

Por uma genealogia da literatura lésbica francesa¹

Marta Segarra²

Resumo: Este trabalho postula que uma genealogia da literatura lésbica francesa pode ser traçada a partir de um certo número de escritos de mulheres das primeiras décadas do século XX e, notadamente, do período entre as duas guerras, dentre essas autoras se encontram Renée Vivien, Natalie Barney, Lucie Delarue-Mardrus, Jeanne Galzy e Colette. Em seus textos poéticos e, de maneira menor, narrativos, o elemento líquido age como uma metáfora das relações homoeróticas entre as mulheres, mas também, como imagem da fluidez das identificações sexuais e de gênero, além do binarismo homem-mulher e heterossexual-homossexual.

Palavras-chave: Literatura lésbica francesa. Água. Homoerotismo feminino. Amazonas. Binarismo sexual.

¹ O presente trabalho é uma tradução do “Pour une généalogie de la littérature lesbienne française”, publicado na revista *Feminismo/s* (e-ISSN 1989-9989), n. 34, p. 79-96, 2019. Dossiê temático: Estado atual da investigação em literatura francesa e gênero: balanço e novas perspectivas. Disponível em: <https://doi.org/10.14198/fem.2019.34.04>. Acesso em: 8 ago. 2025. Assinam a tradução Déborah Alves Miranda (UFPB), Jéssica Luanne Dias da Silva (UFS) e Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (UFPB).

² Pesquisadora de estudos de gênero e sexualidade do *Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)*. Integrante do *Centre de Recherche ADHUC – Théorie, Genre, Sexualité*, da Universidade de Barcelona. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1694-962X>. E-mail: marta.segarra@cnrs.fr.

Sobre esta tradução

O artigo intitulado “Por uma genealogia da literatura lésbica francesa”, de autoria da filóloga espanhola, Marta Segarra, professora da Universidade de Barcelona e pesquisadora do *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), foi escolhido por nós para tradução por sua cara contribuição para a discussão da lesbianidade na literatura francesa. O artigo foi publicado em 2019, em dossiê que apresenta estudos que discutem literatura francesa e gênero.

Nesse sentido, o estudo publicado por Marta Segarra apresenta uma importante discussão sobre a literatura francesa, destacando obras e autoras que se tornaram nomes importantes na profícua produção literária com temática lésbica na França, desde o início do século XX, destacando a construção literária lésbica desde então. O apontamento realizado por Segarra a respeito do elemento líquido como metáfora para as relações lésbicas é um dado importante que reverbera nas produções lésbicas contemporâneas, como as narrativas gráficas lésbicas.³ Além disso, a autora procura definir o que considera como literatura lésbica, bem como a contribuição dos textos literários das autoras citadas no corpo do artigo na representação do desejo lésbico.

A tradução do artigo torna acessível ao público a discussão sobre a literatura lésbica francesa, com vistas à democratização do acesso a um conteúdo acadêmico importante, além de reforçar o diálogo transnacional dos estudos de gênero e literatura. A importância do artigo, para além de sua cobertura temática, recai também na valorização de obras que desafiam as normas heteronormativas, tais como os escritos de Renée Vivien, Natalie Barney e Colette. A tradução, portanto, cumpre um papel político ao preservar e disseminar narrativas que contestam a marginalização histórica de vozes lésbicas.

Destacamos que utilizamos na tradução a palavra *lesbianidade* para traduzir *lesbianisme*. No português brasileiro a palavra *lesbianidade* tem sido amplamente

³ Ver estudo realizado por MIRANDA, Déborah Alves. *A lesbianidade na graphic memoir O enterro das minhas ex, de Gauthier*. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2025.

utilizada ao invés do termo *lesbianismo*, tendo em vista a problematização em torno do sufixo -ismo, que remete a nomeação de patologias. Em língua francesa não encontramos a discussão em torno do uso do sufixo, especificamente para a palavra *lesbianisme*, somente para o termo *homossexualisme*, como acontece no português brasileiro. Portanto, consideramos e optamos por *lesbianidade* observando o contexto e a discussão já empreendida na língua de chegada. Além disso, optamos por realizar a tradução dos excertos literários em análise e todas as traduções foram realizadas por nós.

Déborah Alves Miranda⁴
Jéssica Luanne Dias da Silva⁵
Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne⁶

⁴ Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Se interessa pela pesquisa sobre literatura, feminismo, sexualidade, decolonialidade e narrativas gráficas de língua francesa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0418-2396>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3392141463309428>. E-mail: deborah.alves79@gmail.com.

⁵ Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Desenvolve pesquisas na área de Literatura Comparada. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0710-2208>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9336845900228957>. E-mail: jess.lua36@gmail.com.

⁶ Doutora em Teoria da Literatura pela UFPE. É professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB. Suas pesquisas têm foco em obras de autoria feminina, em especial de escritoras medievais, com perspectiva teórica na área da crítica feminista, da tradução literária, dos estudos sobre utopismos e dos estudos decoloniais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7682-102X>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1575989061010448>. E-mail: lucianaeleonora@yahoo.com.br.

Uma literatura lésbica?

A emergência da escrita das mulheres na literatura francesa segue acompanhada, tal como o descreve Anne Emmanuelle Berger (2019) em seu artigo incluso neste dossiê,⁷ com a expressão de seu desejo em primeira pessoa, ou, em outras palavras, com a emergência de um sujeito desejante no feminino que se opõe à imagem da mulher enquanto objeto do desejo heterossexual. Berger (2019) coloca em evidência a “passagem ao ato literário” e a “passagem ao ato homossexual” em muitas mulheres que se lançam à escrita e à publicação. Isso é bem evidente na época do MLF,⁸ sobre a qual se ocupa A. E. Berger (2019) em seu artigo. Mas, quem são as autoras precedentes? Tentarei aqui questionar algumas conquistas para uma genealogia da literatura lésbica francesa; não se tratará então de estabelecer a história, tal qual notadamente fez Marie-Jo Bonnet (1995), assim como outras historiadoras do movimento das mulheres como Christine Bard (1995) – de maneira mais ampla, ultrapassando a literatura (*Filles de Marianne*) [Filhas de Marianne] – mas de evocar algumas mulheres e algumas obras singulares que marcaram fortemente tal literatura, mesmo se a maioria dessas obras tenham caído no esquecimento. Ao retirá-las do silêncio crítico, trata-se não somente de reivindicar seu interesse para o público leitor hoje, mas também de se opor à narrativa dominante da literatura francesa do século XX que excluiu essas vozes – ou vias – dissidentes.⁹

Seria ainda necessário esclarecer previamente o que eu entendo por literatura lésbica. Nós poderemos partir de uma concepção ampla do termo “lésbica”, como a de Adrienne Rich (2010), que propôs a noção de “existência lésbica” e de “*continuum* lésbico” para cobrir um largo leque de relações que as mulheres estabelecem entre si enquanto atos de “resistência ao patriarcado”, de relações que poderíamos também qualificar de homoafetivas ou mesmo de homosociais. Rich (2010) postula assim que

⁷ Nota de tradução (NT): a autora se refere ao dossiê onde o texto original foi publicado.

