



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CAMPUS FLORIANÓPOLIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Eliane Santos da Silva

**ELAS NÃO MORREM NO FINAL:**  
UMA ANÁLISE DOS FINAIS (IN) FELIZES NA LITERATURA COM  
PROTAGONISMO LÉSBICO

Florianópolis

2021

Eliane Santos da Silva

**ELAS NÃO MORREM NO FINAL:**  
UMA ANÁLISE DOS FINAIS (IN) FELIZES NA LITERATURA COM  
PROTAGONISMO LÉSBICO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do título de Mestra em Literatura.

Área de concentração: Crítica Feminista e Estudos de Gênero.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosana Cássia dos Santos

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Eliane Santos da  
Elas não morrem no final: uma análise dos finais (in)  
felizes na literatura com protagonismo lésbico / Eliane  
Santos da Silva ; orientador, Rosana Cássia dos Santos,  
2021.  
93 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. 2. Lésbicas. 3. Protagonismo lésbico.  
4. Final feliz.. I. Santos, Rosana Cássia dos . II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Literatura. III. Título.

Eliane Santos da Silva

**Elas não morrem no final:** uma análise dos finais (in) felizes na literatura com  
protagonismo lésbico

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca  
examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.<sup>a</sup> Cláudia Junqueira de Lima Costa, Dr.<sup>a</sup>.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.<sup>a</sup> Telma Scherer, Dr.<sup>a</sup>.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi  
julgado adequado para obtenção do título de mestra em Literatura.

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Prof.<sup>a</sup>, Dr.<sup>a</sup> Rosana Cássia dos Santos  
Orientadora

Florianópolis, 22 abril de 2021



*À todas que preencheram páginas  
À todas que não puderam, mas se fizeram ler.*

## **AGRADECIMENTOS**

À Diedra Roiz (Nadege), meu amor, por estar presente em todos os momentos desse processo, pelo apoio sempre, pela paciência, por ouvir, por dizer, concordar, discordar e por aprendermos juntas. E, pela escrita que possibilitou compartilharmos e acreditarmos, todos os dias, nos nossos finais felizes.

À minha mãe Iolanda, meu pai Carlos Iran, por todo carinho, incentivo e apoio incondicional. Minhas irmãs Elaine, Elisete e Elen sempre presentes mesmo à distância.

À minha orientadora, Rosana Cássia dos Santos, por acreditar no meu projeto de pesquisa, pelos diálogos em sala de aula, pelas orientações, pelos direcionamentos teóricos, pelas conversas on line, pela dedicação e disponibilidade sempre.

À CAPES, pela bolsa que possibilitou a dedicação exclusiva.

Às professoras do PPGLIT, Cláudia Lima de Costa, Simone Pereira Schmidt, Lourdes Martínez Echazabal pelas aulas, pelos diálogos, pelo aprendizado.

À professora Telma Scherer e ao professor Marcio Markendorf, pela atenção, gentileza e excelentes direcionamentos na minha banca de qualificação.

Às pessoas maravilhosas que encontrei e que compartilharam essa jornada com muitas conversas e aprendizados, Aline, Renato, Marcus, Isabela.

À Natália Borges Polesso, por nos apresentar “Amora” e tudo que daí originou.

À Carla Gentil pelas trocas, pela revisão, pelos diálogos.

Ao Programa de Pós Graduação em Literatura, seus/suas professores/as e servidores/as, pela atenção sempre e gentileza.

À Universidade Federal de Santa Catarina, pelo importante espaço de aprendizado, conhecimento e compartilhamento.





## RESUMO

Essa dissertação analisa os finais felizes na literatura com protagonismo lésbico presentes no conto “As Tias” da obra *Amora* (2015) de Natália Borges Polesso e da obra *O Suave tom do Abismo* (2015, 2016, 2018) de Diedra Roiz. Os finais felizes na literatura primeiramente passam pela subjetividade do leitor, pois as configurações podem mudar de acordo com a época, local, gênero, classe, raça, sexualidade e outras variantes que influenciam a experiência de cada pessoa. Mas possuem alguns atributos que são constitutivos e que estão presentes nesta reflexão. O objetivo desta dissertação é identificar o que caracteriza estes finais felizes com base na crítica literária feminista e dos conceitos de performatividade de gênero de Judith Butler e de heteronormatividade compulsória nas suas dimensões sociais, sexuais e políticas em especial sob a ótica de Adrienne Rich e Monique Wittig.

Palavras Chaves: Literatura. Lésbicas. Protagonismo lésbico.

## ABSTRACT

This dissertation analyzes the happy endings in literature with lesbian protagonism present in the short story “As Tias” from the book *Amora* (2015) by Natália Borges Polesso and in the trilogy *O Suave tom do Abismo* (2015, 2016, 2018) by Diedra Roiz. In literature, the happy endings first pass through the subjectivity of the reader, as the settings can change according to time, place, gender, class, race, sexuality and other variants that influence each person’s experience. But they have some constitutive attributes that are present in this reflection. This dissertation's purpose is to identify what characterizes these happy endings based on the feminist literary criticism and Judith Butler’s concepts of gender performativity and compulsory heteronormativity in their social, sexual and political dimensions, particularly from the perspective of Adrienne Rich and Monique Wittig.

Keywords: Literature. Lesbians. Lesbian protagonism.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1 – E (ELES) ERAM FELIZES PARA SEMPRE</b> .....	16
1.1 O <i>HAPPY END</i> .....	16
1.2 E (ELAS)... FORAM (IN)FELIZES ENQUANTO DUROU .....	20
1.3 A FELICIDADE HEGEMÔNICA .....	27
<b>CAPÍTULO 2 – AGORA EXISTIMOS</b> .....	34
2.1 AGORA TEMOS NOME .....	38
2.2 O QUE (ELES) DIZEM DE NÓS .....	41
<b>CAPÍTULO 3 – O QUE DIZEMOS DE NÓS</b> .....	51
3.1 NOSSOS FINAIS FELIZES.....	53
3.2 A AMORA QUE ENVELHECE.....	55
3.3 AS TIAS.....	57
3.4 O SUAVE TOM DO ABISMO - DIEDRA ROIZ .....	63
<b>3.4.1 As propriedades da Luz</b> .....	65
<b>3.4.2 No fim, a luz</b> .....	73
3.5 NOSSOS FINAIS FELIZES.....	76
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	80
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	82



## INTRODUÇÃO

Esta dissertação está inserida na linha de pesquisa Crítica Feminista e Estudos de Gênero. A pesquisa foi realizada a partir da análise do *corpus* literário inserido em um campo de estudo que se constrói, ainda, sob debate, a “literatura lésbica”. Ao mesmo tempo que é assim adjetivada carrega consigo alguns questionamentos do tipo: é escrita por lésbica? São lidas por lésbicas? As narrativas são sobre lésbicas? E aprofunda-se o debate sobre a nomeação “lésbica”, pois ao ser enunciada carrega consigo uma identidade que não apreende cultura, classe, raça<sup>1</sup>. Tampouco as diferentes opressões a que estão submetidos os corpos dissidentes.

Tais questões emergem cada vez que a palavra “lésbica” nomeia a escritora ou a literatura. Justifico a utilização do termo nesta pesquisa pois ao nomear declaro a existência social e política. “nomear é como eu faço minha presença conhecida, como eu me afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência” (ANZALDÚA, 2017, p. 410)

Conforme Borisow e Arnés (2018, p.174) o termo lésbica “habilita a problematização dos modos nos quais em torno a ele se geram vínculos, instituem-se desejos e se constroem identidades, valores, discursos e inclusive corpos”. Nesta pesquisa, não entrarei nesse debate, por isso optei em nomear “literatura com protagonismo de mulheres lésbicas” e “literatura lésbica” ciente de que o modo de estar no mundo de uma mulher que se declara “lésbica” é completamente diferente de uma heterossexual, principalmente porque esta última não necessita se declarar. Da mesma forma que é diferente a experiência de uma lésbica não branca<sup>2</sup> de uma branca e mais ainda se incluirmos a classe social (RIBEIRO, 2017).

Ao fazer o recorte das narrativas com protagonismo de mulheres lésbicas, entendo que o adjetivo “lésbica” desestabiliza o termo “mulher” e que outras intersecções como etnia, raça e gênero (LORDE, 1984; ANZALDÚA, 1987; 2005; BUTLER, 2010) são imprescindíveis para a compreensão acerca da heterogeneidade que o termo “mulher<sup>3</sup>” se constitui.

---

<sup>1</sup> Esse termo deve ser compreendido como construção social.

<sup>2</sup> Negras, indígenas, pardas, latinas.

<sup>3</sup> Nesta pesquisa, o termo “mulher” no singular ou no plural não é compreendido de forma “estável e permanente” (BUTLER, 2010).

Portanto, a pluralidade das experiências torna impossível uma nomeação ou adjetivação que não necessite uma problematização e análise. Justificado o campo, vamos então ao foco desta dissertação.

O ponto final do romance de Patricia Highsmith, *Carol*<sup>4</sup>, provocou-me em alguns pontos que foram fundamentais para que esta dissertação se concretizasse, como por exemplo o quase alívio pela promessa de um destino promissor para as protagonistas lésbicas, Therese e Carol. Outro fator foi o próprio testemunho da autora no pós-escrito ao afirmar que a novidade ou o atrativo que a fez publicar foi o final feliz, pois antes “os homossexuais, masculinos, femininos, nos romances americanos, eram obrigados a pagar por seu desvio, cortando os pulsos, se afogando [...] ou mudando para a heterossexualidade.” (HIGHSMITH, 1952, p.296). Embora as minhas duas questões pareçam redundantes, há diferenças, pois uma se refere à minha expectativa como leitora, que continha uma tensão nervosa até o último parágrafo; a outra foi a intenção da autora. E o que havia em comum entre nós? O desejo do final feliz.

Apesar de ter passado mais de meio século entre a primeira publicação nos EUA e o momento em que o romance foi publicado no Brasil, a questão relacionada ao destino das protagonistas lésbicas nos aproximou. Quando foi publicado nos Estados Unidos, em 1952, rompeu com um estigma. Atualmente a mesma leitura ou escrita continua desestabilizando as normas, mas com menos vigor, pois os finais felizes na literatura com protagonismo lésbico estão disponíveis nas narrativas em diferentes suportes e formatos<sup>5</sup>, apesar de ainda invisível aos olhos do mercado editorial que com relação a autoria e representação é marcadamente masculino, branco e heterossexual (DALCASTAGNÈ 2005, 2010, 2014). O que coloca a literatura com protagonismo lésbico em um local periférico e de subalternidade colaborando com o apagamento e silenciamento na escrita e na representação.

Os finais felizes na literatura primeiramente passam pela subjetividade do leitor, pois as configurações podem mudar de acordo com a época, local, gênero, classe, raça, sexualidade e outras variantes que influenciam a experiência de cada indivíduo. Mas possuem alguns atributos que são constitutivos e que estão presentes nesta reflexão. Ao colocarmos nosso olhar nas obras dos séculos passados perceberemos

---

<sup>4</sup> Publicado em 1952 nos EUA com o título original *The price of salt*. A autora utilizou o pseudônimo Claire Morgan nesta obra.

<sup>5</sup> Livros impressos e digitais, em sites, em aplicativos.

a quase inexistência de personagens lésbicas e quando apresentadas, o destino final destas personagens se aproximava de algum tipo de castigo e muitas vezes cruel.

Por exemplo, a obra de Radclyffe Hall (1880-1943), *O Poço da solidão* (1928/1998) foi considerada fundamental na época que foi lançada por ter como propósito combater o preconceito contra os homossexuais, pois pela primeira vez uma protagonista lésbica, Stephen, era apresentada com bom caráter (LEONEL, 2001; FACCO, 2004). Após viverem juntas por vários anos, Stephen não suportando mais ver o sofrimento de Mary por não ser aceita na sociedade e por não poder ter filhos abre mão de seu amor. O final é uma súplica a Deus: “Então levanta-se e nos defenda, Reconheça-nos, ó Deus, ante o mundo inteiro. Dê-nos o direito de existir!” (HALL, 1928, p. 507).

Portanto, se o protagonismo era praticamente nulo o que dizer do desfecho, pois muitas vezes a personagem lésbica era punida com uma morte prematura ou internada em um sanatório, como as personagens Elsa e Elisa do conto de 1910 “História de gente alegre”, de João do Rio (1881-1921). O mesmo fim trágico tem a personagem Laura, da obra *Condessa Vesper*, de 1882 de Aluizio de Azevedo (1857-1913). Outra possibilidade é a prostituição como destino e o casamento de aparência, como Leoni e Pombinha, na obra *O Cortiço*, de 1890, do mesmo autor. Quando não há um fim melancólico ou trágico que deixe explícito o preço do desvio, percebe-se narrativas com termos pejorativos e estereotipados. Conforme Mott (1987), Gregório de Matos (1636-1696) representaria a primeira manifestação literária brasileira em que há referência à “homossexualidade feminina”, utilizando-se dos termos que na época eram considerados vulgares: “Maribonda, minha ingrata, tão pesada ali se viu,/que desmaiada caiu, sobre Luiza Sapata:/viu-se uma e outra mulata em forma de sodomia” (MATOS, 1986).

Nas últimas décadas ocorreram inúmeras transformações socioculturais que causaram mudanças na maneira de perceber, interpretar e representar os indivíduos (HALL, 2006). Estas transformações trouxeram para a literatura novas abordagens e uma crítica literária feminista que se tornou plural e propiciou novos olhares e diferentes narrativas destas mencionadas anteriormente. Conforme Arnés (2016), no último século as sexualidades dissidentes fazem seu ingresso no discurso crítico introduzindo um conflito no campo da representação.

Os estudos referenciais da crítica literária estadunidense e francesa, representadas respectivamente por Adrienne Rich e Monique Wittig, permitiram-me

um olhar crítico literário para os “ finais felizes ” das protagonistas lésbicas à luz dos conceitos de heterossexualidade compulsória e como regime político. Bem como, o gênero como categoria de análise a partir de um pensamento plural e distante dos argumentos biológicos e culturais de desigualdade que apresentam o masculino como referencial. E, com a perspectiva de pensar em mulheres de diferentes classes, raça, religiões, faixa etária, sexualidade, desejo, etc (BUTLER, 2010; LOURO, 1997). Assim como as noções de performance de gênero de Judith Butler na obra *Problemas de gênero* (BUTLER, 2010) apoiaram-me na análise das personagens. A aproximação com os estudos decoloniais com os textos de Glória Anzaldúa (1987, 2005, 2009, 2017), Ochy Curiel (2009, 2013) e Audre Lorde (2019), possibilitaram-me olhar para estruturas coloniais que naturalizaram determinados modelos com os quais o “ final feliz ” se concretiza.

Ao propor uma reflexão acerca dos novos “ finais ” na literatura brasileira cujas narrativas trazem o protagonismo de mulheres lésbicas, faço uma análise das obras de Natália Borges Polesso e Diedra Roiz. As duas autoras se autodeclaram lésbicas e falam de lugares situados em um contexto que as aproxima, pois ambas colocam as vivências das mulheres lésbicas no centro de suas escritas, assim como evidenciam a diversidade das experiências da existência lésbica nas suas obras. Ambas iniciaram suas trajetórias na literatura no século XXI. Suas narrativas trazem as características do que Agamben (2012) conceitua como contemporâneo: “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2012, p. 62). Pois, ao trazerem à cena literária representatividades que antes foram invisibilizadas e/ou estereotipadas pela tradição canônica, fazem emergir existências que tomam para si suas narrativas.

