmento, a personagem contrapõe aquilo que diz ser as duas caras da deusa, sob a forma de disputa entre significados e movimentos:

Cuerpos, cuartos ahitos, templos establecidos, palabras rotundas y proféticas, meta de peregrinos: cuerpos, cuartos vacantes, ausencia de lugar de ceremonia y de palabra asentada, pregunta insatisfecha. Así son las dos caras de la Diana que hoy recorre. (...) Para buscarse acude a Diana: receptáculo de múltiples versiones, hay algo de ella en todas (MOLLOY, 1981, p. 150).

Além de contrapor as representações em torno da deusa, a personagem recorre ao mito para pensar o seu próprio itinerário – entre Éfeso e Versalhes, entre a Buenos Aires de sua infância, recuperada como memória, e a cidade na qual escreve, Buffalo (Estados Unidos), entre o quarto que elegeu como cárcere temporário e o abandono do recinto (e, conseqüentemente, da escrita).

Para nós, a leitura e a revisão do corpo mitológico em *En breve cárcel* é fundamental porque reúne e condensa dois aspectos fundamentais da nossa análise. O primeiro, o deslocamento em termos de gênero e sexualidade, pois a personagem mobiliza o mito e desestabiliza-o como forma de inquirir – “pregunta insatisfecha” – os significados culturais atribuídos ao corpo feminino.

O corpo feminino, como aponta Grosz (2000), é definido culturalmente a partir da capacidade reprodutiva das mulheres e da sexualidade e está marcado pela estrutura heterossexual e binária, construída sob a oposição e complementaridade entre os pares homem/mulher; masculino/feminino; ativo/passivo, que considera as mulheres como objetos de desejo e os homens como sujeitos desejanteres (GUERRA, 2011). Entretanto, o corpo representa também um espaço crucial para a contestação dos papéis atribuídos às mulheres e se configura como o primeiro território para a compreensão de sua existência psíquica e social, inseridas “em uma série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais<sup>6</sup>” (GROSZ, 2000, p. 77).

Em segundo lugar, porque a recuperação do mito e sua desestabilização estão associadas à saída que a personagem elege para si mesma, quando decide empreender uma nova viagem e promove um novo deslocamento territorial, que marca o final do romance:

Caer y con que con ella se derrumbe este cuarto con todo lo que encierra. Destruirse para poder destruir, camino errado quizás, pelo el único que le parece posible. Desdén del coloso femenino; sí, desdén, porque la desafía y no puede ni quiere acercarse a él (IDEM, 1981, p. 154).

Os desdobramentos criados por Molloy em torno de Diana/Artemisia se relacionam com as considerações de Showalter (1994). Para a autora, “a escrita das mulheres é sempre um discurso de duas vozes que personifica as heranças social, cultural e literária tanto do silenciado quanto do dominante” (SHOWALTER in HOLLANDA, 1994, p. 50). Consideramos que a revisão do mito de Diana está relacionada à emergência do sujeito lésbico no romance e aos conflitos vivenciados a partir desta posição, posto que a figura mitológica de Diana/Artemisa é um dos escassos modelos visíveis próximos à representação da sexualidade feminina homoafetiva<sup>7</sup>.

Em *En breve cárcel*, a personagem narra a relação com o seu próprio corpo e com a doença, na qual a enfermidade configura o único momento da obra no qual ela considera que há uma compreensão unitária e uma apreensão do próprio corpo:

aceptó reconocerlo como un cuerpo que, porque le dolía, reclamaba su atención, una mirada. (...) Una mirada distinta que prescinde casi de los ojos: quiso sólo sentirse y reconocerse entera en el cuerpo pesado e inerte (...); quiso instalarse plenamente en esa masa como quien se instala por fin en un dominio al que no creía tener derecho y que, desde siempre, le había pertenecido (MOLLOY, 1981, p. 107)

---

<sup>6</sup> Essa formulação está sintetizada na frase de Bárbara Kruger, artista estadunidense, em obra de 1989: *Your body is a battleground* (Seu corpo é um campo de batalha). <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>. Acesso 03.nov.2017.

<sup>7</sup> Diana Bellessi enfatiza que esse modelo é ainda mais escasso na América Latina, pela tradição católica (BELLESSI, 1991, p. 37).

Enquanto as mãos da personagem de *En breve cárcel* dedicam-se à escrita como uma forma de analisar-se, a voz aparece associada à necessidade de expressar-se, como no seguinte fragmento: “Con una voz, su propia voz rota, habrá de unir fragmentos si quiere vivir” (MOLLOY, 1981, p. 36).