⁸ NT: MLF é a sigla para *Mouvement de Libération des Femmes*, ou Movimento de Libertação das Mulheres.

⁹ Este artigo encontra sua origem em um trabalho empreendido com Anne Emmanuelle Berger sobre a história cultural das mulheres e da literatura do século XX e XXI. Ele foi exposto em partes durante a conferência inaugural do XXV Colloque AFUE realizado na Universidade Politécnica de Valencia em 20 de abril de 2016.

podemos observar ao longo da história ocidental toda uma série de estratégias de resistência à opressão patriarcal, em relação com a sexualidade, instaladas pelas mulheres indo de Safo e sua escola de poesia às beguinhas, passando pelas preciosas e sua desconfiança em direção ao casamento enquanto instrumento de dominação masculina e chegando até as feministas contemporâneas; essas mulheres se esforçaram para realizar o que Rich chama uma “existência lésbica”. Eu me interessarei também aqui às teorizações de Luce Irigaray (1981) em relação a “homossexualidade primaria” que seria partilhada por todas as mulheres, uma vez que o primeiro “corpo a corpo” que toda mulher conheceu, segundo Irigaray (1981), seria este que se produz com o corpo da mãe.

Definir o que seria a “literatura lésbica” é então difícil, especialmente porque, como mostrou Foucault (*História da sexualidade*), o que este termo abrange é um efeito do discurso e que essas categorias não podem ser utilizadas de forma a-histórica. Não é também relevante, a meu ver, basear-nos nos costumes emocionais ou sexuais das autoras – o que conduziria, por exemplo, a contradição de incluir os romances de Marguerite Yourcenar em “literatura lésbica”. De forma bem interessante, Monique Wittig (2007) assinala que o início da “literatura lésbica” se encontra em Marcel Proust e Djuna Barnes, ou seja, entre os anos vinte e trinta do século XX, uma vez que considera que esses dois autores são os primeiros a terem feito da lésbica e do “gênero feminino” – Wittig (2007) utiliza aqui o termo “gênero” em seu sentido gramatical – “o viés de categorização a partir do qual universalizar” (Wittig, 2007, p. 91). Em outras palavras, *À la recherche du temps perdu* [*Em busca do tempo perdido*] e *Le bois de la nuit* [*No bosque da noite*] de Barnes são, segundo Wittig, obras “estratégica[s]” por sua “realidade textual” e não pela sua focalização sob um “tema social” (Wittig, 2007, p. 91); é por serem “obra[s] literária[s] importante[s]” que esses textos conseguem “tornar universal o ponto de vista minoritário” (Wittig, 2007, p. 92).

Minha definição de “literatura lésbica” nesse artigo seria assim, simplesmente, a seguinte: eu entendo por esse termo um corpus de obras, escritas geralmente por mulheres, mas às vezes, também por homens, que se focam sob relações afetivas e homoeróticas entre mulheres especialmente sob o plano do conteúdo (o “tema social” de que fala Wittig) que sob aquele da *forma* (pois essas obras inventam novas formas de

apresentar essa temática). A escrita do desejo por parte das mulheres ultrapassa, desde sua aparição na literatura francesa, o quadro heterossexual; no entanto, da mesma forma que os romances julgados “eróticos” escritos por mulheres deixam, às vezes, pensar que seu objetivo é de dar prazer aos homens muito mais que inscrever um desejo que será específico às mulheres, o erotismo lésbico tradicionalmente fez parte dos fantasmas dos homens heterossexuais; a série das *Claudine* de Colette, por exemplo, poderia assim ser considerada como pertencendo a essa literatura supostamente “lésbica”, mas em realidade destinada a excitar os leitores heterossexuais. Outras obras, notadamente do século XXI, apresentam a “invertida” ou a “lésbica criminosa”, enquanto figura marginal e perigosa (como estudado, entre outros, Jennifer Waelti-Walters (2000) ou Christopher Robinson (1995)) : vindo da escrita de homens, mas também de mulheres como Rachilde, constantemente inspiradas pelos discursos médicos que descreviam a homossexualidade enquanto a criavam, esses textos estigmatizam os indivíduos em questão e fazem da lésbica a encarnação da sexualidade feminina desenfreada e, portanto, ameaçadora da ordem social (Marks, 1979).

Não levarei em conta aqui, enquanto “literatura lésbica”, esses textos que colocam em evidência essa figura da “lésbica criminosa”, bem como os textos-fraude fazendo parecer se ocupar das relações entre mulheres, mas onde esse tema é, na verdade, uma desculpa para aumentar a narrativa, destinada a um público “normal”, com fins eróticos; eu excluo, por fim, os textos que apresentam personagens que poderíamos considerar como lésbicas, mas que não tocam em suas relações afetivas e sexuais com outras mulheres.

Qual seria então o sentido de estabelecer uma genealogia da “literatura lésbica” nesse sentido que acabei de explicar? Em primeiro lugar, haveria certamente um aspecto histórico, sociológico e político a considerar, relativo às formas que constituem o objeto “lésbico” e “lesbianidade” na história cultural e literária francesa. Uma outra faceta interessante é a natureza especificamente literária dos textos que eu evocarei aqui, ou seja, de sua forma, tanto no que concerne a língua quanto as estruturas narrativas ou ainda a inscrição da subjetividade no texto. De fato, eu postularei, exemplos de apoio, que ao momento da constituição do objeto “literatura lésbica” – que eu situarei, seguindo Wittig (2007), essencialmente entre os anos vinte e quarenta do século XX, ou seja, o período

entre as duas guerras –, traços comuns que compreendem, senão uma alusão explícita à água enquanto metáfora das relações homoeróticas femininas, ao menos uma representação destas, também dos corpos de mulheres implicados, que destacam sua fluidez, sua “liquidez”. Charles Maurras (1917) fez alusão em seu ensaio “*Le romantisme feminine*” [*O romantismo feminino*]: “Os versos de *Ondina* não são líquidos, untuosos e carnisais até o ponto de fazer sentir as sinuosidades de um corpo quente e lascivo?”¹⁰ (Maurras, 1917, p. 182). Para além da visão de feminilidade estereotipada e voyeurista dessa crítica, me interessa destacar sua evocação da forma desse poema de Renée Vivien.