A visibilidade que estas escritas proporcionam permitiu-me problematizar o destino dado à lésbica na literatura brasileira dos séculos passados e colocar em contraste com o “ final feliz ” das narrativas de autoria de escritoras autodeclaradas lésbicas do século XXI. Meu objetivo foi identificar, nestas últimas, o que caracteriza o “ final feliz ” nas vivências das protagonistas lésbicas e os reflexos da heteronormatividade nestas experiências.

Com o intuito de atingir o objetivo acima realizei a análise com foco no desfecho final das narrativas presentes na obra de Natália Borges Polesso, *Amora* (2015) a partir do conto “As Tias” dialogando com os contos “Vó, a senhora é lésbica” e “Marília



Acorda” e, na obra de Diedra Roiz, a trilogia *O Suave tom do Abismo*<sup>6</sup>. Meu olhar busca iluminar algumas rupturas possíveis nesse “final feliz” em relação aos elementos presentes no “viveram felizes para sempre”, dentre eles, o matrimônio, a maternidade, a monogamia, o binarismo e a ascensão social pelo casamento ou se é identificável novas possibilidades e experiências da lésbica na literatura. A opção pelos diferentes gêneros, conto e romance me pareceu representativa para refletir sobre os “finais felizes”, pois o foco está nos desfechos. Importante pontuar que a literatura com protagonismo lésbico, atualmente, se apresenta em diferentes formatos, plataformas e gênero. Portanto, minha intenção é dialogar com estas diferenças e refletir sobre as aproximações e distanciamentos que possuem entre si.

No primeiro capítulo, busquei algumas referências à representação dos “finais felizes” e as formas como os artefatos culturais favorecem a essencialização destas representações. Farei uma contextualização das representações das mulheres na literatura e da invisibilidade da relação lésbica na sociedade e na literatura nos séculos XIX e XX e o surgimento do movimento feminista.

No segundo capítulo, farei uma revisão sobre o surgimento da crítica literária feminista que se debruçou sobre as questões de gênero e das diversidades. Na segunda parte do capítulo apresentarei uma revisão da literatura com personagens lésbicas buscando o recorte do destino final dado a estas personagens.

No terceiro capítulo, farei a análise das duas obras selecionadas. Na primeira parte será realizada a análise do conto “As tias” e para contribuir com a discussão farei algumas aproximações com as narrativas dos contos “Marília acorda” e “Vó, a senhora é lésbica?” do livro *Amora* (2015) de Natália Borges Polesso dialogando com as categorias que se correlacionam idade/gênero/sexualidade. Na segunda parte do capítulo vou refletir com a obra *O Suave tom do abismo* (2015/2016/2018) de Diedra Roiz, a partir da experiência das três protagonistas, Sofia, Álex e Máira, cuja narrativa as identifica respectivamente como lésbica cis, não binária e transgênera. E, na parte final um diálogo entre as leituras e minhas considerações.

---

<sup>6</sup> Primeiro volume publicado em 2015, o segundo volume publicado em 2016.

## CAPÍTULO 1 – E (ELES) ERAM FELIZES PARA SEMPRE

### 1.1 O *HAPPY END*

A sentença “viveram felizes para sempre” está presente em nosso imaginário desde as primeiras narrativas ouvidas na infância. E continua sendo reforçada pelo cinema, literatura, teatro e com o advento da internet, também pelas redes sociais. Os atributos dessa felicidade, na maioria das vezes, é um bom emprego, um ótimo casamento e uma “família feliz”<sup>7</sup>. Características da cultura marcada pelas representações do sistema “hetero-cisgênero” que estrutura nossa sociedade. Da mesma forma, essa felicidade é representada pelo amor romântico entre duas pessoas, no caso homem e mulher. O que faz parecer estranho a frase emblemática “felizes para sempre” ser posta no singular. (BALISCEI; *ET.AL.*, 2017)

A forte industrialização que teve início no século XX, foi caracterizada pelas transformações causadas pelo movimento das populações para os grandes centros urbanos e pela mudança do modo de vida. Novas necessidades emergiram diante do fomento irrefreável do consumo, e também as frustrações se tornaram presentes. O imaginário torna-se um caminho para a busca de realizações inalcançáveis, “um gigantesco impulso do imaginário em direção ao real tende a propor mitos de autorrealização, heróis, modelos, uma ideologia e receitas práticas para a vida privada” (MORIN, 2011, p 90).

Ocorre também, uma resignificação do modelo do herói mítico, “redentor” e/ou “mártir” que se torna real, “natural”, propiciando uma identificação maior para o espectador ou leitor. Após todos os obstáculos, lutas e sofrimentos o herói se torna merecedor e digno do final feliz, o “herói simpático”. Conforme Morin (2011), o *happy end*<sup>8</sup> possui momentos de amor romântico e beijos apaixonados entre personagens que às vezes pouco se conhecem, mas que legitimam o ideal de casamento, romance e heterocentrismo. No livro *Cultura de massas do século XX* (2011), Morin conceitua “happy end” como “a felicidade dos heróis simpáticos, adquirida de modo quase providencial, depois das provas que, normalmente, deveriam conduzir a um fracasso ou a uma saída trágica” (MORIN, 2011, p.84).

---

<sup>7</sup> Entenda-se família monogâmica, heterossexual (família nuclear).

<sup>8</sup> Final Feliz

No período entre guerras do Século XX. dentre os artefatos culturais que propiciaram e influenciaram modos de vida, desde a roupas, adereços, a valorização dos carros, modelo de beleza bem como do ideal de família foi o cinema.

[...] os filmes produzidos por Hollywood esforçavam-se a condicionar as mulheres à crença de que o lugar e o destino delas estavam fadados ao lar. [...] essa mulher estava voluntariamente destinada a esse objetivo de vida, pelo mágico poder e influência do amor e do romantismo. A sociedade ocidental é a única cultura da História que tem a experiência do amor romântico como um fenômeno de massa. Somos os únicos a cultivar o ideal do amor romântico e a fazer do romance a base de casamentos e relacionamentos amorosos. É inegável a participação hollywoodiana para a difusão dessa maneira de se conceber a vida e de se pensar os relacionamentos, principalmente, a partir de 1940 (ALMEIDA; *ET.AL.*, 2015, p.62)

Os “heróis simpáticos” se constituem sob as influências das representações construídas a partir de inúmeros artefatos culturais, como o cinema citado, que no decorrer da vida nos deparamos e que influenciam nossos valores, desejos e preconceitos, bem como onde devemos buscar o prazer. De acordo com Woodward (2012, p.32), “a forma como vivemos nossas identidades sexuais é mediada pelos significados culturais sobre a sexualidade que são produzidos por meio de sistemas dominantes de representação”. Conforme estudo da autora (*idem*, p.9) com alguns povos europeus, as identidades nacionais produzidas são masculinas, “os homens tendem a construir posições-de-sujeito para as mulheres tomando a si próprios como ponto de referência” Dessa forma produz-se expectativas de comportamentos que estão de acordo com as normas sociais.

Distanciar-se dos valores e das regras estabelecidas pode representar constrangimentos fundamentados pelos discursos dominantes. Muitas das narrativas que nos foi apresentada na infância através das diversas produções da cultura de massa, segundo Morin (2011), tendem ao maniqueísmo e valorizam a ideia do bem e do mal acentuando as características simpáticas do herói, da mesma forma a repulsa ao vilão. Os estudos de Baliscei; *et.al.* (2017) sobre as narrativas lúdicas nos livros e histórias infantis, demonstraram que o caminho para a felicidade está diretamente associado a determinadas características e atitudes de seus personagens. Estas atitudes são marcadamente opostas em relação a papéis de gênero (masculino/feminino). A única coisa que precisam ter em comum é sua heterossexualidade:

Como traço do pensamento moderno que valoriza o equilíbrio e a harmonia, a normatização da heterossexualidade enfatiza a ideia de que só podemos ser felizes se encontrarmos alguém que nos supra aquilo que nos falta - daí a naturalização da união de pessoas diferentes, com atributos diferentes e, o mais importante, com gêneros diferentes. Nessa lógica de raciocínio, homem e mulher, masculino e feminino são vistos não apenas como diferentes, mas como complementares e isso contribui para que o "felizes para sempre" - sinônimo de romance - seja também sinônimo de heterossexualidade. (BALISCEI; *ET.AL.*, 2017, p.168)

Juntamente com a normatização da heterossexualidade vemos a representação do que significa ser "mulher" e os atributos esperados do gênero feminino, como fragilidade, delicadeza, sensualidade, ingenuidade, pureza, paciência entre outros estereótipos que estão presentes nas diversas tecnologias de gênero<sup>9</sup> que foram disponibilizados na sociedade e com os quais temos contato desde a infância. Portanto, o caminho para o "final feliz" é indicado a nós de forma clara e quase panfletária.

Para Lauretis (1994), o cinema e a literatura, entre outras, são tecnologias de representação cultural e se configuram como tecnologias de gênero. Contribuindo enormemente para que essa suposta "essência feminina" se tornasse praticamente incontestada por um longo período. Como exemplo, as publicações que existiram no Brasil nos anos de 1940, 1950, 1960, o "*Jornal das moças*"<sup>10</sup>, "*Vida doméstica*"<sup>11</sup>, "*Você*"<sup>12</sup>, "*Capricho*"<sup>13</sup> que traziam artigos que davam conselhos as mulheres sobre como se comportar para ser uma boa esposa, o que seria moralmente aceito de uma mulher, como refrear os impulsos e paixões, dentre outros conselhos de como manter os homens (ALMEIDA, *ET. AL.*, 2015).

Outro exemplo foi a publicação de maio de 1955, a revista '*Housekeeping Monthly*' o artigo chamado "o guia da boa esposa", que ditava o que a mulher deveria fazer para ser boa com seu marido e filhos.

---

<sup>9</sup> Teresa de Lauretis vai além da "tecnologia sexual" de Foucault e afirma que ele não pensou na questão de gênero quando formula suas hipóteses sobre a produção do sexo nos discursos. Ela enumera quatro premissas, que vão evidenciar a existência não apenas de uma tecnologia do sexo, mas também de uma tecnologia do gênero: "1) o gênero é (uma) representação; 2) a representação do gênero é a sua construção; 3) a construção do gênero é um processo social contínuo e disseminado através das práticas sociais; e, finalmente, 4) paradoxalmente, a construção do gênero se dá também através de sua desconstrução." (LAURETIS, 1994. p. 208, 209)

<sup>10</sup> Edições de 1091 até 1960 : <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031>

<sup>11</sup> Sociedade Gráfica Vida Doméstica Ltda era o nome completo dessa editora. A editora Vida Doméstica existia desde a década de 1920. Uma revista de variedades, voltadas para donas de casa.

<sup>12</sup> Revista semanal ilustrada, surgiu em fevereiro de 1930, tendo como proprietária a Empresa Diário da Manhã S.A. Publicou matérias sobre vida social, cultura, moda, arte e literatura.

<sup>13</sup> A Capricho surgiu em 1952 e foi a segunda revista lançada pela Editora Abril

Na literatura, as mesmas representações ocorriam e isso se deve principalmente ao fato de que a autoria tinha nome e sobrenome conhecido, reconhecido e lido. Falar dos cânones e dos escritores torna-se uma redundância, pois o universo das letras até o século XIX era dominado por escritores, “os homens das letras”, o que causou nos padrões estéticos literários uma predominância dos paradigmas masculinos que se estabeleceram no universo literário deixando suas impressões até os dias atuais. Para Kamita (2005) é fundamental a desconstrução dessas ideias e paradigmas para que se possa estabelecer um espaço legítimo para as escritoras, sendo este um dos objetivos da crítica literária feminista que abordaremos mais à frente. Este domínio na literatura por escritores se deu menos por haver uma escrita de mulheres - que já sabemos ser vasta, conforme estudos de Muzart (1997) que apontaram o apagamento e silenciamento dessas vozes, o que contribuiu para a manutenção de uma hegemonia androcêntrica - e mais pela valorização de quem escreve, pois conforme aponta Dalcastagné (2010) são homens brancos em sua maioria. Uma das principais ferramentas de resistência e superação deste paradigma epistemológico na literatura é o trabalho de resgate dessas escritoras do século XIX, que possibilitou e vem possibilitando uma reescrita da história literária:

Conhecer esse passado das letras significa, entre outros importantes aspectos, estabelecer um percurso onde possamos conhecer o que se passou, como ocorreu, protagonistas e antagonistas desse enredo, descobrir obras que jamais deveriam ter permanecido ocultas em algum canto de biblioteca sem que as pudéssemos avaliar. A apreciação literária se modifica no tempo e no espaço, inclusive em relação ao mesmo leitor, que em determinado momento considera a obra a partir de certos valores e posteriormente baseia-se em julgamentos diversos. Essa reavaliação só é possível com o trabalho de resgate, caso contrário, com o afinco suspeito com que as escritoras foram ao longo do tempo caindo em quase completo esquecimento, não restarão referências que nos permitam restabelecer a tradição literária da literatura produzida por mulheres. (KAMITA, 2005, p. 172).

A busca por escritoras, textos e publicações de escritoras do passado é um trabalho árduo, pois encontrar materiais, fontes e pessoas, muitas vezes tende ao fracasso, mas é realizado por pesquisadoras que dedicam esforço no trabalho de ultrapassar os limites impostos pela estrutura que impôs um cânone até bem pouco tempo considerado pétreo em nossa literatura. Importante ressaltar e registrar o trabalho de pesquisadoras como Zahidé Muzart, pesquisadora e editora que organizou uma antologia de três volumes cujo título é *Escritoras brasileiras do século*

XIX – 1999/2004/2009 e que incluiu mais de cento e cinquenta escritoras. Demonstrou que as mulheres do século XIX escreveram muito, mas suas publicações tiveram uma circulação mais restrita e menor valorização por parte da crítica literária hegemônica.

O trabalho de revisão do cânone e do resgate de escritoras que foram esquecidas, invisibilizadas e muitas vezes seus escritos diminuídos e relegados a literatura considerada menor, caminhou junto com os movimentos feministas, pois essa invisibilidade é consequência de ideologias sexistas, androcêntricas, racistas, classicistas e heterossexistas que foram deflagradas pelas diversas correntes dos feminismos e por diferentes vertentes da crítica literária feminista que a todo momento necessita se legitimar.

## 1.2 E (ELAS)... FORAM (IN)FELIZES ENQUANTO DUROU

Na França, a guilhotina foi o destino da mulher que ousou reivindicar os mesmos direitos de cidadania ao qual os homens revolucionários franceses adentravam. Em 1791, Marie Gouze cujo pseudônimo que utilizava para assinar seus panfletos era Olympe de Gouges (1748-1793) publicou a *Declaração dos direitos da mulher cidadã* seguindo os passos do documento reconhecido como fundador dos modernos direitos à liberdade e à igualdade, a “Declaração dos direitos do homem e do cidadão” (1789). Essa afronta custou-lhe, literalmente, o pescoço em 1793.

Em 1792, Mary Godwin Wollstonecraft (1759-1797), publicou na Grã Bretanha sua obra *A Vindication of the rights of woman*, denunciando as desigualdades entre homens e mulheres, as opressões e a situação de inferioridade questionando a ausência das mulheres nos espaços políticos. Sua obra foi traduzida na Alemanha, EUA e chegou ao Brasil em 1832 na forma de tradução livre sob o título de *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), considerada a primeira brasileira a superar a barreira que mantinha a mulher enclausurada no espaço privado. Nísia Floresta conseguiu publicar seus textos em jornais de grande circulação na época.