O processo de emergência do sujeito em seu primeiro romance é, paradoxalmente, marcado pela desconstrução e pela fragmentação já comentada. Como afirma a própria autora em *En breve cárcel: pensar otra novela*:

Es claro que el ímpetu que guía la escritura de *En breve cárcel* va en contra del impulso autobiográfico habitual, que es reunir, componer una imagen. Ese proceso, en la novela, aparece constantemente coartado, criticado, frustrado. Es un ejercicio de *descomposición*, más bien” (MOLLOY, 1998, p. 12, grifo nosso).

Entre as leituras desta “desconstrução” está, por exemplo, a de Giorgi (2014). Para o autor, *En breve cárcel* integra um conjunto de obras nas quais se revela uma intimidade trapaceira, nas quais o que importa é:

la interrogación sobre esa 'materia de vida' cuyo estatuto ha sido puesto en cuestión, y cuya naturaleza – entre el cuerpo, la cultura y la experiencia – ha dejado de ser el fundamento presupuesto de la subjetividad; por eso se vuelve instancia de investigación y de interrogación (GIORGI, 2014, p. 37).

A partir daquilo que viemos explorando ao longo do texto, é possível sustentar que, em *En breve cárcel* (1981), a literatura se configura como um local privilegiado para repensar as representações sociais do corpo e o desejo feminino. Lemos transformações do corpo que perturbam a inscrição do sujeito e da homoafetividade feminina na literatura, e convocam outras leituras críticas, algo que pode ser sintetizado em outra cita de Molloy, desta vez em ensaio sobre Borges: “tanto el cuerpo como el lector se han aprendido a olvidar un ejercicio de reconocimiento que acaso los haría vivir – y leer – de otro modo” (MOLLOY, 1999, p. 13).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNÉS, Laura. La lesbiana y la tradición literaria argentina: Monte de Venus como texto inaugural. *Lectora: revista de dones i textualitat*. Barcelona, n. 17, 2011. Disponível em: <<http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7204>> Acesso em 01 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. *Ficciones lesbianas*. Literatura y afectos en la cultura argentina. Buenos Aires: Editorial Madreselva, 2016.

BALDERSTON, Daniel; QUIROGA, Jose. *Sexualidades en disputa: homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2005.

BARDESTON, Daniel. Los caminos del afecto. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 32, no. 63/64, 2006, pp. 117–130.

- BELLESSI, Diana. La construcción de la autora: una poeta lesbiana. In: *Lo propio y lo ajeno*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1996, 35-40.
- CASTRO-KLARÉN, Sara; MOLLOY, Sylvia; SARLO, Beatriz (ed.). *Women's writing in Latin America: an anthology*. Colorado: Westview Press, 1991.
- FALQUET, Jules. *Romper com o tabu da heterossexualidade*. Disponível em: <<https://julesfalquet.files.wordpress.com/2010/05/art-port-romper-o-tabu-da-heterossexualidade.pdf>> Acesso em: 15 ago. 2017.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, bipolarítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- GROSZ, Elizabeth. *Corpos Reconfigurados. Cadernos Pagu: corporificando gênero*. Campinas, n.14, p. 45- 86, 2000.
- GUERRA, Lucía. Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad. *Aisthesis*, Santiago, n. 50, p. 157-171, Dec. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S071871812011000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071871812011000200008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 30 ago 2016.
- MOGROVEJO, Norma. *Un amor que se atrevió a decir su nombre: La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. México: Plaza y Valdés Editores, 2007.
- MOLLOY, Sylvia. De Safo a Baffo. Diversiones de lo sexual en Alejandra Pizarnik. In: *ESTUDIOS*, Revista de Investigaciones Literarias y Culturales. Año 7, nº 13. Caracas, ene-jun, 1999, pp. 133-140.
- \_\_\_\_\_. *En breve cárcel*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- \_\_\_\_\_. “En breve cárcel”: pensar otra novela. *Revista Punto de Vista*. Buenos Aires, Año XXI, número 62, Diciembre, 1998.
- \_\_\_\_\_. La palavra en la boca. *Página 12*, 25 de set. de 2009. Entrevista concedida a Patricio Lennard. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1000-2009-09-26.html>> Acesso em: 20 ago. 2016.
- \_\_\_\_\_. *Poses de fin de siglo: Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- \_\_\_\_\_. Sentidos de ausencias. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Vol. LI, Núm. 132-133, Julio-Diciembre 1985. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4061>> Acesso em: 27 mar. 2017.
- RICH, Adrienne. *Cuando las muertas despertamos: escribir sobre re-visión*. In: Sobre mentiras, secretos y silencios. Barcelona: Icaria, 1983.
- RUBIN, Gayle. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. *Cadernos Pagu*, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 21, p. 1-88, 2003.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítico da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SWAIN, Tania. *O que é lesbianismo*. São Paulo: editora Brasiliense, 2004 (Coleção primeiros passos).