As amantes marinhas

O primeiro momento da literatura “lésbica” na França – termo ao qual a época preferia “sáfica” ou “tribade”, palavras evocando a Grécia antiga, “tribade” se referindo à uma prática sexual e “sáfica” sendo uma alusão literária à Safo – procederia então do círculo das “Amazonas” e outras lésbicas notáveis da Paris da *Belle Époque*, também chamada de “Paris Lesbos” (Bonnet, 1995; Waelti-Walters, 2000). Essa época marca um momento de tolerância em direção a este “desvio” da heterossexualidade normativa; as mulheres que amavam outras mulheres tinham assim seus lugares de socialização, como o café *Le Monocle*, onde o público era em partes composto de mulheres disfarçadas de homens e onde esse objeto agia como signo de pertencimento e de reconhecimento.

A maioria das escritoras e das artistas que compunham o círculo das Amazonas eram de origem não francesa (provenientes, sobretudo, dos Estados Unidos e de outros países europeus) e escrevendo constantemente em sua língua materna e não em francês, o que as exclui de nossa genealogia. Se encontraria dentre elas Gertrude Stein e sua companheira Alice Toklas; M. Radclyffe Hall, a autora do primeiro romance “lésbico” da literatura estadunidense, *Le puits de solitude* [*O poço da solidão*], publicado em 1928; de artistas como Romaine Brooks, de editoras e livrarias como Sylvia Beach e Adrienne

¹⁰ “Les vers d’Ondine ne sont-ils pas liquides, onctueux et charnels jusqu’au point de faire sentir les sinuosités d’un corps tiède et lascif?”.

Monnier... o ensaio de Shari Benstock assim como o livro e o filme de Andrea Weiss fazem a narrativa dessa época dourada por essas primeiras mulheres fugitivas – às vezes por um momento somente – do único papel que era permitido às mulheres de sua classe social, o de esposa e mãe.

A figura em torno da qual girava o círculo das Amazonas é a de Natalie Clifford Barney, rica herdeira de origem estadunidense que se instala muito jovem na França. Barney, autora de muitas coletâneas de poemas e de textos narrativos em francês, é amiga de uma outra poeta de origem britânica, mas que escreve em francês, Renée Vivien, que tem uma obra curta, uma vez que faleceu muito jovem, mas cuja poesia é mais interessante que a de Barney para a minha proposta. A coletânea de Renée Vivien *Études et préludes* [*Estudos e prelúdios*], a qual fazia referência Maurras (1917), oferece, desde a *Dédicace* [*Dedicatória*], uma representação do corpo feminino enquanto elemento líquido: “Teu corpo se adivinhava ondulação incerta/ Mais flexível que a onda e mais fresca que a espuma”¹¹ (Vivien, 1901, p. 3). E, de forma mais sutil e contornada em “Entre as ondas de som que languidamente recuam/ Loira, tu me apareces”¹² (Vivien, 1901, p. 4). Esses dois últimos versos, bem como se referindo aparentemente aos elementos sonoros e não líquidos, desenham uma espécie de aparição mítica, como esta tradicional de Vênus surgindo do mar, pela utilização das palavras “ondas” e “recuam” que se relacionam normalmente a água. O poema citado por Maurras (1917), *Ondine* [*Ondina*], inclui os seguintes versos:

Ton rire est clair, ta caresse est profonde,
Tes froids baisers aiment le mal qu'ils font;
Tes yeux sont bleus comme un lotus sur l'onde
Et les lys d'eau sont moins purs que ton front.
Ta forme fuit, ta démarche est fluide,
Et tes cheveux sont de légers réseaux;
Ta voix ruisselle ainsi qu'un flot perfide
Tes souples bras sont pareils aux roseaux,
Aux longs roseaux des fleuves, dont l'étreinte
Enlace, étouffe, étrangle savamment,
Au fond des flots, une agonie éteinte
Dans un nocturne évanouissement.

Teu riso é claro, teu afago é profundo
Teus frios beijos amam o mal que eles fazem;
Teus olhos são azuis como um lotus sob a onda
E os nenúfares são menos puros que tua testa.
Tua forma vasa, teu andar é fluído,
E teus cabelos são de leves redes;
Tua voz flui como que uma onda traiçoeira
Teus flexíveis braços são como juncos,
Como os longos juncos dos rios, cujo abraço
Enlaça, sufoca, estrangula habilmente
Ao fundo das ondas uma agonia extinta
Em um noturno desmaio.

¹¹ “Ton corps se devinait, ondoisement incertain / Plus souple que la vague et plus frais que l'écume”.

¹² “Parmi des flots de sons languissamment décrus, / Blonde, tu m'apparus”.

Nesse fragmento, toda uma rede semântica faz alusão à água (“claro” “frios” “azul” “lotus” “onda” “nenúfares” “puro” “fluído” flui” “onda” “junco” – duas vezes – “rios” “onda”), mas o comentário de Maurras (1917) parece tocar mais à construção mesmo dos versos, que reproduziriam de alguma forma a ondulação líquida do corpo feminino amado. É dispensável lembrar a associação conhecida entre a água e a feminilidade- que Bachelard (1942) longamente analisou-, mas sinalizarei aqui a relação entre o corpo feminino, bem como a feminilidade em geral, e a inclinação do corpo, por oposição a verticalidade do corpo masculino e da masculinidade. Uma das reflexões recentes mais sugestivas à essa perspectiva é esta da filósofa italiana Adriana Cavarero, que coloca em relação este corpo inclinado com o conceito de vulnerabilidade que Judith Butler desenvolveu (Tajafuerce, 2014). Ademais, em *Ondina*, de Vivien, a evocação da água se faz também através das assonâncias implementadas no texto, que tematiza, como em a *Dedicatória*, a associação entre o som e o elemento líquido.

Lucie Delarue-Mardrus (1951), contemporânea de Renée Vivien, escrevia também poemas surgidos de sua ligação com Natalie Barney, textos publicados postumamente sob os cuidados desta em uma coletânea intitulada *Nos secrets amours* [Nossos amores secretos] (1951). Nesses poemas, Delarue-Mardrus (1951) constantemente recorreu a imagens aquáticas para se referir a esta que ela chama sua “amante marinha”. “Na minha boca ainda salgada pelo mar,/ Sua boca/ É úmida e deslizante como a água doce,/ E tal é a ferida íntima de sua carne”¹³ (Delarue-Mardrus, 1951, p. 2). Esses versos são mais ousados que os de Vivien uma vez que eles fazem alusão a práticas sexuais; mas é o contraste entre a imagem de água salgada e água doce que é original e rica, no sentido de que de alguma forma embaralha a dualidade, muitas vezes representada pela imagem do espelho, que reduz- não somente à essa época- a homossexualidade e, especialmente, a lesbianidade à “o mesmo”, à uma recusa ou negação da relação ao Outro que significaria o amor heterossexual em relação ao homossexual. Essa visão de homossexualidade equivale, de fato, a uma negação da

¹³ “Sous ma bouche salée encore par la mer, / Sa bouche / Est humide et glissante comme de l’eau douce, / Et telle est la blessure intime de sa chair”.

alteridade do outro amado enquanto indivíduo, vendo esse outro simplesmente como uma pessoa classificada em tal ou tal “sexo” ou “gênero”...