Conforme Duarte (2019), Nísia Floresta não faz uma tradução convencional, mas realiza o que ela chama de uma “antropofagia libertária” promovendo uma acomodação das ideias estrangeiras para a realidade brasileira:

enquanto lá as vindicações se faziam sob a forma de crítica a uma educação já existente, aqui as solicitações eram ainda as primárias, pois mesmo a alfabetização mais superficial esbarrava em toda sorte de preconceitos.

Nossas mulheres precisavam, primeiramente, ser consideradas seres pensantes, para então pleitearem a emancipação política (DUARTE, 2019, p. 29)

As primeiras escolas públicas para mulheres datam de 1927, até então a educação era limitada nos conventos até o casamento, raríssimas escolas particulares e menos ainda com ensino individualizado sendo o foco principal o aprendizado aos cuidados do lar e da família, conforme já mencionamos anteriormente ao citar as publicações destinadas as mulheres deste período. As poucas que tiveram uma educação diferenciada e que publicaram textos ou abriram escolas enfrentavam as duras penas todos os obstáculos impostos pela sociedade que considerava inútil a mulher saber ler e escrever. Segundo Muzart (2003. *apud* Duarte, 2019), esta afronta seria a gênese do feminismo do Brasil:

no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão (MUZART, 2003, *apud* DUARTE, 2019, p.27).

No contexto histórico nacional, no período da pós Monarquia e início da Republica, a influência da Igreja Católica diminuía na medida que se valorizava a medicina e o direito. Nos centros maiores, como no Rio de Janeiro, a capital federal na época, havia uma modernização que influenciou uma nova “sensibilidade estética e existencial cujos desdobramentos durante o século XX marcarão o florescimento de uma nova percepção urbana, baseada no progresso técnico e fé na ciência” (SILVEIRA & ARAUJO, 2019, p. 155).

Na Europa, o período conhecido como *La Belle Époque*<sup>14</sup>, havia uma efervescência artística onde mulheres famosas “se amavam sem esconder suas preferências” (SWAIN, 2009). No famoso salão literário de Nathalie Clifford Barney (1876-1972), americana que vivia em Paris, ocorriam festas e montagens de peças teatrais. Por seu salão passaram artistas de várias artes e mulheres famosas, muitas eram suas amantes e promoveu, também, a carreira de outras tantas. Importante destacar Liane de Pougy (1868-1950) frequentadora do salão e amante de Barney que no seu romance biográfico “Idílio Sáfico” narra seu relacionamento lésbico. Outras narrativas de personagens protagonistas lésbicas estão presentes na obra da escritora, também frequentadora dos mesmos círculos, Gabrielle Collete (1873-

---

<sup>14</sup> Primeiros anos do século XX, período entre guerras.

1954)<sup>15</sup>, que apresenta nos desfechos de suas histórias o casamento heterossexual por conveniência, as práticas de *voyerismo* e a fetichização das relações lésbicas, o que se tornou comum nas narrativas de personagens lésbicas do período e, pode-se dizer, nos anos posteriores. Barney tornou-se conhecida e popular e também fundou a *Académie des femmes* para se opor a academia francesa que não aceitava escritoras. (NAVARRO-SWAIN, 2009, p.41).

Nesse contexto, Virginia Woolf (1882-1941) na Inglaterra, publicou obras que se tornaram referências para a crítica literária feminista. Em *Mrs. Dalloway* (1925, 2012), a personagem Clarissa Dalloway no período de menos de vinte quatro horas em que se passa o enredo, sai de casa para comprar flores e cada acontecimento provoca-lhe inúmeras reflexões e lembranças. No momento que é narrada a história ela se encontra casada, porém todas as suas lembranças são de questionamentos sobre hierarquia de classes e relações heteronormativas. A obra é uma crítica à sociedade patriarcal inglesa e nas experiências narradas vai expondo o silenciamento a que as mulheres estavam sujeitas, inclusive no casamento. Clarissa em um de seus fluxos de consciência expõem suas emoções:

Não era beleza; não era inteligência. Era algo central que permeava tudo; algo quente que rompia superfícies e ondulava o frio contato entre homem e mulher, ou entre mulheres. [...] mesmo assim às vezes não conseguia resistir a se render ao encanto de uma mulher, não uma moça, de uma mulher confessando, como tantas vezes lhe faziam, algum apuro, alguma leviandade. E fosse por piedade, ou pela beleza delas, ou porque era mais velha, ou algum acaso [...] Ela e Sally ficaram um pouco mais atrás. então veio o momento mais maravilhoso de toda a sua vida passando por uma urna de pedra com flores. Sally parou; colheu uma flor; deu-lhe um beijo na boca. O mundo inteiro podia virar de ponta-cabeça! Os outros desapareceram; ali estava ela sozinha com Sally. E sentiu que ganhara um presente, embrulhado, com a recomendação de guardá-lo assim, sem olhar o que era – um diamante, algo infinitamente precioso [...] (WOOLF, 2012, p. 41).

Em 1929, Woolf publicou “*Um teto todo seu*”<sup>16</sup>, uma das obras consideradas fundamentais pela crítica feminista e possui como argumento central o fato de que as mulheres deveriam ter condições materiais e certa privacidade para escreverem ficções e, também, apontava a privação a que as mulheres estavam submetidas ao acesso à educação e aos meios de publicação, pois eram espaços masculinos. Nesse

---

<sup>15</sup> Escreveu entre outras obras uma série de quatro livros, *Claudine à l'école* (1900), *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902), *Claudine s'en va* (1903) – Com elementos autobiográficos que descrevem seus relacionamentos amorosos com mulheres, também, casadas. Sua vida foi retratada no filme “*Collete*” (2018)

<sup>16</sup> O título original é *A room of one's own*



período as mulheres estavam limitadas as funções do lar e da reprodução. Esta obra de Virginia Woolf suscitou debates que estão presentes nas diversas vertentes da crítica feminista. É basilar para reflexão sobre a luta pelos espaços além do privado, mas também é problematizada em relação a esta linearidade com que a história das conquistas do espaço público pelas mulheres é muitas vezes reproduzida. Sua reflexão não contempla as mulheres que foram escravizadas, tampouco aquelas trabalhadoras operárias que já circulavam pelo espaço público e cujas histórias e experiências estão distantes da perspectiva branca universal, conforme aponta Stoll e Santos (2020).

Enquanto isso, no contexto brasileiro a conduta e o comportamento das mulheres eram ditados e normatizados para atender aos interesses da família e do Estado. Dentro do imaginário oitocentista e do início do século XX, a mulher era vista como “agente de forças naturais incontroláveis e se torna alvo especial da invenção da histeria, como se esta fosse a revelação sensível de uma natureza da feminilidade, débil e suscetível, habitada por um corpo abjeto” (SILVEIRA & ARAUJO, 2019, p. 154).

A homossexualidade, que era criminalizada pela inquisição, passa à categoria de doença. Segundo o jurista maranhense Francisco José Viveiros de Castro (1862-1906), considerado o maior especialista da época e um dos principais divulgadores no Brasil da Nova Escola Penal, a homossexualidade era uma degeneração sexual. Nos crimes que fossem cometidos pelo indivíduo homossexual deveria ser levado em conta “o estado degenerativo de sua sexualidade” (NAPOLITANO, 2005, p.82) e este não deveria ser preso, mas sim internado em um hospício. Um dos casos emblemáticos no Brasil foi de Febrônio Índio do Brasil, que foi preso em 1927 acusado de estupro e morte de rapazes. Para o perito judiciário, Heitor Carrilho, “tratava-se de um caso de “anormalidade constitucional” com perversões instintivas sexuais – em alusão a sua homossexualidade sádica” (TREVISAN, 2018, p 190). Dessa forma, os discursos sobre a sexualidade durante os séculos XVIII e XIX enfatizaram o modelo de normalidade baseado na monogamia heterossexual, apresentando o casal legítimo, homem/mulher como norma (FOUCAULT, 1988)

As relações lésbicas eram classificadas em diferentes anomalias e causas, sendo em alguns casos nomeadas de mulheres masculinizadas que agiam como “bestas”, “bestas feras” ou “monstros” (NAPOLITANO, 2005).

O Médico Pires de Almeida mapeou e nomeou o que considerava “as anomalias” da seguinte forma: “masculismo, erotismo, safismo, tribadismo,

ninfomania, clitorismo e lesbianismo” (NAPOLITANO, 2005) e a cada uma das nomenclaturas dedicou tempo e estudo. O discurso médico deste período concluiu e enquadrou as praticantes desse vício em duas categorias: a das safistas e das tribadistas. Considerava-se as primeiras prostitutas e mundanas e as segundas as moças virgens que não representavam riscos à virgindade. Quando se apaixonavam e formavam lares eram sempre as safistas e uma delas exercia o papel de ativa e outra passiva (NAPOLITANO, 2005). Configuração que atende à norma binária heteronormativa de gênero, sendo atribuído a uma delas as características atribuídas ao masculino e a outra características atribuídas ao feminino, eram consideradas “invertidas”. Trataremos mais do assunto no capítulo 2.

Muitas eram as causas para o tribadismo, segundo o médico Pires de Almeida, dentre elas estava a literatura moderna, o desprezo pelo homem, o clima quente, as bebidas alcoólicas, a menstruação desregulada, a prostituição, a falta de religião e outras tantas que careciam de punição e tratamento. Desta forma a ciência médica produziu discursos sobre o sexo (NAPOLITANO, 2005). Conforme Foucault (1988), a sexualidade dos indivíduos está à mercê dos poderes discursivos da ciência que controla os corpos e os desejos.

Os tratamentos indicados pelos especialistas para as “inversões sexuais” começavam pela educação e uma profilaxia nos internatos, no caso das mulheres “por meio do magnetismo e da sugestão” incentivar a leitura de obras românticas e “exortação meiga e convincente quando seu espírito for dócil ou linguagem ácida e dura quando se tratar de uma revoltada” (TREVISAN, 2018, p.176). Usava-se também a hipnose em alguns casos. Porém, diante dos fracassos dos tratamentos, o médico Dr. Viveiros de Castro assim atestava: “Quando o vício é antigo, a sua cura é quase impossível, porque os nervos das partes genitais se têm hiperestesiado e o prazer sentido excede de muito o que proporcionam os enlaces do amor natural” (TREVISAN, 2018, p 177).

Todo discurso médico estava a serviço da interdição, proibição e silenciamento das práticas sexuais consideradas ilegítimas, pois não correspondem ao modelo da família conjugal reprodutora. A cultura ocidental desenvolveu uma ciência da sexualidade e a ciência médica produziu discursos. A homossexualidade foi concebida como uma categoria conceitual psicológica, psiquiátrica e médica que possuía “sensações sexuais contrárias” (FOUCAULT, 1988 p. 43)

Durante os séculos XVIII e XIX os discursos sobre a sexualidade valorizavam o modelo do que se considerava a normalidade, sendo a monogamia e a heterossexualidade o padrão legítimo. A cultura desenvolvia e fundamentava a ciência da sexualidade estabelecendo uma relação entre sexualidades periféricas com perversão, loucura e delinquência:

Até o final do século XVIII, três grandes códigos explícitos [...] regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã, e a lei civil. Eles fixavam, cada qual à sua maneira, a linha divisória entre o lícito e o ilícito. Todos estavam centrados nas relações matrimoniais: o dever conjugal [...]. Romper as leis do casamento ou procurar prazeres estranhos mereceriam de qualquer modo, condenação (FOUCAULT, 1988, p.38-39).

Na literatura do período, no Brasil, é possível encontrar estas representações nas obras de Aluísio Azevedo, *O Cortiço* (1890) e *A Condessa Vésper* (1886), nas quais o autor aproxima as personagens lésbicas a aspectos brutais, animais ou aberrações morais e faz associações da homossexualidade das personagens com a prostituição. E seguia o mesmo padrão do modelo ativo/passivo onde uma das parceiras assumia o papel do “masculino” e a outra do “feminino”.

A ausência de direitos, aliada à imposição de regras de conduta, entre as quais a impossibilidade das mulheres a qualquer desvio referente a heterossexualidade e a procriação, colocou a lésbica em um lugar interdito de prática e discurso. Entretanto, a proibição e o apagamento das relações não falocêntricas não evitaram que houvesse o conhecimento de sua existência. Pois, conforme Navarro-Swain (2004) há indícios e relatos em vários locais e momentos distintos da história da presença de relações sexuais/afetivas/amorosas entre mulheres, como as “Amazonas” cujos relatos dos “antigos Homero, Heródoto, Diodoro da Sicília, Plutarco e outros que fizeram referências a estas ‘Amazonas’ que viveram na região do mar negro e do mar de Azov” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 22).

Tem-se, também registro da presença de relações sexuais entre mulheres muito antes da colonização das américas, entre os indígenas, as chamadas “caçoumbequira” da etnia Tupinambá que exerciam as funções dos homens e eram consideradas “masculinizadas” e viviam com uma mulher que as servia. (NAVARRO-SWAIN, 2004; MOTT, 1987). Os relatos e registros de outras sociedades e culturas em diferentes épocas sobre as mulheres que se relacionam sexualmente, afetivamente/ou amorosamente entre si é interpretado de forma diferente e sua legitimidade e visibilidade depende da concepção que cada sociedade tem do que

significa ser “mulher”. Da mesma forma que os diferentes arranjos culturais em torno do sexo, gênero e sexualidade faz parte da complexidade que envolve os conceitos de “homossexualidade” e de “lésbica”. As instituições da sociedade como família, religião, estado (sistemas: leis/medicina) contribuíram para tornar tabu as relações sexuais/afetivas entre mulheres uma vez que estava fora dos objetivos da procriação e da constituição da família nuclear heterossexual.

As escritoras que desafiaram transgredir estas normas e colocaram nas suas narrativas personagens mais ousadas, foram invisibilizadas da cena literária nacional. A escritora Maria Benedita Bormann, pseudônimo Délia, escreveu em 1884, mas publicou em 1890 o livro *Lésbia*, cuja protagonista Arabela fogia a todos os estereótipos da mulher dedicada ao lar, à procriação, a educação e cuidado dos filhos. A personagem Arabela torna-se uma escritora bem sucedida, independente e dona do seu destino, pois decidiu com quem casaria, assim como mais tarde optou por separar-se. Arabela transgrediu todas as normas com as quais as mulheres oitocentistas conviveram. (CARVALHO & TABAK, 2012). Bormann publicou livros e escreveu crônicas, folhetins e contos nos jornais do Rio de Janeiro até 1895. A obra *Lésbia* foi considerada pelos críticos sua obra prima, mas não escapou do viés tendencioso, conforme Telles (2015) descreve:

[...]o crítico Araripe Júnior fez, na época, uma resenha que revela o viés da crítica em relação às escritoras, os dois pesos e duas medidas empregadas para analisar textos de homens e de mulheres. O crítico diz que a autora, no que escreve, não espelha sua formosura, os atributos de graça feminina, nem a influência dos trópicos em sua natureza frágil (TELLES, 2015, p. 383).

Apesar do título da obra, não há relações lésbicas narradas no romance, embora algumas pesquisadoras posteriores, como Facco (2004, p.75), sugira um olhar profundo as entrelinhas de obras deste período, pois poderia estar presente uma estratégia que ela nomeia como “dizer sem dizer”.