No poema *Pour toi* [*Para você*] da mesma coletânea de Lucie Delarue-Mardrus, o sujeito poético se compara ao mar “Sempre me transformo e sou sempre a mesma/ Como o mar múltiplo e uno de onde eu saio/ Que recua e corre para sempre e mesmo assim/Rumo à posse de cidades e portos e de terras com seus prados e suas matas tortuosas/ Que Ela não alcançará de seu espasmo supremo”¹⁴ (Delarue-Mardrus, 1951, p. 2).

O segundo verso do fragmento citado, “Como o mar múltiplo e uno de onde eu saio”, nos lembra que a homofonia em francês de *mère* [mãe] et *mer* [mar] reforça poderosamente esse imaginário, muito generalizado, que associa o mar ou elemento líquido à feminilidade materna. A sexualização de *mère/mer* (com a alusão ao “seu espasmo supremo”), pode igualmente ser colocado em relação com o que Luce Irigaray chama de “lesbianidade primária”, que seria este do “corpo-a-corpo com a mãe”; eu retomarei posteriormente.

Essa citação mostra bem a conjunção entre a tematização da imagem da água ou de sua liquidez, e a forma como esta é feita textualmente; a construção sintática e lexical dos versos “*Pour toi*” [*Para você*] reproduz o movimento ondulante, de ir e voltar das ondas: “Sempre me transformo e sou sempre a mesma”, “que recua e corre para sempre e mesmo assim”; as assonâncias e as rimas em “m” retornam igualmente ao elemento marinho. Em uma outra coletânea, Delarue-Mardrus utiliza a imagem líquida de modo ainda mais chocante para a época; Maurras (1917) não ousa nem mesmo citar em seu ensaio os versos seguintes, fazendo referência de forma somente indireta qualificando-os de “perversos” pela recusa da maternidade (Engelkin, 1992): “E, dentre meus coxins cheios de sombra, fico bêbada/ Da minha esterilidade que sangra lentamente”¹⁵ (Delarue-Mardrus, 1904, p. 176-177). Portanto, não é necessário esperar por autoras dos “anos

¹⁴ “Toujours je me transforme et suis toujours la même / Comme la mer multiple et une d’où je sors, / Qui recule et se rue à jamais et quand même / Vers la possession des villes et des ports / Et des terres avec leurs prés et leurs bois tors / Qu’Elle n’atteindra pas de son spasme suprême”.

¹⁵ “Et, parmi mes coussins pleins d’ombre, je m’enivre / De ma stérilité qui saigne lentement”.

MLF”, como Viviane Forrester¹⁶, para testemunhar a entrada do sangue menstrual na poesia francesa...

Amazonas emergindo das ondas

Seguindo a definição de “literatura lésbica” como aquela que tematiza e “universaliza”, nos termos de Monique Wittig, as relações homoeróticas entre mulheres, também devemos examinar as obras narrativas, embora seja mais difícil perceber uma textualização do elemento líquido. Em 1904, Renée Vivien publicou *Une femme m'apparut* [*Uma mulher me apareceu*], um romance sobre seu encontro e relacionamento com Natalie Barney. O que me interessa aqui é que a autora vê seu relacionamento lésbico como uma reação contra a dominação masculina:

Mas as ações dos homens sempre tiveram como único objetivo a escravização das mulheres ao seu capricho estúpido, à sua sensualidade, à sua tirania injusta e feroz. E como você pode não odiar um indivíduo que se apresenta a você sob o disfarce de um mestre? Todo ser inteligente e orgulhoso necessariamente se revolta contra o jugo de outro ser, às vezes igual, mas muitas vezes inferior¹⁷ (p. 103; *apud* Bonnet, 1995, p. 256).

Natalie Barney, se mostra, por outro lado, ainda mais radical em sua exclusão dos homens: “É hora das Amazonas pararem de ser engravidadas pelo ‘inimigo’, e o inimigo não é aquele que toma o filho de uma mulher, para criá-lo ou matá-lo como quiser?”¹⁸ (Barney, 1918, p. 9) – recordemos a alusão à relação mãe-filha/o, à qual

¹⁶ Ver o artigo de Anne Emanuelle Berger nesse mesmo dossiê. N.T.: a autora se refere ao dossiê onde o texto original foi publicado].

¹⁷ Or les actions des hommes ont toujours eu pour but unique l’asservissement de la femme à leur caprice stupide, à leur sensualité, à leur tyrannie injuste et féroce. Et comment ne point haïr un individu qui se présente à vous sous les espèces d’un maître ? Tout être intelligent et fier se révolte nécessairement contre le joug d’un autre être, parfois son égal mais souvent son inférieur (p. 103 *apud* Bonnet, p. 256).

¹⁸ “Il est temps que les Amazones ne se fassent plus féconder par ‘l’ennemi’, et l’ennemi n’est-il pas celui qui prendra à la femme son enfant, pour l’élever ou le tuer à sa guise?”.

retornarei em relação à lesbianidade.

Essas duas citações ecoam fortemente os argumentos feitos muito mais tarde por uma lésbica radical como Monique Wittig, quando ela afirmou polemicamente que somente as lésbicas escapam do que ela chamou de “pensamento hétero” ou da matriz heterossexual das relações sociais e íntimas, uma vez que as “mulheres” são sempre definidas em relação aos homens. Assim, Wittig abre a porta para a teoria *queer*, mostrando um caminho para escapar da binaridade de sexo e gênero, mas também estabelece uma diferença controversa entre lésbicas “políticas” e mulheres que amam outras mulheres¹⁹. Wittig é autora não apenas de *Le corps lesbien*²⁰ [*O corpo lésbico*], mas também do romance épico *Les Guérillères* [*As guerrilheiras*], no qual ela recupera o mito das Amazonas, remontando, assim, as precursoras da *Belle Époque*.