A invisibilidade da mulher lésbica na literatura permanece até as primeiras décadas do século XX e está amparada e fundamentada no controle da sexualidade feminina. As poucas produções que narravam ou descreviam a relação lésbica trazem os estereótipos que identificavam a imoralidade ou a grave transgressão e tinham no destino final, o castigo derradeiro. O caminho percorrido, até o momento, pela literatura com protagonismo de mulheres lésbicas trouxe diferentes debates no interior das diferentes epistemologias que se construíram ao longo do trajeto. Porém, o ponto

de partida para pensarmos essa literatura podemos dizer que foram os movimentos feministas<sup>17</sup> e o surgimento da crítica feminista.

### 1.3 A FELICIDADE HEGEMÔNICA

Os primeiros passos dos movimentos de mulheres se deram em direção a libertação do subjugo patriarcal e em busca da igualdade de direitos e do voto. Principalmente nos EUA e na Inglaterra, as mulheres denunciavam os abusos nas relações de trabalho. Conforme Millet (1974), desde o Iluminismo o Ocidente teve muitas modificações no plano industrial, político, econômico, o direito ao voto, a democracia e a redistribuição da riqueza, que era o objetivo do socialismo, as transformações da revolução industrial, a tecnologia, porém o efeito na vida das mulheres foi “marginal e contingente”:

O conhecimento deste caso deve chamar-nos a atenção para o facto de que as distinções sociais e políticas não estão baseadas na riqueza ou na posição social, mas no sexo. Porque é evidente que a base da nossa civilização é o patriarcado (MILLET, 1974, p.14)

No Brasil, o movimento de emancipação se deu também com o intuito de reivindicar o sufrágio feminino, tendo nomes como Leolinda de Figueiredo Daltro que em 1910 fundou o Partido Republicano Feminino e a escritora Gilka Machado que era uma das militantes. Berta Lutz fundou em 1922 a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) que, durante seus anos de maior atuação liderou conquistas como a criação da União Universitária Feminina, o ingresso de meninas no Colégio Pedro II, o voto feminino e leis de proteção à mulher e à criança (KARAWAJCZYK, 2018).

Apesar das conquistas e do direito ao voto em 1932, restrito aos alfabetizados, o acesso à educação ainda era limitado e deixava à margem as classes operárias e trabalhadoras, pois a “ideologia dominante na imprensa, do Estado, da Igreja, dos educadores e profissionais da saúde exortava os deveres das mulheres em relação aos valores tradicionais dentro da família de modelo patriarcal” (LEAL, 2008, p.125).

Outros movimentos mobilizados com causas populares e de operárias também se multiplicaram, entre as anarquistas temos Maria Lacerda de Moura, escritora que pregava o fim do casamento burguês e o amor livre, que rompeu com Berta Lutz e possuía uma posição mais radical, queria o fim do capitalismo (LEAL, 2008).

---

<sup>17</sup> “Movimentos feministas”: No interior do movimento feminista, muitos se insurgiram como o feminista negro, indígena, lésbico, transfeminismo e outros relacionados a classe e meio ambiente.

Para Millet (1974, p.145), esta primeira fase foi mais reformista que revolucionária, pois significaria mudanças bem mais profundas como “ir mais longe na revolução sexual teria exigido transformações sociais verdadeiramente radicais: a alteração do casamento e da família tal como os conhecíamos através da história”.

Apesar da Segunda Guerra Mundial ter causado um estremecimento na causa feminista, no Brasil, de acordo com Leal (2008), houve alguns movimentos tanto por causas diversificadas quanto como pela participação política, pela democratização dos direitos, pela paz, pela revisão do Código Civil e muitos destes movimentos congregavam as donas de casa, operárias, funcionárias públicas, entre outras.

Os movimentos feministas que eclodiram no pós guerra, entre os anos de 1960 e 1970 e depois deles, deram visibilidade às opressões tanto no campo privado quanto público e trouxeram para o debate a situação das mulheres nos diferentes contextos da sociedade. Especificamente na literatura, a invisibilidade e o apagamento tanto de autoria quanto de representação se refletiam nos espaços de subalternidade destinados a mulher, muitas vezes coadjuvante nas narrativas e feitos do herói masculino. Ao adentrar na crítica literária, os feminismos questionaram e colocaram em evidência as estruturas machistas, patriarcais, a hierarquização entre o masculino e o feminino e a complexidade dos conceitos de mulher, gênero, sexualidade, raça, classe e outras marcações.

Segundo Stuart Hall (2003), os feminismos reestruturaram o campo dos estudos culturais, pois introduziram uma ruptura e reorganizou o campo:

Primeiro, a proposição do pessoal como político [...]. Segundo a expansão radical da noção de poder, que até então tinha sido fortemente desenvolvida dentro do arcabouço da noção do público, do domínio público, com o resultado de que o termo poder - tão central para a problemática anterior da hegemonia - não pode ser utilizado da mesma maneira. Terceiro, a centralidade das questões de gênero e sexualidade para a compreensão do próprio poder. Quarto, a abertura de muitas questões que julgávamos ter abolido em torno da área perigosa do subjetivo e do sujeito [...]. Quinto, a reabertura da "fronteira fechada" entre a teoria social e a teoria do Inconsciente - a psicanálise. (HALL 2003, p.208)

A crítica literária feminista que surge é diversa, “um território selvagem” conforme Showalter (1994) e está sob influências culturais e regionais, mas desde então coloca em foco as epistemologias hegemônicas. As narrativas com protagonismo lésbico ao colocarem no centro as relações afetivas, sexuais e políticas que excluem o sujeito masculino acabam rompendo algumas regras e transformando uma realidade fundamentada na heteronorma. Porém, tais narrativas por circularem

fora do circuito editorial hegemônico acabam por serem invisibilizadas. A crítica literária feminista possui importante papel em trazer essa produção para os espaços acadêmicos proporcionando novos referenciais e modelos de análise que não excluam o sujeito da diferença. É necessário, ainda, continuar iluminando o caminho percorrido, pois foi através dos movimentos feministas que grupos até então excluídos e minoritários encontraram seus espaços.

A reflexão de Rago (1998, 2019), sobre feminismo e História, demonstra muito bem as transformações necessárias sobre a hierarquia das historicizações que até então foi praticada e quais os caminhos a seguir:

Na historiografia feminista, vale notar, a teoria segue a experiência: esta não é buscada para comprovar aquela, aprioristicamente proposta. Opera-se uma des-hierarquização dos acontecimentos: todos se tornam passíveis de serem historicizados, e não apenas as ações de determinados sujeitos sociais, sexuais e étnicos das elites econômicas e políticas, ou de outros setores sociais, como o proletariado-masculino branco, tido como sujeito privilegiado por longo tempo, na produção acadêmica. Aliás, as práticas passam a ser privilegiadas em relação aos sujeitos sociais, num movimento que me parece bastante democratizador (RAGO, 1998, p. 385).

Trabalhos importantes foram publicados e se tornaram fundamentais para os debates com relação a sexo e gênero. Na antropologia, Margareth Mead publicou em 1935 *Sexo e temperamento*, que é resultado do trabalho de campo realizado em Papua-Nova Guiné, realizado com três povos da região do rio Sepik: os Arapesh, os Mundugumor e os Tchambuli (Chambri). Concluiu que características psicológicas femininas e masculinas, os temperamentos, não são inatas, mas padrões culturais aprendidos e ensinados de uma geração a outra, sustentando, com isso, a ideia de que a cultura molda o comportamento, assim como produz a diferenciação de personalidades entre os sexos, argumento que desenvolveu, posteriormente, em 1949, no livro *Male and Female*.

Em 1970 os estudos de Kate Millet, uma das precursoras do feminismo anglo-americano, analisa os textos de D.H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer e Jean Genet com o objetivo de analisar as relações de poder entre os sexos e o machismo nas representações da mulher, o trabalho de Judith Fetterley (1977), *The Resisting Reader* foi publicado no Brasil em 1981 e conforme Ramos e Campelo (2016) as palavras de Fetterley dirigidas à sociedade de 1981 ainda refletem essa mesma realidade:

Para a autora, uma das causas que mantém a literatura indisponível ao conhecimento das leitoras, e, em consequência, "impalpável" é a postura do

apolítico, o disfarce de que a literatura fala de verdades universais por meio de formas a partir das quais tudo o que é meramente pessoal, puramente subjetivo, tenha desaparecido ou, ao menos, sido transformado por meio da arte em simples representação. Quando apenas uma realidade é encorajada, legitimada e transmitida, esta visão limitada insiste na universalidade.” (FETTERLEY, 1981 *apud* RAMOS; CAMPELO, 2016, p. 200).

Outros estudos pioneiros contribuíram para iluminar o campo, como Patrícia Meyer Spacks com *The Female Imagination* (1975), Ellen Moers *Literary Women* (1976) e Sandra Gilbert e Susan Gubar com *The Madwoman In the Attic* (1979) e *No man’s land* (1988 e 1999), as duas últimas fizeram uma importante análise ao explorar a literatura do século XIX e encontraram uma certa “ansiedade de autoria” na qual as escritoras encontravam-se duplamente confinadas, primeiro pela falta de condições materiais/sociais e segundo pela ausência de modelos, pois estavam enclausuradas pela tradição literária patriarcal.

Virginia Woolf, embora seja anterior, foi constantemente revisitada e sua obra *A room of one’s own* (1929), conforme citamos anteriormente, foi considerada por muitos o texto pioneiro e um dos mais apreciados da crítica feminista. Segundo Woolf em *Um teto todo seu* (1985), a mulher para exercer sua plena intelectualidade deveria ter condições materiais para tal. Mencionamos anteriormente os debates que suscitou em virtude de que tal condição não contemplava a realidade de todas as mulheres, porém a famosa frase extraída dessa obra repetida em textos, em conferências, em palestras, em aulas, na mesa do bar e as vezes nos sonhos: “é necessário ter quinhentas libras por ano e um quarto com fechadura se vocês quiserem escrever ficção ou poesia” (WOOLF, 1985, p. 137), reflete no principal argumento apresentado que são as privações externas que as mulheres vivenciavam como a falta de recursos materiais, educação, experiência na sociedade, acesso a publicações, aos meios de comunicação e limitavam o poder de comunicação e a criatividade. Problematizou também as experiências das escritoras como Charlotte Brontë, Jane Austen, Emily Brontë e George Eliot, que estavam limitadas às vivências domésticas diferente das experiências dos homens, que circulavam pelos espaços públicos e políticos. A falta de recursos próprios, as preocupações consideradas menores e o desencorajamento tornavam a escrita das mulheres desvalorizadas e consideradas menores comparada a de escritores que traziam em suas narrativas grandes feitos de homens nos momentos épicos da história (WOOLF, 1985).

Importante incluir, neste momento, o olhar de Adrienne Rich, no texto “Quando da morte acordamos” para a escrita/fala de Woolf:



Ao reler *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf, pela primeira vez após alguns anos, fiquei surpresa com o modo cuidadoso, esforçado, tentativo que transparecia no tom do ensaio. E reconheci esse tom. Já havia encontrado muitas vezes em mim e em outras mulheres. É o tom de uma mulher quase em contato com sua raiva, mas que está determinada a não transparecer zangada e que se quer calma, distante e até simpática em uma sala cheia de homens na qual o que vem sendo dito são ataques a sua própria integridade. Virginia Woolf está se dirigindo a um grupo de mulheres, mas com total consciência – como sempre esteve – de que homens a escutavam: Morgan e Lytton Maynard Kynes e também seu pai, Leslie Stephen. Sua linguagem tornava-se exacerbada na determinação de manter a própria sensibilidade e, ainda assim, proteger-se daquelas presenças masculinas. São raros os momentos nesse ensaio em que ouve a paixão em sua voz; ela estava tentando manter-se tão distante quanto Jane Austen, tão olímpica quanto Shakespeare, pois essa era a atitude que homens cultos achavam que o escritor devia cultivar (RICH, 2017, p.69)

Traduz de alguma forma as questões e os dilemas que as escritoras sentiam e que, segundo Rich (2017) criou problemas de “contato com seu próprio eu”, de linguagem e estilo. Afirma que os homens ao escreverem não se preocupavam com a crítica das mulheres ao escolherem seus temas, assuntos ou linguagens.

Para Kolodny (1976 *apud* Leal 2008), existia um sentimento de exclusão e sufocamento por somente encontrar-se personagens femininas mostradas como “prostitutas e vagabundas e heroínas infantilizadas”, sendo um dos caminhos reler e “redescobrir obras esquecidas e desvalorizadas pelos cânones”, adotando novos princípios, que seriam os seguintes:

- Ter em mente que a história literária era uma ficção e que as leituras de hoje poderiam alterar o sentido do passado; que não são textos que aprendemos a ler, mas paradigmas, que podem ser modificados conforme nossos interesses, trazendo novos significados e interpretações; que não há valores estéticos, imutáveis e infalíveis. (KOLODNY, 1976 *apud* LEAL, 2008, p. 133)

Um segundo momento, conforme aponta Showalter (1994), ocorreu uma mudança gradativa de foco das leituras revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres e que ela chamou de “ginocrítica”, cuja preocupação passou a ser:

O estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina, a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (SHOWALTER, 1994, p. 29).

As críticas a essa vertente anglo-americana são feitas por Toril Moi (Leal, 2008) ao apontar que a análise de muitas obras realizadas das autorias femininas “terminou

por cair nos paradigmas teóricos tradicionais”. Seu livro *Sexual/Textual Politics* foi considerado uma dura crítica às primeiras teorias literárias feministas estadunidenses.

Fundamental também para este debate é a vertente francesa que teve início com Simone de Beauvoir, que publicou em 1949 *O segundo sexo*, considerado o fundador do feminismo. Ao abordar a sexualidade feminina, criticar o casamento e a maternidade deu início a um debate que foi importante para as elaborações teóricas que se seguiram. O capítulo dedicado às lésbicas foi motivo de críticas e debates fervorosos. Figueiredo (2020, p.69) considera a abordagem ultrapassada, pois “confunde a mulher lésbica, chamada de virago, que se veste e se comporta como homem, seria mais apropriado chamar de trans, distinguindo-a da lésbica”. Entretanto, a recepção de sua obra na época causou fortes impactos, pois ousou criticar o casamento e a maternidade, “o grande mito criado pela sociedade patriarcal para aprisionar a mulher nesse único papel” (FIGUEIREDO 2020, p. 66). No segundo volume de sua obra, introduziu a frase que se tornou basilar na discussão de gênero: “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980). Afirmação essa que, da mesma forma que questiona, aprisiona. Pois ao falar de um “tornar-se mulher” informa que existe um “sujeito mulher” baseada na suposta existência natural do sexo, implicando ainda uma certa universalização do termo “mulher”. Estas questões foram mais tarde recuperadas por Butler (2010) em *Problemas de gênero*.

Importante situar a emergência do feminismo materialista na França, que ocorreu com a fundação da revista *Questions Féministes* (QF), na qual Beauvoir foi editora de honra, tendo também a presença de Christine Delphy e Monique Wittig. A revista QF foi uma das primeiras revistas feministas francesas e surgiu na interface entre os movimentos sociais e as produções teóricas feministas. Conforme Grossi (2018, p.85), a revista reuniu as primeiras pensadoras lésbicas feministas francesas e tornou-se um espaço “importante de discussão, de debate e de reflexão sobre a questão da sexualidade das mulheres, sobre a questão da lesbianidade e seu lugar no pensamento feminista contemporâneo”. Porém, foram estes diálogos que causaram uma separação no corpo editorial da revista (GROSSI, 2018; ABREU, 2018).

A vertente francesa também se mostrou relevante e trouxe importantes reflexões para a crítica literária feminista, as teóricas Hélène Cixous de *The laugh of the medusa* (1976), Monique Wittig *Le corps Lesbian* (1973), Luce Irigaray *Speculum de l'autre femme* (1974) e Julia Kristeva com *Stabat Mater* (1986) que publicaram

inicialmente na França e posteriormente foram traduzidas aos EUA contribuindo enormemente para o debate feminista.

O diálogo no interior das diferentes vertentes foi fundamental para que a partir dos anos 80 do século XX, os estudos pós coloniais, pós estruturalistas e multiculturais trouxessem as questões relacionadas a sexualidade, raça, classe e etnia para a cena literária. Portanto, se inicialmente o feminismo debruçou-se em responder “O que é uma mulher?”, podemos agora repetir a pergunta de outra forma: “O que é uma lésbica?”. E então, surgem os seguintes desdobramentos e questionamentos: as lésbicas são mulheres? As lésbicas são as mulheres que amam mulheres? Entre outros (NAVARRO-SWAIN, 2016).

De acordo com Borisow e Arnés (2018, p.173), o termo “lésbica” implica três significações: em primeiro lugar, “parece fazer referência a um estado ontológico do ser lésbica”, em segundo lugar se dá em relação ao desejo entre mulheres e em terceiro lugar a nomeação “lésbica”, a partir dos anos setenta, passa a significar um estado ético-político com um viés emancipatório e que “se converte em um termo imprescindível para desestabilizar a aparentemente inquestionável continuidade da categoria mulher”.

## CAPÍTULO 2 – AGORA EXISTIMOS

*“mas somos nós mesmas  
aqui  
agora  
a contrapelo  
construindo narrativas  
trazendo à tona todas  
todas estas que nos antecederam [...]”  
Bárbara Esmeria (2018)*

Para que essa dissertação encontrasse viabilidade e contexto entendemos que um longo percurso foi percorrido por predecessoras que nos diferentes tempos refletiram sobre as questões das “mulheres”, problematizando a universalização que o termo “mulher” significa na sociedade e nas letras. Os movimentos feministas, chamados por algumas teóricas de segunda onda, teve fortes vínculos com os primeiros movimentos de mulheres lésbicas, que aos poucos foi se desprendendo das causas heterossexuais e reivindicando causas próprias, sem desvincular-se totalmente de algumas pautas feministas. O reconhecimento da pluralidade no interior do movimento feminista estimulou inúmeras análises teóricas que começaram a repensar modelos universais e desestabilizar categorias como mulher, sexo biológico, sexualidade, gênero, raça assim como os binarismos que o sistema sexo/gênero suscitou. A literatura com protagonismo de lésbicas não é novidade deste século, mas somente foi possível fazer sua leitura e análise com uma perspectiva crítica e desvinculada dos padrões estereotipados e preconceituosos que marcaram os estudos literários até recentemente, em virtude dos estudos de gênero.

Os primeiros diálogos se deram em torno da própria categoria “gênero” e sua problematização, a afirmação de que “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1990, p. 86) o que provocou algumas divergências, dentre elas a de que se manteria de certa forma a associação corpo-sexo-gênero-desejo-orientação-sexual-sexualidade nas duas possibilidades, as do masculino/feminino. Esta configuração não levaria em conta o “conteúdo histórico da construção dos corpos sexuados” (BENTO, 2006, p. 75), reforçando a estrutura binária de formação dos sujeitos. Para Butler (2010), o

sexo assim como o gênero, também é uma produção cultural, ambos são igualmente produzidos.

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como feminino (BUTLER, 2010, p.24).

As primeiras teóricas lésbicas eram também militantes do movimento lésbico e denunciaram a lesbofobia no interior do movimento feminista:

centraram-se na construção cultural e social das diferenças entre os sexos, advertiram sobre a importância da sexualidade enquanto lugar de articulação do poder e denunciaram o patriarcado como um sistema que se funda no controle e intercâmbio dos corpos das mulheres; defenderam a necessidade de vínculos afetivos entre mulheres como modo de enfrentar o sistema opressivo e repudiaram a instituição família e a heterossexualidade obrigatória e procriadora como principais ferramentas de regulação dos corpos (BORYSOW; ARNÉS, 2018, p.177)

Nesse sentido, as autoras ainda afirma que, se a teoria e a crítica feminista provocaram uma ruptura epistemológica, o pensamento lésbico, a aprofundou. É certo que, ao abordarmos o pensamento lésbico a partir da crítica feminista estadunidense e francesa entendemos que seguimos uma linha epistemológica que nos apresentou ideias que se tornaram paradigmáticas sobre o estudo da literatura com protagonismo lésbico.

Entendemos que o gênero é uma categoria de análise que surge como problematizador da posição das mulheres na sociedade (SCOOT, 1990), da mesma forma que “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis e permanentes” (BUTLER, 2010, p. 18). Os questionamentos sobre a universalização das experiências da mulher permitiram que outras formas de pensar tais vivências emergissem. Desta forma, as teóricas do pensamento decolonial apontam que o pós-colonialismo, além de não acabar com as relações coloniais de poder, trouxe outras relações de colonialidade através das categorias de “gênero, raça, classe” e que continua presente nas diversas experiências do sujeito (LIMA COSTA, 2014). A Colonialidade que é “de poder, saber, ser, natureza e linguagem” (LUGONES, 2014, p.940) permitiram identificar e por vezes acrescentar ao discurso hegemônico novas perspectivas que procuramos trazer ao longo de nossa análise.

O conceito de “Colonialidade do poder” de Anibal Quijano (1989) foi precursor neste debate ao afirmar que o fim do colonialismo não determinou o fim das relações

de colonialidade nas diversas esferas da sociedade e esta, por sua vez, está refletida na Modernidade que se propõem emancipadora dos povos colonizados. Modernidade que aparece com a falsa premissa de superioridade europeia e que tem como característica o apagamento das demais culturas, colocando a sociedade ocidental como epicentro epistemológico (MIGNOLO, 2001).

Os estudos decoloniais surgem como ruptura da “Colonialidade do poder”, como uma libertação do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre distorcida. A crítica de Lugones (2007) ao pensamento de Quijano sobre a “Colonialidade do poder” é que esse se estrutura e possui como um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da categoria “raça”. O gênero aparece como parte ou produto das relações de poder estabelecidas a partir da classificação da raça. E, ainda, ao apoiar-se em uma noção biológica do sexo, reitera a concepção heterossexual e patriarcal do poder. Neste movimento, no final dos anos 90 do século XX, surge o feminismo decolonial com uma proposta de pensar outros feminismos, segundo Lugones (2014):

O que estou propondo ao trabalhar rumo a um feminismo descolonial é, como pessoas que resistem à colonialidade do gênero na diferença colonial, aprendermos umas sobre as outras sem necessariamente termos acesso privilegiado aos mundos de sentidos dos quais surge a resistência à colonialidade. Ou seja, a tarefa da feminista descolonial inicia-se com ela vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la. Ao vê-la, ela vê o mundo renovado e então exige de si mesma largar seu encantamento com “mulher”, o universal, para começar a aprender sobre as outras que resistem à diferença colonial (LUGONES, 2014, p.935).

O feminismo decolonial propõe uma mudança no paradigma epistêmico com relação às estruturas coloniais existentes na América latina, propiciando a compreensão sobre as estruturas que evidenciam o racismo, machismo e a heterossexualidade. As hierarquias de poder e autoridade de fala se deslocam conforme o local em que nos vemos inseridos.

Ao pensarmos nos feminismos e suas hegemonias nossas indagações recaem ao lugar da negra, da indígena, da mulher trans, da lésbica daquela que não é branca, hetero e cis. E de que forma os estudos decoloniais deram protagonismo a suas falas. Curiel (2009) problematiza a universalidade da categoria gênero e seus efeitos normatizadores e invisibilizadores das mulheres negras, lésbicas e do terceiro mundo indicando a necessidade de uma crítica a outros sistemas de opressão e seus efeitos

normativos sobre as mulheres como o colonialismo, o racismo e a política heterossexual. Tais reflexões apresentam categorias que permitem compreender as hierarquias impostas pelo colonialismo às mulheres e são importantes para a compreensão de como a literatura com protagonismo lésbico se apropriou de tais configurações. Desta forma, se configura o debate sobre o gênero, mas principalmente sobre epistemologias do centro hegemônico que passaram a ser criticadas e questionadas.

Nos EUA o debate sobre a categoria “raça” teve início nos anos 70 e 80 do século XX, feministas apontavam a complexidade da categoria “Mulher” e a necessidade de destacar e visibilizar a multiplicidade das experiências e subjetividades. Na obra icônica, *Mulheres, raça e classe*<sup>18</sup>, Davis (2016) demonstra que as mulheres vivem de forma diferente a experiência de ser mulher, o livro aborda o racismo estrutural presente na sociedade estadunidense. Da mesma forma, Lorde (2019, p.241)<sup>19</sup> aponta que a causa da opressão está em uma determinada “norma mítica” que define em que lugar nos encontramos, se o ideal é definido como “branco, magro, macho, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável”, podemos entender que aquelas de nós que estamos afastadas dessa norma, conseqüentemente somos diferentes:

Dentro do movimento das mulheres hoje, as brancas se concentram em sua opressão como mulheres e ignoram diferenças de raça, referência sexual, classe e idade. Existe a falsa aparência de uma homogeneidade de experiência sob a capa da palavra irmandade que de fato não existe (IDEM, p.241).

Com a influência do pós estruturalismo, os estudos de gênero ampliaram a perspectiva essencialista e binária, possibilitando a inclusão da diversidade e pluralidade. Entretanto, percebe-se que permaneceu na prática sexual - heterossexual - a norma regulatória, mantendo-se assim o sistema sexo/gênero (LOURO, 2004).

O debate em torno dos questionamentos sobre a homogeneização do feminismo se aprofundou com as ideias de Rich (2010), que denunciou a existência da heterossexualidade como norma social causadora da invisibilidade das mulheres lésbicas no próprio movimento feminista e sugere a existência de um *Continuum lésbico* que possibilita o estreitamento dos vínculos entre as mulheres contra o

---

<sup>18</sup> Tradução do original em inglês, *Women, Race & Class*, publicado originalmente em 1981

<sup>19</sup> Texto original apresentado em 1980, “*Age, race, class and sex: womwn redifining diference*” em uma palestra no Copeland colloquium, Armerst College Massachusetts.

patriarcado. Também nos anos de 1980, Wittig (2019) questionou o heterossexismo implícito na própria categoria de gênero, produzindo uma crítica à centralidade da heterossexualidade compulsória na formação do conceito de gênero e na noção de diferença sexual. Da mesma forma que Rich (2010), ela considerava a heterossexualidade um regime político que atravessava toda a vida social. Por isso, em uma tentativa de impugnar o modelo sexo/afetivo dicotômico, a autora propôs a categoria lésbica como terceira posição que se encontraria fora do binômio homem-mulher.

As abordagens que Rich (2010) e Wittig (2019) se assemelham ao diferenciar as relações entre mulheres com as relações homossexuais masculinas e que se caracterizariam pelo desejo homoerótico. A lésbica não se definiria exclusivamente pelas relações sexuais com outras mulheres, mas por uma ação política que romperia com a heterossexualidade compulsória.

Dessa forma, novas ferramentas surgiram para refletir e analisar as diferentes e diversas expressões e representações que as narrativas literárias continham no passado, assim como as que se apresentam atualmente. A legitimação de um campo de estudo que contemple o protagonismo de mulheres lésbicas ainda se constrói, porém, com sólida fundamentação.

## 2.1 AGORA TEMOS NOME

O destino final dado as personagens lésbicas na literatura brasileira foi se transformando à medida que mais escritoras auto declaradas lésbicas começaram a publicar e aparecer na cena literária. Esse movimento ocorreu juntamente com o advento das teóricas da crítica feminista que se preocuparam em suas análises em apontar os estereótipos da experiência lésbica nas narrativas rompendo com posições essencialistas e heterossexistas. Estas narrativas por muito tempo foram consideradas hegemônicas por representarem o discurso canônico, primeiramente com a invisibilidade, depois a fetichização e o estereótipo marcando os corpos e o binarismo do gênero.

Ao problematizarmos o “final feliz” na literatura com protagonismo lésbico que atualmente circula em publicações das editoras independentes, e não é pouca, percebemos que além da representatividade positiva com que são narradas as experiências lésbicas, traz também uma desestabilização nas estruturas e do contrato



social heterossexual. Termina aqui o que existe em comum, o restante é tudo diferença.

Os cruzamentos culturais, de classe, raciais e econômicos expõem a fragilidade de qualquer tentativa de colocar no mesmo lugar a escrita lésbica. Pois, juntamente com o termo – lésbica – vem colada uma identidade que carrega alguns atributos que em nada se aproximam da maioria das experiências, da mesma forma que apaga suas reais vivências. Anzaldúa descola e recoloca o conceito com todos seus aparatos:

Para mim o termo lésbica es un problema. Como Chicana mestiza de classe operária – um ser composto, amálgama de culturas y de lenguas – uma mulher que ama mulheres, “lésbica” é uma palavra cerebral, branca e classe média, representando uma cultura dominante inglês-somente, derivada da palavra grega *lesbos* [...]. Quando uma “lésbica” me nomeia o mesmo que ela, ela me subsume sob sua categoria (ANZALDUA, 2009, p. 408)<sup>20</sup>.

Entretanto, o termo “lésbica” aglutina na literatura a grande maioria das narrativas com protagonismo lésbico, que muito embora não homogeneíze as experiências, unem-se em bloco para se opor às opressões dos preconceitos, estereótipos, homofobia e lesbofobia. Se o nomear inferioriza, também dá visibilidade, o que nesse momento torna-se fundamental para legitimar a existência:

Meu rotular a mim mesma é para que a Chicana e lésbica e todas as outras pessoas em mim não sejam apagadas, omitidas ou assassinadas. Nomear é como eu faço minha presença conhecida, como eu afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência (ANZALDUA, 2009, p. 409).

Este estar no mundo se dá em confronto com modelos estabelecidos e enraizados na sociedade que considera a heteronormatividade regra mediadora de todas as relações sociais, desde o nascimento até a morte. Da mesma forma que o binarismo do sistema sexo/gênero determina os comportamentos como “coisas de menino” e “coisas de menina”. Como exemplo, podemos pensar sobre as cores que “coercitivamente” nos representam, azul ou rosa. Nos casos de subversão da norma da heterossexualidade vemos as violências simbólicas e muitas vezes físicas começarem na infância, na escola e algumas vezes na família e acompanham-nos por toda existência, conforme aponta os dados do artigo “Perfil das notificações de violências em lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais registradas no

---

<sup>20</sup> No original, Anzaldúa usa várias expressões e orações em espanhol. A tradutora Tatiana Nascimento optou por seguir a forma do ensaio. Preferi manter.

Sistema de Informação de Agravos de Notificação, Brasil, 2015 a 2017” (PINTO 2020). Ainda, na morte nossos herdeiros, sejam filhos ou companheiras, devem “ir à luta” para provar que possuem direitos. Apesar da Resolução 175 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), de 16 de maio de 2013 garantindo a união estável ou o casamento civil e todos os direitos provenientes dele.