O romance de Colette, *Le Pur et l'Impur* [*O puro e impuro*] (publicado pela primeira vez em 1932 em uma versão intitulada *Ces plaisirs...* [*Esses prazeres...*] e em uma versão corrigida, com esse novo título, em 1941), e *L'Ange et les Pervers* (1934) [*O anjo e os perversos*], de Lucie Delarue-Mardrus, são testemunhos ficcionalizados de sua própria participação amigável no círculo lésbico da Paris da *Belle Époque*, escritos anos depois de sua associação com Natalie Barney e suas amigas. O “anjo” do título do romance de Delarue-Mardrus, um *alter ego* da autora, mas também inspirado em Renée Vivien, teria crescido até os dez anos de idade acreditando ser um menino, para se descobrir mulher na puberdade. Essa personagem tem um nome ambíguo (Marion/Mario) e se considera como um “homem de letras”, como os “bas-bleus” do século XIX. Na realidade, *ilelle* considera seu gênero “neutro”, e é por isso que é necessário um novo pronome para a/o designar, como os propostos algumas décadas depois por Monique Wittig nos seus textos de ficção. A obra de Lucie Delarue-Mardrus sempre oscilou entre o canto da sensualidade, especialmente a homoerótica, e a atração pela “virgindade”, em um sentido semelhante ao de sua contemporânea feminista, Madeleine Pelletier, autora de um romance autobiográfico intitulado *La Femme vierge* (1933) [*A mulher virgem*], no qual a protagonista decide renunciar à sexualidade, porque suas

¹⁹ Veja o trabalho de Ilana Eloit sobre Wittig e outras feministas francesas e estadunidenses dos “anos MLF”.

²⁰ Veja o comentário feito por Anne Emmanuelle Berger em seu artigo.

consequências são terríveis demais para as mulheres (uma de suas amigas quase morreu em um aborto clandestino); em *L'Ange et les Pervers*, da mesma forma, a personagem que interpreta Natalie Barney responde a uma ex-amante que se descobre grávida quando está separada do marido e reclama de ter sido debochada pelo aristocrata: “Nossas histórias nunca te deram filhos!...”²¹ (Delarue-Mardrus, 1932, p. 99).

Tanto essas personagens quanto essas mulheres reais – incluindo Madeleine Pelletier – se recusaram a entrar no que essa feminista chamou de “mercado do sexo”, algumas se abstendo de se vestir como as mulheres de sua época e usando apenas trajes masculinos. Colette – a antítese do que poderia ser anacronicamente chamado de “lésbica política” – não poderia concordar com essa rejeição da “feminilidade”, que ela defendia ardentemente, e em *Le Pur et l'Impur [O puro e o impuro]* há comentários mordazes sobre mulheres que “devoram os homens”, pegando emprestadas suas roupas e modos, sem muito sucesso, segundo Colette (esquecendo, no entanto, que ela também havia jogado com a ambiguidade do travestismo e, acima de tudo, que ela havia amado uma mulher, Mathilde de Morny, que geralmente se vestia de homem). Colette vê a homossexualidade feminina como uma dualidade que age como um covil provisório do sofrimento do amor heterossexual, como um porto seguro temporário. Mas ela também diz: “A sedução que emana de um ser de sexo incerto ou escondido é poderosa”²² (Colette, 1991, p. 596) – uma frase que nos encoraja a *queerizar* Colette...

Ao mesmo tempo, a ambivalência dos amores narrados por Colette, especialmente na série de romances em torno de *Chéri*, entre um jovem e uma mulher muito mais velha do que ele, assume tons claramente incestuosos; apesar de sua natureza aparentemente bastante heterossexual, essas histórias podem, portanto, ser comparadas a lesbianidade “primária”, por meio de suas alusões transparentes às relações entre mãe e filha/o e à feminização do jovem amante, às vezes mal saído da infância. Da mesma forma, o romance *Carnaval* (1923) de Mireille Havet, uma autora

²¹ “Nos histoires ne t’ont jamais fait d’enfant!...”

²² “La séduction qui émane d’un être au sexe incertain ou dissimulé est puissante”.

abertamente lésbica,²³ contém esta frase reveladora, dita à sua jovem amante por uma mulher madura: “Você é minha filha. Toda a minha carne o reconhece, toda a minha carne o deseja”²⁴ (Havet, 2005, p. 59), uma frase que leva a um amor aparentemente heterossexual de volta a “lesbianidade primária” de Irigaray.

O final de *L’Ange et les Pervers* [*O anjo e os Perversos*], o romance de Delarue-Mardrus, foi geralmente julgado pelos críticos como um encerramento consensual e moralizante para uma história sulfurosa, na qual tudo volta ao normal quando Marion/Mario abandona sua vida dupla como mulher e homem (uma renúncia materializada pelo gesto simbólico de deixar seus dois apartamentos, um na margem esquerda, onde vive como mulher, e outro na margem direita, onde se produz como homem) quando descobre sentimentos maternais pelo menino bastardo abandonado pela mãe e decide adotá-lo. No entanto, essa rápida reviravolta na trama pode ser interpretada de outra forma, pois Marion/Mario não nega seu lado masculino: “Meu amor maternal sempre será um pouco masculino, forçosamente [...] Aos olhos de muitos, serei vista como uma menina-mãe. Que glória, quando você é um ovo claro! [...] Serei seu pai e sua mãe em um só... Portanto, tenho razão em ser dois”²⁵ (Delarue-Mardrus, 1932, p. 156).

Essas frases finais nos mostram que *illette* não está renunciando ao seu duplo sexo/gênero (ao qual ela se refere como um “ovo claro”, referindo-se à sua recusa em ter relações sexuais com homens ou mulheres) e que essa criança, que também é descrita com traços feminizados, mas um menino, será finalmente sua verdadeira parceira *lésbica*, no sentido de Irigaray. Ao mesmo tempo, essa suposição final do duplo sexo/gênero - o personagem se define como um “monstro de conto de fadas” (Havet, 2005, p. 42) e uma “esfinge” (Havet, 2005, p. 34), uma imagem retomada meio século depois no romance de referência de Anne F. Garréta – na verdade, equivale à sua recusa em entrar na “matriz heterossexual” wittigiana, uma vez que ela finalmente

²³ Havet descreveu em seu diário, em 1918, o quanto ela odiava – fisicamente – os homens. A jovem afirma pertencer ao círculo das Amazonas, e em particular a N. Barney, R. Vivien e Colette, para justificar as suas preferências homosociais e homossexuais.

²⁴ “Tu es mon enfant. Toute ma chair te reconnaît, toute ma chair te désire”.