Embora a lei seja objetiva, existe todo um regramento subjetivo que é visto pelas teóricas decoloniais como resultado da colonialidade - Poder, Ser, Saber - segundo Curiel (2011), a construção da política moderna cujos pilares de igualdade, liberdade e fraternidade possui como um dos elementos o contrato social de Rousseau (SOUZA 2015), que foi construído a partir de uma lógica patriarcal, classista e racista e que permite a dominação masculina sobre as mulheres. Curiel (2011) aproxima-se da teoria de Wittig (2006) que afirma que as mulheres se constituem como classe oprimida por uma política heterossexual, que define as mulheres a partir dos homens com os quais possuem relações de servidão e dependência econômica, social e afetiva. Wittig (2006) se refere a esse mecanismo como um regime político que mantém a hierarquia reforçando um ideal burguês de reprodução familiar. Romper com essa relação de servidão material e simbólica é fundamental para a autonomia das mulheres. Nesse sentido o autor afirma que a “lésbica política” é o sujeito político capaz de romper com essa relação. Pois a lésbica não se constitui exclusivamente pelas práticas sexuais, mas também por uma identidade política que rompe com a relação de servidão obrigatória das mulheres. A partir dessa construção, Wittig afirma que a lésbica não é mulher.

Com estes referenciais podemos refletir e problematizar os finais felizes na literatura com protagonismo lésbico com incontáveis possibilidades e perspectivas diante da pluralidade de representações possíveis quando nos referimos a subjetividade lésbica. O “final feliz” é considerado feliz porque está respondendo a nós de acordo com aquilo que consideramos felicidade. Os estudos sobre o que é “felicidade” propiciam a reflexão sobre a forma como a compreensão que se tem dela influencia crenças, emoções e comportamentos.

Trata-se de um tema polêmico e polissêmico, com potência para mobilizar indivíduos e grupos frente a empreendimentos antes não imaginados ou ainda, leva pessoas a paralisarem-se diante da simples, porém complexa pergunta sobre o que é felicidade. Estudar a felicidade faz questionar o seu significado em relação à compreensão que se tem dela, seu impacto na vida e na forma como se tem vivido (CAMPOS e FUENTES-ROJAS, p. 88).

A questão que fica é: como construímos em nós o ideal do que é felicidade? A resposta nos colocará em um rumo cujo resultado já sabemos. Conforme mencionamos no capítulo anterior, os artefatos culturais que são disponibilizados em nossa sociedade permitem idealizar a felicidade a partir da conquista e aquisição de determinadas condições que estão vinculadas a questões financeiras, afetos, realizações sociais e outras. Todas estas iluminadas pelo “mito da modernidade” (DUSSEL, 2000, p. 49 *apud* BALESTRIN, 2013, p.102), que fundamenta as teorias da Modernidade/Colonialidade que vem a ser estruturante daquilo que conhecemos como mundo “às Américas chegou o homem/heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu” conforme afirmou GROSFOGUEL (2018 *apud* BALESTRIN, 2013, p.102).

A partir destas considerações entendemos que não há como pensar as experiências lésbicas nas narrativas de escritoras localizadas em determinado espaço/meio social sem problematizarmos as estruturas que criam, oprimem, controlam e influenciam sua escrita e, conseqüentemente, a forma como representam em suas narrativas a vivência lésbica.

Portanto, retornamos a questão inicial tentando responder o que é um “final feliz” para as protagonistas lésbicas na literatura. O casamento? A maternidade? A monogamia? Podemos indagar se ocorre alguma ruptura com a experiência no interior da heteronormatividade além daquela alcançada pelo gênero. E, ainda, encontrar nas representações o mesmo que sonha a princesa presa na torre do castelo.

## 2.2 O QUE (ELES) DIZEM DE NÓS

A personagem lésbica, conforme mencionamos anteriormente, não é novidade, porém inicialmente foi narrada, descrita e retratada pela pena dos escritores. Segundo Mott (1987), aparece na literatura brasileira do século XVII com Gregório de Matos (1636-1696) que apresenta a personagem Nice, no poema “A dama que macheava outras mulheres” e que no próprio título carrega a ideia do binarismo e heteronormatização da personagem, como é possível notar nesse poema de Gregório de Matos citado por Mott:

Que rendidos homens queres,  
que por amores te tomem?  
se és mulher, não para homem,  
e és homem para mulheres? (MATOS, 1986, p. 155)

Ocorre então a desestabilização do gênero, pois conforme Butler (2010, p.38), “gêneros inteligíveis são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”. Portanto, se Nice “macheava” outras mulheres ela só pode ser considerada homem.

Esta obra de Gregório de Matos talvez seja, segundo Mott (1987), a única página escrita sobre uma lésbica em todo período antigo na literatura brasileira. Além do pouco caso com que os escritores tratavam as questões relacionadas às mulheres, outro motivo talvez fosse a Inquisição, que censurou até 1821, através da “Mesa Censória do Santo Ofício”, tudo aquilo que se relacionasse a sodomia e ao tribadismo, chamado pelos inquisidores de *sodomia foeminarum*. Como exemplo, no século XVI temos o registro emblemático de Felipa de Souza<sup>21</sup>, considerada a “grande fanchona da Bahia”. Costureira, viúva e incriminada pelo inquisidor Heitor Furtado de Mendonça, cuja sentença foi proferida no dia 24/01/1592, na Sé da Bahia: “manda açoitar esta mulher por fazer muitas vezes o pecado nefando de sodomia [...]. E que seja degredada para todo o sempre para fora desta capitania” (GUETS, 2019). Felipa permaneceu alguns dias no cárcere, foi solta e nunca mais foi vista (TREVISAN, 2018).

Joaquim Manoel de Macedo (1820 -1882) no romance *As mulheres de Mantilha* (1870), apresenta as personagens Inez e Isidora, que poderiam ter representado o primeiro final feliz de uma relação lésbica na literatura brasileira. Porém, a revelação de que Isidora é um jovem que se traveste para fugir do recrutamento militar, contempla uma realidade moral da época, a impossibilidade de um amor entre duas mulheres prosperar. Esta solução pode ter sido pensada apenas para acomodar a sociedade preocupada com a moralidade.

Poderíamos depreender aqui uma falha de enredo, que não convence o leitor. Parece-nos, no entanto, que Macedo nesse caso teria lançado mão dessa *deus ex machina* a fim de não contrariar os códigos moralistas do sec. XIX, uma vez que a realização do amor entre duas moças poderia chocar os conservadores leitores oitocentistas (PAVANELO, 2013, p. 166).

Podemos refletir novamente com a obra de Aluísio de Azevedo, *O Cortiço* (1890), onde há uma cena erótica lésbica com as personagens Léoni e Pombinha, a prostituta e a virgem.

Espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispções de espasmo; ao passo que a outra, por doida de luxuria, irracional, feroz,

<sup>21</sup> Processo disponível em: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=2301154>. Acesso: 01/03/2021.

reluteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando. E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificadas de espuma, e mordida-lhe o lóbulo dos ombros [...] devorou-a num abraço [...] ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos (AZEVEDO, 1879, p.137).

O zoomorfismo que aparece na narração da cena coloca as personagens com instintos animais e grotescos o que é uma estética presente nas obras do Naturalismo no Brasil<sup>22</sup>. Percebe-se também os padrões da estereotipia com personagens lésbicas na qual a donzela se deixa seduzir pela prostituta satisfazendo sua luxúria.

Anteriormente, Aluizio de Azevedo já havia narrado em folhetins personagens lésbicas. Em *Memórias de um condenado ou a Condessa Vésper* (1882), aparece Laura, uma jovem de 16 anos e Ambrosina, narrada como “uma senhora casada”, que fogem juntas ao serem flagradas em adultério. No final, Laura morre na Europa e Ambrosina se torna cortesã, a “Condessa Vésper”. E repetem-se os modelos da mulher mais velha e experiente que inicia a jovem e ingênua, bem como da prostituição como destino.

Estas obras representam não somente os estereótipos com os quais as relações lésbicas eram associadas, mas também ao silenciamento e repressão da sociedade do século XIX. Não há registros no Brasil de narrativas escritas por mulheres lésbicas nesse período. Talvez porque o Cristianismo e a medicina, apoiada nas teorias científicas da época, interferiram de forma repressora nas sexualidades indicando as práticas e os comportamentos “corretos”, dentre elas as relações sexuais somente dentro do casamento e proibindo diversas formas de prazer, conforme já mencionamos. Às mulheres não era permitido nada que fosse externo ao ambiente privado. E, caso houvesse casos de rebeldia, era papel da ciência diagnosticar as condutas consideradas desviantes (CASTELLO BRANCO, 2004)

O século XX não trouxe novidades, a vulgarização, a estereotipia, a animalização das relações lésbicas apareciam nas obras de autoria dos escritores, como Domingos Olímpio no livro *Luzia Homem* (1903/1973). Embora Luzia não seja considerada lésbica, era chamada de “mulher macho” por não performatizar

---

<sup>22</sup> O escritor francês Émile Zola é considerado o precursor do Naturalismo na literatura. No Brasil, outros representantes desta estética são Adolfo Ferreira Caminha (1867-1897), Raul Pompéia (1863-1895) entre outros.

(BUTLER, 2010)<sup>23</sup> características consideradas femininas sendo considerada uma invertida:

Muitas [moças] se afastavam dela, da orgulhosa e seca Luzia-Homem, com secreto terror, e lhe faziam a furto figas e cruces. Mulher que tinha buço de rapaz, pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entornos de força, com ares varonis, uma virago, avessa a homens, deverá ser um desses erros da natureza, marcados com o estigma dos desvios monstruosos do ventre maldito que os concebera. Desgraça que lhe acontecesse não seria lamentada; ninguém se apiedaria dela (OLÍMPIO, 1973, p. 39).

Em 1910, João do Rio<sup>24</sup> publicou o conto “História de gente alegre”, na coletânea *Dentro da noite*. O conto apresenta duas personagens protagonistas lésbicas, Elsa e Elisa, em um contexto que reflete a alta sociedade carioca no período da *belle époque* do início do século XX. Novamente, as personagens lésbicas são apresentadas como prostitutas, “fadadas às mais imorais práticas”, doentes e viciadas em drogas. Elisa era considerada pelo narrador a mulher-macho, a predadora e Elsa a ingênua e presa fácil. O final trágico do conto remete ao castigo por terem se entregado a uma relação proibida e o castigo de Elsa foi a morte e de Elisa o hospício (FERNANDES, 2012).

As narrativas descritas acima são todas de escritores que, ao apresentarem a personagem lésbica, remetem ao imaginário social de um período onde a lésbica era representada pela prostituição, pela luxúria, com instintos e comportamentos de uma natureza animalésca, muitas vezes patologizada. E, como nosso foco são os “ finais felizes”, percebemos que todas as narrativas até então dão destinos que castigam, punem ou levam à morte, estão muito distantes de um desfecho que podemos considerar como um “feliz final”.

Mott (1987) afirma que a semana da arte moderna traz uma nova fase dessa representação, trazendo uma narrativa com uma atmosfera em um espaço genuinamente francês e o ar *blasé* das personagens lésbicas, com objetivo de satisfazer o leitor que busca um certo *voyeurismo*. Tais características aparecem na obra de Benjamin Constatat (1897-1961), com *Mademoiselle Cinema* (1924), que sustenta o estereótipo da lésbica que se prostitui.

---

<sup>23</sup> Para BUTLER (2010) a matriz heterossexual estaria assegurada por dois sexos fixos e coerentes. Todo um discurso que leva à manutenção da tal ordem compulsória que se dá pela repetição de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, que reforçariam a construção dos corpos masculinos e femininos. Para Butler, gênero é um ato intencional, um gesto performativo que produz significados.

<sup>24</sup> João do Rio era o pseudônimo de João Paulo Emilio Cristóvão dos Santos Coelho.

Laura Villares com a obra *Vertigem* (1926) narra os amores da *cocotte* francesa Liliane Carrère pela paulista Luz Alvarenga. Segundo Mott (1987), possivelmente o primeiro romance com protagonista lésbica escrito por uma mulher. Apesar de trazer o mesmo estereótipo da lésbica que se prostitui, apresenta uma nova forma de narrar a experiência e um desfecho menos trágico. A personagem recusada pelo noivo, torna-se rica e independente em Paris. Conforme Rago (1998), a prostituição nesse imaginário está associada a libertação da mulher que, ao se ver longe das regras impostas pela sociedade, consegue usufruir de uma vida de prazer e realizações pessoais.

Na Inglaterra de 1928, “John” Hadclyffe Hall<sup>25</sup> (1880-1943) publicou o livro *The well of loneliness*, no Brasil *O poço da solidão*, considerado “a Bíblia do lesbianismo”, pois conforme Facco (2004), trouxe certo alívio para muitas lésbicas que se identificaram com a personagem:

mulheres que se consideravam verdadeiras aberrações, seres monstruosos, por sentirem desejo por outras mulheres. *O Poço* trouxe uma nova interpretação para a personagem lésbica, assim como uma satisfação por saberem de outras iguais (FACCO, 2004, p.73).

Censurado, recolhido e queimado em praça pública, o livro só foi liberado em 1948. A personagem Stephen Gordon reforça o estereótipo da lésbica estudada pelos sexólogos do século XIX apresentando todos os sintomas da patologia, o padrão da lésbica “invertida congênita”<sup>26</sup>. Esta categorização da identidade lésbica será substituída a partir de 1950, nos EUA, por *butch*, lésbica oriunda da classe trabalhadora e que fará par com a *femme* (RUBIN, 1992). Nos anos 70 do século XX, as lésbicas feministas criticavam a relação *butch-femme*, entendiam como uma imitação da heterossexualidade, para elas, uma réplica das relações de poder sofrida pelas mulheres (FADERMAN, 1992). Ao discorrer sobre as identidades *butch* e *femme*, Butler (2010, p.56) afirma que embora pressuponham uma relação heterossexual também a modificam, chama estas categorias de “parodísticas”, pois desnaturalizam o sexo e não podem ser explicadas como “uma representação quimérica de identidades originalmente heterossexuais”.

<sup>25</sup> Entre 1906 e 1915 o seu nome completo, Marguerite Radclyffe-Hall, surge nas obras de poesia. A partir de 1924, passa a ser conhecida como Radclyffe Hall, romancista. No seu grupo de amigos era conhecida como John.

<sup>26</sup> “A teoria da inversão sexual, desenvolvida por diversos sexólogos de finais do século XIX e inícios do século XX, integra a gênese das teorias da homossexualidade e da transsexualidade.” (KRAINITZKI, 2007, p. 4)

A importante obra de Halberstam (1998), apresenta a concepção de que a masculinidade não é restrita aos homens e discorre sobre a diversidade das masculinidades femininas afirmando que “[Radclyffe] Hall estava rodeada de comunidades de mulheres masculinas e de exemplos de outras pessoas que personificavam e viviam suas masculinidades de formas diferentes” (HALBERSTAM, 1998, p.65, tradução minha<sup>27</sup>).

*O poço da solidão* foi polêmico e trouxe inúmeros debates a ressignificações para a obra, porém, Radclyffe Hall trouxe uma novidade que explica o sucesso entre a comunidade lésbica. Pela primeira vez aparece uma heroína lésbica de “bom caráter”, muito embora o desfecho não seja nada animador, pois Stephen abdica do amor para que Mary possa viver dentro da normalidade e do padrão da época.

*O Poço da Solidão* não foi o primeiro romance, conforme Leonel (2001), mas a diferença dos anteriores era o fato da lésbica não ser apresentada como pária, sem caráter, infeliz, doente, ou então castigada no final.

Nesta obra havia um apelo a favor da tolerância e aceitação do invertido [...] a heroína era uma voluntária na guerra contra os alemães e condecorada em seu país. Enfim, uma pessoa de bem, mas que tinha a infelicidade de nascer invertida (LEONEL, 2001, p.130).

Apesar da carta de apoio de muitos escritores e artistas, dentre eles Bernard Shaw, E. M Foster e Virginia Woolf, que defenderam a publicação do livro, de nada adiantou pois o tribunal o proibiu. Seguindo-se ao fato, foi proibido em outros países o que “tornou o livro objeto de culto que passou a ser contrabandeado, dos países onde era liberado [...] e vendeu cerca de 100.000 cópias ao ano até 1943, ano que em Hall morreu” (LEONEL, 2001, p.131). Não viveu para ver a publicação liberada da obra em 1948, “Graças a *Poço da solidão*; jovens do mundo inteiro souberam do amor entre mulheres. O livro – e que ironia o nome – tirou muitas mulheres do poço e também da solidão” (IDEM, p.132). Foi considerado um marco para as lésbicas, que buscavam sair do anonimato e serem aceitas na sociedade.

Quando foi publicado no Brasil, havia certa circulação de contos com personagens lésbicas, mas a maioria de escritores, como Nelson Rodrigues, Mario Donato, Marques Rebelo, entre outros. Porém, dois anos antes do *Poço da Solidão* chegar ao Brasil, Cassandra Rios publicou *Volúpia do pecado*, em 1948, primeiro livro

---

<sup>27</sup> Do original: “Hall estaba rodeada de comunidades de mujeres masculinas y de ejemplos de otras personas que personificaban y vivian sus masculinidades de formas muy diferentes.” (HALBERSTAM, 1998, p.65)



da escritora, que na época tinha 16 anos. A primeira tiragem esgotou e o mesmo ocorreu com muitas de suas obras posteriores. Publicou mais de 50 livros, sendo a maioria narrativas de amores lésbicos. Considerada a escritora mais censurada do Brasil, foi esquecida por anos e suas obras tornaram-se de difícil acesso.

Por suas narrativas serem consideradas pornográficas, sofreu com o juízo de uma crítica literária que a considerava uma literatura menor, sublitteratura, paraliteratura, pornografia e outras categorizações similares, pois sua escrita estava na contramão dos padrões da política imposta e da moral na época. Conforme Santos (2003, p.18), “a descrição da homossexualidade em cenários urbanos é a linha central recorrente que permeia toda sua obra”. Colocava luz em uma comunidade que vivia no underground, circulava em bares clandestinos, se escondia em casamentos de fachada e sofria violências diversas. Ao dar visibilidade a esta comunidade, o foco se voltou contra ela própria, pois fez com que o contexto político/social no qual estava inserida tratasse de calar e apagar sua voz (PEREIRA, 2019; VIEIRA, 2014).

Não ocorreu o mesmo com outras escritoras contemporâneas de Cassandra Rios como Clarice Lispector, Raquel de Queiroz, Cecília Meireles, que deixaram obras representativas, porém não ousaram desafiar o sistema de forma direta. Exemplo disso são as lésbicas nas narrativas de Ligia Fagundes Telles que, na obra *Ciranda de Pedra* (1954), traz a narrativa da personagem Leticia que após uma decepção amorosa com um homem passa a se interessar por meninas e se apaixona por Virginia. As representações da personagem lésbica Leticia atendem a um modelo esperado da lésbica, pois ela não performatizava o feminino convencional, mantinha os cabelos curtos e utilizava as roupas consideradas “masculinas” segundo o padrão heteronormativo de gênero estabelecido. A obra apresenta a homossexualidade de Leticia como um mal que ela causa a si e a outras. Quem dá voz a essa visão é a própria Virginia quase no final da narrativa “não a julgava por ter escolhido mal, mas a lamentava por vê-la fazendo o mal [...] A realização de um amor teria conseguido desviá-la” (TELLES, 2009, p. 193). É importante fazermos um contraponto à crítica sobre os estereótipos da lésbica, pois o momento histórico da obra e o tema proposto não deixa de ser um ato político.

Na obra *As Meninas* (1973), Telles apresenta as três personagens - Lorena, Ana Clara e Lia - nos seus processos de descobertas, a relação lésbica é encarada como uma fase de transição, quase que como uma iniciação. E no conto “Uma branca sombra pálida” da coletânea *A noite escura mais eu* (1995), Gina e Oriana vivem um

romance não aceito pela mãe de Gina, que se impõem e busca controlar a sexualidade da filha colocando os termos de forma clara “a escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo” (TELLES, 1998, p. 137). Gina decide pelo suicídio.

A partir dos anos dois mil, com o surgimento da editora GLS, algumas publicações tiveram alcance e visibilidade maior. Porém, a circulação dessas produções se limitava ainda ao público “gay” e “lésbicas”. A reportagem da *Folha de São Paulo*, no caderno “Cotidiano”, anunciava dessa forma a Editora:

Um universo de gays e lésbicas onde seus personagens não são marginalizados, não vivem perseguidos pela polícia, não são deprimidos nem vivem querendo se matar. Este é o mundo que aparece nos livros que começam a ser publicados pela Editora GLS, criada recentemente em São Paulo. GLS é a sigla para gays, lésbicas e simpatizantes (FOLHA DE SÃO PAULO, 1998)

A criadora da Editora, Laura Bacellar, justificou a criação do selo editorial em virtude da demanda de um público que buscava uma literatura com “temas homossexuais” e também da possibilidade de vendas por reembolso, pois muitas pessoas podiam não se sentir à vontade em folhear um “livro homossexual” em público, conforme sua entrevista para o jornal:

Outra opção é por uma visão feliz da homossexualidade, diz Laura. Diferentemente dos EUA e da Europa, o Brasil ainda conservaria um olhar sofrido e preconceituoso da homossexualidade. “O que me aborrece é que o homossexualismo (sic) está sempre associado a coisas negativas”, afirma. “Os gays são sempre marginais, vivem apanhando da polícia. As lésbicas são depressivas e suicidas. Isto não corresponde à verdade” (FOLHA DE SÃO PAULO, 1998).

Nesse contexto, com o advento da internet, surgiram sites nos quais era possível publicar textos, contos, romances e poesias de forma anônima ou com pseudônimos. Muitas escritoras começaram a publicar seus textos e as narrativas com protagonismo lésbico circularam fora do circuito editorial. Pode-se dizer que foi um laboratório para muitas escritoras, dentre elas Karina Dias<sup>28</sup>, tema da dissertação de Holanda (2015) com o título *Escrever para si, escrever sobre si: A literatura lésbica entre o virtual e o impresso*, Cristiane Schwinden<sup>29</sup> que, também é fundadora do site LETTERA<sup>30</sup>, portal de livre colaboração literária, foi tema da dissertação de mestrado

<sup>28</sup> Karina Dias possui sete livros publicados.

<sup>29</sup> Cristiane Schwinden possui três livros publicados.

<sup>30</sup> Portal também é um site na Internet, porém funciona como um centro distribuidor de conteúdo de outros sites e subsites dentro dele mesmo. São construídos através de ferramentas de gestão de

de MEDEIROS (2017) sob o título *O caminho não precisa ser solitário: fissuras e representatividade lésbica no ciberespaço* e Diedra Roiz<sup>31</sup>, que teve suas primeiras narrativas publicadas na internet e foi objeto de análise de FERREIRA (2017). Menciono aqui minha própria experiência como escritora, sob o pseudônimo de Wind Rose<sup>32</sup>, cujo caminho até as primeiras publicações em formato físico foi o mesmo percorrido pelas mencionadas anteriormente. Atualmente possuo três livros que integram a coleção Arco-Íris<sup>33</sup>, *Amor indomável* (2016), *A Camareira* (2016), *A Cigana* (2017) e outros dois em parceria com Diedra Roiz, *Luas de Marias* (2016) e *Assim falou Benedito* (2017).

A literatura com protagonismo lésbico cada vez mais tem sido tema de pesquisa na Academia, tanto com relação a representação quanto à representatividade. Conforme a pesquisa de POLESSO (2020), na qual ela se propõe a mapear as escritoras LBTQIAP<sup>34</sup>, ela indica que:

atualmente traz 350 escritoras mapeadas mundialmente (até dezembro de 2019): 178 brasileiras no total, 2 das quais 174 são brasileiras vivas, escrevendo atualmente, com livros próprios ou participação em coletâneas; 172 escritoras estrangeiras, entre essas, 106 escritoras estrangeiras vivas, escrevendo agora; e 66 escritoras estrangeiras que considero resgate histórico (reafirmação ou reinscrição na historiografia como LBTQIAP) (POLESSO, 2020, p. 9).

Segundo esse mapeamento são mais de 170 escritoras LBTQIAP atualmente produzindo narrativas a partir de suas vivências e contextos que podem sugerir novas abordagens e lugares outros para a crítica literária.

há muitas mulheres lésbicas de identidades complexas escrevendo sobre toda sorte de assuntos e que as abordagens que escolhem para dotar seus narradores, suas narradoras e protagonistas, bem como para construir sua lírica, passam, sim, por suas construções como indivíduos e como seres sociais (POLESSO, 2020, p.6).

Significa dizer que a mudança nas narrativas, antes carregadas de estereótipos e preconceitos, passam a ter diferentes formas de narrar as experiências lésbicas, distante das homogeneizações e essencializações. Além do protagonismo, dentre as

---

conteúdo-CMS. Um Portal web é um site que reúne informações de diversas fontes de uma forma unificada. Disponível em: <<http://www.tutorialparacriarsites.com.br/2012/03/existe-diferenca-entre-blog-site-e.html>>. Acesso: 21/11/2020.

<sup>31</sup> Diedra Roiz possui 21 livros publicados.

<sup>32</sup> Publiquei até o momento cinco livros em formato físico e E-book.

<sup>33</sup> A Coleção Arco-Íris é composta de sete livros que mencionarei mais a frente.

<sup>34</sup> A Sigla é utilizada desta forma na pesquisa de Polesso (2020) e significa: Lésbicas, Bissexuais, Transsexuais, Queer, Intersexo, Assexual, Pan.

mudanças que percebemos e que para essa pesquisa interessam, citamos a representatividade positiva, a diversidade de representações nas histórias e os “finais felizes”.

### CAPÍTULO 3 – O QUE DIZEMOS DE NÓS

Coloco-me aqui em primeira pessoa, pois entendo que minha subjetividade também estará dizendo, apoiada nas teorias que fundamentam essa dissertação, e interpretando narrativas que falam, também, sobre minhas experiências. Como escritora<sup>35</sup> e dando os primeiros passos como pesquisadora, percebo a necessidade de legitimar estas duas frentes. As vozes congruentes, mesmo que separadas por décadas, ressoam em uníssono para outro lugar, distante ou diferente daquele que nos colocaram ao adjetivar nossas narrativas de “literatura com tema homossexual”<sup>36</sup>. Sair detrás dos biombos que escondem e invisibilizam, conforme Facco (2004) narra em uma de suas cartas<sup>37</sup> endereçadas para Laura Bacellar:

Fui a Bienal do Livro, no Rio de Janeiro, e procurei o estante da GLS. Confesso que só encontrei porque estava realmente interessada, já que havia uma espécie de biombo na frente da entrada [...]. No meu entender, a proposta da GLS Edições é dar visibilidade à comunidade gay e lésbica. O estante da Bienal era um verdadeiro armário no qual tínhamos que entrar para poder encontrar as publicações. Achei meio contraditório (FACCO, 2004, p.34).

A experiência vivenciada por Facco parece distante no tempo, já que atualmente não temos mais os biombos, porém vivenciamos no país um retrocesso cultural com cancelamento de editais e cortes de verbas para obras com temáticas LGBTs<sup>38</sup>. Outro exemplo da censura foi a ação do ex-prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, ao mandar recolher da Bienal do livro de 2019 no Rio Centro a HQ *Vingadores: A cruzada das crianças* por ter como protagonistas dois personagens gays. Tais ações somam-se a cruzada contra a “ideologia de gênero”, defendida por segmentos reacionários em oposição a incorporação do respeito a diversidade nos planos de ensino das escolas (REIS; EGGERT, 2018).

Nesse contexto, ou apesar dele, algumas escritoras tem publicado seus livros com protagonismo lésbico e compartilhado suas experiências e narrativas em redes formadas e propiciadas pelas novas tecnologias<sup>39</sup>. Algumas destas escritoras

<sup>35</sup> Sob o pseudônimo de Wind Rose publiquei os romances ficcionais Amor indomável (2006), A cigana (2007), A camareira (2016). E, em parceria com Diedra Roiz, os romances Luas de Maria (2016) e Assim falou Benedito (2017).

<sup>36</sup> Nomeada assim no início dos anos dois mil, nos sites e nas livrarias.

<sup>37</sup> Sua dissertação de mestrado foi publicada em 2004, são compostas de cartas que escreveu dialogando com diversas pessoas.

<sup>38</sup> Reportagem: <https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-pretende-suspender-edital-de-tvs-publicas-com-linha-para-diversidade-de-genero-23888344>

<sup>39</sup> Sites de contos lesbicos: LETTERA, LESWORD, LESBOTECA.

publicam em editoras independentes ou o fazem em publicações autorais cujas tiragens variam em torno de 100 a 500 exemplares inicialmente. Os enredos, na grande maioria, se diferenciam daqueles inicialmente descritos que culminavam em um final trágico para as lésbicas. Agora elas casam, têm filhos, viajam, vão ao shopping, ao cinema, trabalham, estudam, criam gatos e fazem isso tudo, muitas vezes, de mãos dadas. Em alguns casos percebe-se um afastamento da realidade, como se vivêssemos em um mundo sem preconceitos, sem lesbofobia e sem violências de classe, raça, etc. Estas questões me remetem novamente à Edições GLS que, ao ser lançada em 1998, tinha como objetivo, conforme Facco (2004) não querer publicar literatura “chororô”, aquele que o final é trágico. Posicionamento que Bacelar justifica da seguinte forma: “na minha opinião, ninguém vai ser feliz se não conseguir antes imaginar um cenário possível” (FACCO, 2004 p.38).

Desta forma, minha experiência como escritora, também, se construiu imaginando esse cenário. Como leitora, buscava representatividade nas narrativas, porém nos anos oitenta e noventa do século XX não existiam muitas publicações com protagonismo de lésbicas, tampouco que o romance terminasse bem para as lésbicas. Comecei a escrever o que gostaria de ler. E, ao ouvir relatos de algumas escritoras, como Karina Dias, Diedra Roiz e mais recentemente Natália Polesso, percebi que também tinham o mesmo sentimento, pois declararam que foi a busca por uma leitura que as representasse e pudessem se identificar as fez se lançarem a escrever e publicar.