²⁵ “Mon amour maternel sera toujours un peu mâle, forcément [...] Aux yeux de beaucoup, je vais passer pour une fille-mère. Quelle gloire, quand on est un œuf clair! [...] Je serai son père et sa mère en une seule personne... J’ai donc raison d’être deux”.

se liberta de ter sido “colocad[a/o] do lado da regularidade burguesa” (Havet, 2005, p. 48) pelo médico que a examinou na puberdade: “Ele declarou, apesar do meu estado civil, que, no geral, era preferível me catalogar no sexo feminino”²⁶ (Havet, 2005, p. 46). Michel Foucault abordará uma história semelhante, mas real, a de Herculine Barbin, que também foi forçada/o a se “classificar” em um gênero sexual pelas autoridades civis e religiosas; também não é trivial que esse sexo-gênero escolhido de forma um tanto arbitrária seja o feminino, aquele que marca a “diferença” em relação à “norma”.

Esses casos concernentes a “neutra”, a “virgem”, a “amazona”, o “anjo” e, por fim, a “lésbica” como um “terceiro sexo” – uma fórmula cuja fortuna foi garantida pelo primeiro marido de Colette, Willy – podem ser associados a um dos exemplos mais ricos e originais do mesmo período de encenação da diferença sexual e da confusão e multiplicação de gêneros, o dos retratos de Claude Cahun. Fotógrafa genial, hoje considerada uma precursora da indefinição sexual e de seu jogo infinito de variantes, Cahun é o oposto do binarismo masculino/feminino, especialmente, em seus autorretratos tão singulares, nos quais ela se retrata como homem, mulher, andrógino ou até mesmo animal, muitas vezes brincando com seu duplo no espelho. Os escritos de Cahun, menos conhecidos do que suas fotografias, colocam sua obra escrita na tradição da literatura feminina por meio de seus textos sobre irmãs “famosas”: a coleção inacabada *Héroïnes* [*Heroínas*] (1925) retrata, entre outras, Eva, Dalila, Judith (“a sádica”), Penélope, “Hélène, a rebelde” ou “Sapho, a incompreendida”. *Héroïnes* [*Heroínas*] inclui uma reescrita da história da Cinderela, “Cinderela, a criança humilde e ativa”,²⁷ que destaca a independência e a agentividade da personagem, seu masoquismo deliberado, mas também seu papel de “amante ativa e dominadora, de salto duro e impiedosa”²⁸ (Cahun, 2002, p. 143), um papel que ela assume para seduzir

²⁶ “Celui-ci déclara, malgré mon état-civil, qu’à tout prendre il était préférable de me cataloguer dans le sexe féminin”.

²⁷ “Cendrillon, l’enfant humble et hautaine” [...] “maîtresse hautaine, dominatrice, aux talons durs et sans pitié”.

²⁸ “Et peut-être l’aimerais-je sincèrement s’il voulait quelquefois inverser nos rôles... Il n’y faut point songer: si je gâtais ses illusions, bien vite il renverrait le grillon au foyer! –Le tromper jusqu’à la tombe”.

o príncipe fetichista. Ela é uma “Cinderela cansada” que, a o conhecer o príncipe, exclama: “E talvez eu o amasse sinceramente se ele às vezes invertesse nossos papéis... Não há necessidade de pensar nisso: se eu estragasse suas ilusões, ele logo mandaria o grilo para casa! Para enganá-lo até o túmulo”²⁹ (Cahun, 2002, p. 144). Essa Cinderela também prenuncia a importância que as práticas sexuais não normativas teriam na teoria e na arte feminista contemporâneas. A coleção inacabada de contos de Cahun também inclui uma versão pós-moderna de “*La Belle*” [*A Bela*]: “Quando provamos da Besta – ah! Quão insípido o homem é”³⁰ (Cahun, 2002, p. 150) – a confusão *chère-chair* [no excerto em francês] pode ser tanto um erro de impressão quanto um jogo de palavras. Cahun retoma os contos de fadas e os torna abertamente feministas, afirmando: “O feminismo já está nas fadas”³¹ (Cahun, 2002, p. 234). Mas em vez de simplesmente inverter os papéis dos personagens, como em algumas literaturas do período MLF, que tentavam reescrever os contos populares, despojando-os de sua misoginia, Cahun os tornou muito mais complexos. A animalização dos personagens, frequente nesses contos, torna-se uma forma de explicitar a confusão identitária, as passagens e as identificações que tomam o lugar da identidade.

Com a mesma preocupação pela autorrepresentação que é manifestada em seus autorretratos, *Scrap Book* [*Album de recortes*], um volume de anotações de Cahun feitas durante a Segunda Guerra Mundial, já denunciava, muito antes de Foucault ou Deleuze e Guattari, as “máquinas jurídicas, psiquiátricas ou policiais, máquinas armadas com técnicas eficazes”³² (Cahun, 2002, p. 656) destinadas para domar personalidades rebeldes, como a da autora, e submetê-las à formatação do pensamento hétero. Um detalhe revelador de sua sutileza é a maneira como ela relata sua convocação para o escritório da Gestapo. Cahun e sua companheira Moore arriscaram uma resistência sorradeira – mas tão perigosa como os combatentes da resistência que plantaram bombas – contra o inimigo alemão na ilha de Jersey, onde viviam na época da Segunda Guerra

²⁹ “Et peut-être l’aimerais-je sincèrement s’il voulait quelquefois invertir nos rôles... Il n’y faut point songer: si je gâtais ses illusions, bien vite il renverrait le grillon au foyer! –Le tromper jusqu’à la tombe”.

³⁰ “Quand on a goûté de la Bête –ah! que l’homme est chère fade”.

³¹ “Le féminisme est déjà dans les fées”.

³² “machines légales, psychiatriques ou policières, machines armées de techniques efficaces”.

Mundial. Para enganá-los sobre sua identidade, a autora foi procurar as autoridades de ocupação, tornando-se “irreconhecível – como Lucy Schwob” (seu nome de nascimento), enquanto ela “vivia normalmente como Claude Cahun”³³ (Cahun, 2002, p. 630).

Esse jogo com o binarismo de sexo/ gênero já havia começado com a popularização da “garçonne” (Bard, 1998), um termo derivado do romance de Victor Margueritte publicado em 1923. A “garçonne”, um modelo de mulher que resume as mudanças na definição de “feminilidade” após a Grande Guerra, também é percebida como um “terceiro sexo” que ameaça a supremacia masculina, uma inversão de poder que torna os homens submissos à mulher toda-poderosa.³⁴ Assim, em *Le Pur et l’Impur* [*O puro e o impuro*], de Colette, a narradora admite que os homens fogem dela por causa de seu “hermafroditismo mental” (uma ideia típica da época, também expressa por Delarue-Mardrus), e que ela gostaria de sacrificar essa “virilidade” jogando-se “aos pés de um homem” e oferecendo a ele “um corpo feminino corajoso e sua vocação, talvez falaciosa, de serva”³⁵ (Colette, 1991, p. 586). Apesar dessa expressão de desejo de se submeter ao homem, em total contraste com as observações de Vivien e Barney sobre o mesmo assunto, a narradora de Colette especifica claramente que os homens fogem dela, porque “certas mulheres representam, para certos homens, o perigo da homossexualidade”³⁶ (Colette, 1991, p. 587). Somente as irmãs podem apreciar a “virilidade espiritual” desse tipo de mulher, conclui ela, o que nos leva de volta a lesbianidade e à fluidez de gênero.

O relacionamento entre mãe e filha que Colette descreve por meio da personagem Sido pode também estar relacionado a “lesbianidade primária”, do qual as escritoras mencionadas acima reivindicam implicitamente; no entanto, se seguirmos

³³ “méconnaissable –en Lucy Schwob” (son nom de naissance), tandis qu’elle “vivai[t] normalement sous [s]on aspect Claude Cahun”.

³⁴ O “coming out” [revelação] de Mireille Havet como lésbica – uma verdadeira “epifania de identidade”, de acordo com sua biografia – ocorreu em 1917, quando ela cortou o cabelo ao estilo garçonne [N.T: corte de cabelo conhecido hoje como pixie cut] o que ela descreveu em seu diário como uma verdadeira “libertação”. Naquela época, o corte de cabelo tomboy ainda não havia se difundido, e a nuca raspada era considerada um sinal de lesbianidade (Retailles-Bajac, 2008, p. 198).

³⁵ “un brave corps bien femelle et sa vocation, peut-être fallacieuse, de servante”.

³⁶ “ces plaisirs qu’on nomme, à la légère, physiques”.

Kristeva (2002, p. 20), os textos de Colette seriam mais como um “hino”, com ecos “pagãos”, ateus e amorais, a um “gozo” julgado específico das mulheres, que transbordaria a sexualidade para abranger as sensações e os prazeres proporcionados por todos os sentidos, desde o contato com as plantas, passando pela jardinagem, até a gula (Dupont, 2003). Essa reivindicação por prazer, aliás, aproximaria Colette de seus herdeiros no MLF mais do que a maioria das feministas, mansas e até mesmo pudicas, de sua época. Entretanto, a paixão pelo prazer acorrenta tanto quanto desacorrenta, e Colette também descreve vividamente as servidões e os êxtases “daqueles prazeres que são chamados levemente de físicos”³⁷ (Kristeva, 2002, p. 399), mas que, apesar disso, atingem uma dimensão “cósmica” para ela.

Menos conhecida hoje, mas um grande sucesso na época, Jeanne Galzy escreveu romances com foco no homoerotismo feminino mal disfarçado. A autora situa as relações entre mulheres em locais fechados, “heterotopias” no sentido foucaultiano: a *École Normale de Sèvres* (reservada para meninas, futuras professoras) em seu romance *Jeunes filles en serre chaude* (1934) [*Jovens moças em estufa*] e um sanatório para pacientes com tuberculose (*Les Allongés*, 1923) [*Os alongados*]. Essa última obra segue a tradição dos grandes romances “tuberculosos”, mas, entre os efeitos da doença nela descritos, é interessante notar a liquefação dos órgãos do corpo (levando a uma espécie de “corpo sem órgãos” deleuziano), bem como a confusão de gêneros: os “allongés” [alongados] perdem seus traços sexuais diferenciados, passando por um tipo de *feminização* generalizada (em conexão com sua posição horizontal, como sugere o título) e mantêm relações ambigualmente sensuais entre si. *Jeunes filles en serre chaude* [Jovens moças em estufa], por sua vez, retoma a tradição do amor como educação da jovem amada para subvertê-la, uma vez que as relações estabelecidas no romance entre a protagonista, uma aluna do Ensino Fundamental, e sua professora de inglês não são hierárquicas e não resultam em uma iniciação ou mesmo em um aprendizado para a jovem, exceto ao assumir o controle de sua própria vida emocional e sexual: a protagonista experimenta “o orgulho de se admitir, com todos os seus atos,

³⁷ “ces plaisirs qu’on nomme, à la légère, physiques”.

com todas as suas possibilidades de atos, de aceitar algo que foi uma realização, de se comprometer com seu futuro”³⁸ (Galzy, 1934, p. 113). A estudante é finalmente colocada no mesmo nível da mais velha, já que ambas se sentem igualmente atraídas por um jovem com nome e gênero ambíguos. Assim, o romance caminha para a ambiguidade, a multiplicação ou “coreografia” de gêneros, segundo a palavra de Derrida. Uma festa na escola em que todas as alunas se disfarçam serve, então, de pretexto para trajes reveladores; a mulher mais “feia” se vê admirada como Hamlet: “Fluido efebo, menino de sonhos – e não mais uma menina seca”³⁹ (Galzy, 1934, p. 104).

Para concluir

O fio vermelho da água como metáfora de relacionamentos homoeróticos entre mulheres é menos visível em obras narrativas, especialmente em termos de construção formal ou textual. Uma exceção significativa seria *Le Pur et l’Impur* [O puro e o impuro], de Colette, que termina com uma evocação do significante “puro”, pronunciado por uma mulher evocando seu amor-perfeito por outra mulher:

Dessa palavra pura que saiu de sua boca, eu escutei o breve tremor, o lamentoso, o gelo límpido. Não despertou nada em mim, exceto a necessidade de ouvir novamente sua ressonância única, seu eco de uma gota que se afoga, se desprende e se junta a uma água invisível. A palavra “puro” ainda não revelou seu significado inteligível para mim. Estou apenas saciando uma sede ótica de pureza nas transparências que a evocam, nas bolhas, na água maciça e nos locais imaginários entrincheirados, fora de alcance, dentro de um cristal espesso⁴⁰ (Colette, 1991, p. 653).

³⁸ “l’orgueil de s’admettre soi-même avec tous ses actes, toutes ses possibilités d’actes, d’accepter quelque chose qui était un accomplissement, de s’engager envers son avenir”.

³⁹ “Fluide éphèbe, jeune homme de songe –et non plus jeune fille sèche”.

⁴⁰ De ce mot pur qui tombait de sa bouche, j’ai écouté le tremblement bref, l’*u* plaintif, l’*r* de glace limpide. Il n’éveillait rien en moi, sauf le besoin d’entendre encore sa résonance unique, son écho de goutte qui sourd, se détache et rejoint une eau invisible. Le mot “pur” ne m’a pas découvert son sens intelligible. Je

A escrita magistral de Colette consegue aqui combinar a evocação semântica e a inscrição textual da água nessa alusão ao desejo lésbico, expresso pelo som da palavra “puro”, mas em que todos os sentidos são convocados, confirmando a ambição totalizante da escritora na representação de um desejo e de um prazer que para ela seriam especificamente femininos – mas não exclusivamente reservados às “mulheres”, como vimos, o que também poderia ser adequado para caracterizar uma das escritoras e teóricas do MLF, Hélène Cixous.

No entanto, meu objetivo ao mencionar esses romances foi mostrar como eles se inscrevem na narrativa, bem antes do advento do pensamento *queer*, uma fluidificação de identidades, especialmente identidades sexuais e de gênero, que se tornam *líquidas*, ondulantes, mutáveis e, portanto, irredutíveis à lei binária da heterossexualidade. Nesses textos, o elemento líquido não é tanto uma metáfora para “o corpo lésbico”, para dizê-lo como Monique Wittig, mas uma imagem da interferência de gêneros, sexos e corpos enquanto efeito do desejo lésbico.

Referências

BACHELARD, Gaston. **L'eau et les rêves**. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: José Corti, 1942.

BARD, Christine. **Les filles de Marianne**. Histoire des féminismes (1914-1940). Paris: Fayard, 1995.

BARD, Christine. **Les garçonnnes**. Mode et fantasmes des années folles. Paris: Flammarion, 1998.

BARNEY, Natalie. **Pensées d'une Amazone**. Paris: Émile Paul, 1918.

BENSTOCK, Shari. **Femmes de la Rive gauche**: Paris, 1900-1940. Paris: Éditions des femmes, 1987.

BONNET, Marie-Jo. **Les Relations amoureuses entre les femmes du XVI e au XX e**

n'en suis qu'à étancher une soif optique de pureté dans les transparences qui l'évoquent, dans les bulles, l'eau massive, et les sites imaginaires retranchés, hors d'atteinte, au sein d'un épais cristal.

siècle. Paris: Odile Jacob, 1995.

CAHUN, Claude. **Écrits**. Edição de François Leperlier. Paris: Jean-Michel Place, 2002.

COLETTE. **Le pur et l'impur. Œuvres**. v. 3. Edição de Claude Pichois. Paris: Gallimard-NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.

DELARUE-MARDRUS, Lucie. **Horizons**. Paris: Fasquelle, 1904.

DELARUE-MARDRUS, Lucie. **L'ange et les pervers**. Paris: Ferenczi, 1932.

DELARUE-MARDRUS, Lucie. **Nos secrètes amours**. Paris: les Isles, 1951.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **L'Anti-Œdipe**. Capitalisme et schizophrénie I. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.

DERRIDA, Jacques; MCDONALD, Christie. **“Chorégraphies”**. Points de suspension. Entretiens. Jacques Derrida. Éd. Élisabeth Weber. Paris: Galilée, 1992. 95-115.

DUPONT, Jacques. **Physique de Colette**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003.

ELOIT, Ilana. **Heterosexual French feminism and the americanization of lesbianism in the 1970's**. Feminist Theory, 2019.

ENGELKIN, Tama L. L'Ange et les Pervers: Lucie Delarue-Mardrus' Ambivalent Poetic Identity. **EngagedScholarship@CSU**. 11-1992. Disponível em: https://engagedscholarship.csuohio.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1027&context=clmlang_facpub. Acesso em: 22 ago. 2025.

FOUCAULT, Michel. **Histoire de la sexualité I**. La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.

FOUCAULT, Michel. **Les hétérotopies**. Le Corps utopique. Paris: Lignes, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Herculine Barbin dite Alexina B**. Paris: Gallimard, 2014.

GALZY, Jeanne. **Les allongés**. Paris: Gallimard, 1923.

GALZY, Jeanne. **Jeunes filles en serre chaude**. Paris: Gallimard, 1934.

GARRETA, Anne F. **Le Sphinx**. Paris: Grasset, 1986.

HALL, Marguerite Radclyffe. **Le puits de solitude**. Paris: Gallimard, 2005.

- HAVET, Mireille. **Carnaval**. Paris: Éditions Claire Paulhan, 2005.
- IRIGARAY, Luce. **Le corps-à-corps avec la mère**. Montréal: Les éditions de la Pleine Lune, 1981.
- KRISTEVA, Julia. **Le génie féminin**. Tome III: Colette ou la chair du monde. Paris: Fayard, 2002.
- MARGUERITTE, Victor. **La garçonne**. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2013.
- MARKS, Elaine. **Lesbian intertextuality**. Homosexualities and French Literature. Cultural Contexts / Critical Texts. Edição de George Strambolian e Elaine Marks. Ithaca, Londres: Cornell University Press, 1979. p. 353-377.
- MAURRAS, Charles. Le Romantisme féminin. Allégorie du sentiment désordonné. In: **L'avenir de l'intelligence**, suivi de Auguste Comte; Le Romantisme féminin. Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1917. 161-269.
- PELLETIER, Madeleine. **La femme vierge**. Paris: V. Bresle, 1933.
- RETAILLAUD-BAJAC, Emmanuelle. **Mireille Havet, l'enfant terrible**. Paris: Grasset, 2008.
- RICH, Adrienne. **La contrainte à l'hétérosexualité et autres essais**. Genève: Mamamélis–Nouvelles Questions Féministes, 2010.
- ROBINSON, Christopher. Scandal in the Ink. Male and Female Homosexuality. In **Twentieth-century French literature**. Londres–New York: Cassell, 1995.
- SAEZ TAJAFUERCE, Begoña (org.). **Cuerpo, memoria y representación**. Judith Butler y Adriana Cavarero en diálogo. Barcelone: Icaria Editorial, 2014.
- VIVIEN, Renée. **Études et préludes**. Paris: A. Lemerre, 1901.
- VIVIEN, Renée. **Une femme m'apparût**. Paris: Régine Desforges, 1977.
- WAEELTI-WALTERS, Jennifer. **Damned women. Lesbians**. In French Novels. Montréal: McGill-Queen's University Press, 2000.
- WEISS, Andrea. **Paris était une femme**. Paris: Anatolia, 1996.
- WITTIG, Monique. **Les guérillères**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

WITTIG, Monique. **Le corps lesbien**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1973.

WITTIG, Monique. **La pensée straight**. Paris: Éditions Amsterdam, 2007.

For a genealogy of french lesbian literature

Abstract: This essay posits that a genealogy of French lesbian literature can be traced back to a certain number of women's writings of the first decades of the 20th century, and in particular to the period between the two world wars; among these authors are Renée Vivien, Natalie Barney, Lucie Delarue-Mardrus, Jeanne Galzy and Colette. In their poetic and, to a lesser extent, narrative texts, the liquid element often acts as a metaphor for homoerotic relationships between women, but also as an image of the fluidity of gender and sexual identifications, beyond male-female and heterosexual-homosexual binarism.

Keywords: French lesbian literature. Water. Female homoeroticism. Amazons. Sexual binarism.

Recebido: 30/10/2024

Aceito: 22/08/2025