A literatura com protagonismo lésbico era adjetivada de “homossexual” ou “gay” e a categoria utilizada para classificá-la foi a da sexualidade, como se o universo da homossexualidade fosse centrado no sexo. A “literatura lésbica” permaneceu no interior da mesma classificação de literatura homossexual por longo tempo e carregou a mesma particularidade. Atualmente o debate em torno da literatura LGBTQIP<sup>40</sup> introduz outras categorias que estão para além do sexo e atravessadas por ele, diversidades não somente de sexualidades, mas de corpos e experiências. O questionamento em torno da existência ou não de uma temática considerada – aqui no caso – lésbica, tem trazido diferentes pontos de vista. Pois, ao tentarmos responder o que seria uma temática lésbica podemos acabar em essencialismos.

---

<sup>40</sup> LGBTQIP: L = lésbicas, G = gays, B = Bissexuais, T = Trans, Q = Queer, I = Intersexo, P = Pan/Poli

Desta forma se posiciona Polesso ao falar em entrevista para o *Jornal do Comércio*:

Eu acredito que a gente escreve com o corpo todo, com as vivências, com o que sentimos na pele e debaixo dela. Se a minha existência neste mundo é uma existência composta pela lesbianidade, é claro que isso vai aparecer de alguma maneira no meu texto. Não necessariamente como temática, mas como um modo de ocupar os espaços, de viver essas experiências (ILHA, 2019, p.1).

É a partir desta perspectiva que Natália Borges Polesso narra suas personagens na obra *Amora*<sup>41</sup>, publicada em 2015 pela Não Editora. Na mesma entrevista ao *Jornal do Comércio*, ela fala que “não se trata de um livro "sobre" elas, e sim "com" elas” (IDEM). As narrativas presentes na obra se distanciam daqueles estereótipos que marcaram as lésbicas nas décadas anteriores. Da mesma forma que se afastou do olhar *voyeur*. São trinta e três contos apresentados em duas partes: “Grandes e sumarentas” e “Pequenas e ácidas”. Todas histórias de vidas sobre diferentes temas e diversas fases da vida centradas em personagens lésbicas: a separação, a velhice, a perda da virgindade, os conflitos familiares, triângulos amorosos, a primeira experiência sexual. Todas essas questões podem fazer parte da vida de qualquer pessoa, porém são todas vivenciadas por personagens lésbicas que possuem experiências diversas. São corpos e identificações em trânsito que não se limitam a um único modelo, não possuem estereótipos tampouco definições.

### 3.1 NOSSOS FINAIS FELIZES

Nem sempre é um casamento, nem sempre a maternidade, muito embora também possa ser. Mas, aproxima-se mais da possibilidade de concretizar-se sem os enquadramentos a que fomos submetidas, sem os impedimentos de caráter sexual ou político e sem a estrutura de opressão com as quais convivemos. A busca pela representatividade positiva da lésbica se reflete na recepção dos diferentes artefatos culturais que atualmente estão disponíveis. Ao fazer uma pesquisa na internet de filmes com protagonistas lésbicas encontrei nos resultados diversas sugestões que

---

<sup>41</sup> *Amora* (2015), vencedor dos prêmios AGES - livro do ano, Açorianos de Literatura na categoria contos 2016, 1º lugar no Prêmio Jabuti categoria contos e crônicas, além do prêmio Jabuti Escolha do Leitor.

imediatamente mencionam o final feliz, como *Imagine eu e você* (2006)<sup>42</sup>, a cena final mostra as personagens Rachel e Luci correndo uma ao encontro a outra no meio de um congestionamento e, ao se aproximarem, o beijo final encerra no melhor estilo *clichê*. Recentemente foi lançada a série *Gentleman Jack* (2019), baseada nos diários de Anne Lister. Escritos em código entre os anos de 1817 e 1824, foram decodificados e publicados em 1988 por Helene Whitbread sob o título *Conheço meu próprio coração*<sup>43</sup> e contam a vida de Anne Lister, anunciada como “a primeira lésbica moderna”. A série se tornou sucesso na Inglaterra e outros países, a ponto de ter garantido renovação de mais temporadas (WOODS, 2019). Outra publicação que se tornou filme foi o livro, já mencionado anteriormente, de Patricia Highsmith *Carol* (2015)<sup>44</sup>, cuja cena final, indicada pela troca de olhares entre Carol e Therese, estimula nossa imaginação a prever o melhor dos finais.

Neste contexto, escritoras autodeclaradas lésbicas têm produzido obras que, se não possuem o beijo romântico na cena final, apresentam representatividades que se aproximam dos universos reais experienciados pelas lésbicas e que permitem os mais variados arranjos e identificações. Recentemente algumas pesquisadoras e pesquisadores têm colocado seu olhar sobre a literatura lésbica e algumas análises têm sido publicadas iluminando um campo ainda a ser explorado.

Eurídice Figueiredo lançou recentemente a obra *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* (2020) e dedicou um capítulo à literatura lésbica, ao qual deu o título de “O *continuum* lésbico”. Após a leitura do *corpus* ao qual ela reuniu e chamou de “grande literatura” detectou, segundo ela, cinco modelos de comportamentos:

1. O paradigma mais recente mostra amores lésbicos como algo natural, que faz parte da vida das mulheres tanto quanto o casamento heterossexual, como queria Danda Prado (Myriam Campelo, Rosângela Vieira Rocha, Natalia Polesso, Carola Saavedra, Carol Bensimon, Paula Fábrio, Cristina Judar, Cidinha da Silva). 2. O modelo heteronormativo é interiorizado pela personagem quando jovem, o que a leva a rejeitar seus desejos e se refugiar num casamento infeliz com um homem (Cintia Moscovich, Sonia Peçanha). 3. O Modelo mais arcaico e mais cruel que pune com a morte a personagem desviante (Ligia Fagundes Telles). 4. A personagem homossexual é estuprada por homens que querem ensinar-lhe a “ser mulher” (Conceição Evaristo e Miriam Alves). 5. As personagens bissexuais vivem um *ménage-à-trois* (Clarice Lispector). (FIGUEIREDO, 2020, p. 333).

<sup>42</sup> Título original: *Imagine Me & You*

<sup>43</sup> Título original: *I know my own heart*

<sup>44</sup> Título original do livro: *The Price of Salt* (1952)



A autora coloca Cassandra Rios fora do modelo, dedicando-lhe atenção especial, pois a considera um fenômeno a parte por ter sido a primeira escritora brasileira a ter “sistematicamente explorado os amores lésbicos” e também pela enorme vendagem que conseguiu durante um período de ditadura. Aponta também o fato de recentemente a academia ter colocado interesse em sua obra, com algumas dissertações e teses. (FIGUEIREDO, 2020). A obra de Cassandra Rios será o meu foco em outra pesquisa que está em processo inicial.

João Silvério Trevisan, na obra *Devassos do paraíso* (2018)<sup>45</sup>, traz um panorama da homossexualidade no Brasil do período colonial até a atualidade, descreve desde o silenciamento e a invisibilidade da literatura lésbica até as representatividades mais recentes:

Das gerações mais novas, há que destacar algumas presenças [...]. Emergiu também uma abordagem lésbica sem meias palavras, representada na ficção por escritoras como Natália Borges Polezzo. Extremamente bem construídos, os contos do seu premiado livro, *Amora*. Fazem uma abordagem contundente e poética do cotidiano lésbico. [...] Em *o Suave tom do abismo*, de 2015, Diedra Roiz inovou ao transitar pelo universo da ficção científica lesbiana, pouco usual no Brasil, mas frequente na literatura americana escrita por lésbicas. (TREVISAN, 2018, p.552)

A primeira leitura que fiz dos contos presentes no livro *Amora* (2015) foi de forma aleatória e um dos primeiros que li me tocou profundamente, pois a personagem Florlinda, “a machorra”, descrita pela criança narradora foi se materializando em minha mente e em minhas memórias. À medida que a leitura avançava pelos diversos contos fui percebendo a sutileza com que cada personagem se aproximava das experiências que faziam parte do meu universo. Se não haviam sido vivenciadas por mim, tinham sido por alguém que eu conhecia, o que me fez sorrir com olhos embaçados. Os finais felizes muitas vezes se concretizam na possibilidade, na oportunidade, na visibilidade ou simplesmente no reconhecimento de se ver representada.

### 3.2 A AMORA QUE ENVELHECE

*Recuso-me, de fato, a compor o binário entre “mim e o outro”, eu não sou outro de um sujeito definido como norma, nem tampouco “o outro do outrem”.*

---

<sup>45</sup> A primeira edição foi em 1980 e está na quarta edição, atualizada e ampliada.

*O olhar que me roça para melhor definir meus contornos, estabelecer para mim um lugar na taxionomia do social, não me provoca senão um riso de mofa. Seria eu a outra de mim mesma.? Minha imagem no espelho é a de uma estrangeira, renovada cada dia, aqui uma dobra, ali uma ruga, uma expressão nos olhos, esta tristeza que se acumula na experiência, a neve que, cada vez mais, possui meus cabelos.*

Tania Navarro-Swain <sup>46</sup>

O excerto acima é pertinente para abrir a discussão a seguir, pois Navarro-Swain (2003) ao situar-se fora do lugar em que coercitivamente a sociedade lhe impõem toma para si sua autodefinição e se ressignifica. Polesso, em *Amora* (2015) ao colocar luz sobre a velhice, me fez buscar na memória aquele momento em que é proferida a sentença, cheia de entonações e marcações que dão profundidade ao momento: “e, no final viveram felizes para sempre e tiveram muitos filhos”. Na minha imaginação não havia idosos na imagem. Pois, os contos de fadas, os filmes e a literatura disponível não traziam narrativas de idosos vivendo seus romances e suas sexualidades. Muito menos de idosas lésbicas.

Em três contos de *Amora* (2015), Polesso apresenta as vivências de lésbicas que estão no momento da velhice. Suas experiências com as pessoas, com o entorno e com as instituições obrigatoriamente são atravessadas pelo fato de serem lésbicas. No conto “As tias” as reflexões são sobre a legitimidade da relação lésbica diante do Estado e, também dos familiares. Em “Marília acorda” a história remete a doenças que acometem na velhice, mas também ao cuidado e a cumplicidade. E, por fim “Vó, a senhora é lésbica” sobre a invisibilidade e o afirmar-se lésbica diante dos netos.

As três narrativas trazem à tona alguns tabus, como a velhice e a sexualidade das idosas lésbicas. Não há mais a possibilidade de fetichização destes corpos e a maioria tampouco atingiu o ideal da sociedade androcêntrica, como a reprodução do modo de vida heterossexual, a maternidade e outros elementos que compõem o ideal da família heteronormativa. Ao tratar sobre a velhice na literatura, Figueiredo (2020) faz o seguinte “balanço”:

A partir de que idade as mulheres passam a ser invisíveis? A partir do momento em que deixam de ser sensuais, de atrair os olhares lascivos dos homens? As idosas podem ser respeitadas pela sua inteligência, pela sua experiência? Talvez, para seu círculo de amizade. Mas são invisíveis, já tendo passado dos 70 anos, esta é uma experiência vivida por mim: se estou num grupo que não me conhece profissionalmente, ninguém tem curiosidade de perguntar nada sobre mim (FIGUEIREDO, 2020, p.250).

---

<sup>46</sup> Excerto do texto “Velha? eu? autoretrato de uma feminista” (NAVARRO-SWAIN, 2003)

Afetou-me sobremaneira este testemunho que me motivou a buscar outras narrativas que tivessem na sua centralidade a velhice em especial de lésbicas. Encontrei a crônica “Domingas e a cunhada”, de Cidinha da Silva, na sua obra *Cada tridente em seu lugar* (2007) que conta a história de Domingas e Arminda e que tiveram uma vida juntas, conforme o final explicita:

E, assim as duas meninas, uma de dezenove e a outra de dezesseis, se encontraram em Buritizeiro e viveram juntas por mais de cinquenta anos, como irmã do marido fujão e cunhada. E aí de quem dissesse algo diferente (SILVA, 2007, p.47)

Foi lançado recentemente *Carnaval amarelo* (2020), de Livia Ferreira. A obra faz uma releitura de Monteiro Lobato e as questões relacionadas ao racismo, apresenta duas personagens idosas lésbicas negras que vivem um romance. Acredito que a invisibilidade que Figueiredo (2020) menciona e vivencia se reflete na literatura. Portanto, se torna fundamental e importante as narrativas apresentadas por Polesso (2015).

Os três contos citados anteriormente em *Amora* (2015) que apresentam as personagens lésbicas na velhice são certos em comunicar o que não é explicitado de forma literal, porém está evidente nas narrativas. O poder das normas heteronormativas que há todo momento as interpela, não permitindo que existam socialmente de acordo com suas sexualidades e, ainda, usurpando seus direitos.

### 3.3 AS TIAS

O conto “As tias”, faz parte da primeira parte do livro de Polesso (2015), que se chama “Grandes e Sumarentas”, cujo processo de escrita a autora descreve dessa forma:

Tem um conto que se chama “As tias”, em que eu mudei o ponto de vista narrativo umas três vezes até acertar o que eu queria. Eu tinha começado com um narrador em terceira pessoa; aí eu achei que ficava muito distante e mudei para primeira pessoa. Mas daí, eu achei que não conseguiria dizer tudo com uma das tias sendo a narradora, então incluí uma sobrinha para estar ali, dentro daquela casa e contar a estória a partir do seu ponto de vista com uma linguagem própria (PONTO FINAL, 2017).

Polesso informa que existe uma intenção em sua escrita, algo a dizer e que faz parte de sua experiência como escritora. Fica implícito na sua linguagem, segundo ela “simples, coloquial”, nesta obra.

Pelo olhar da sobrinha entramos na vida de Leci e Alvina, um espectar que aos poucos vai compreendendo e narrando para o leitor aquilo que toda família sabia, porém não era nomeado e que segue desta forma até o final, no qual o fecho contém mais informações do que foi narrado durante o conto inteiro. Nas palavras de Polesso (2015, p.192) “casaram. Continuaram felizes como sempre foram. E assim seria, até que a morte ou alguma burocracia as separasse novamente. De qualquer forma, é o melhor e mais bem-sucedido casamento da família”.

O “final feliz” de Leci e Alvina não está no ato “casaram”, mas na possibilidade de existirem e tomarem para si a decisão de seus destinos. Este é um dos pontos que modificam e rompem com a estrutura cujas regras interditam e oprimem aqueles fora da norma. O final, além da certeza de que há um sucesso, uma vitória destas existências é também uma comparação com algo que ela imagina ser um casamento bem sucedido. O não dito talvez seja tão importante quanto o narrado.

Poderia ser um *cliché*, não fosse o detalhe no meio do parágrafo informando que “alguma burocracia” poderia separá-las novamente, talvez pior que a morte, pela forma como é narrada a passagem final. Afinal, a burocracia foi o conceito dado pela narradora a toda invisibilidade, apagamento e silenciamento a que a relação das tias foi submetida no decorrer de suas vidas, como nos almoços familiares, na inexistência dos registros de suas viagens, na impossibilidade de uma cuidar da outra no hospital. Tais questões somente são percebidas quando se está fora da norma.

Leci e Alvina se conheceram no convento e vivem juntas desde então, há sessenta anos. Sabemos que são idosas e que Alvina é uma cozinheira “espetacular” e vendia bolos, pães e biscoitos e Leci era professora. São assim descritas, não há em nenhum momento, antes do último parágrafo, qualquer nomeação a relação que existe entre as duas. Como mencionado antes, não é o único conto do livro que narra as relações lésbicas de idosas. Em “Vó, a senhora é lésbica?” (POLESSO, 2015) a narração é da neta Joana. A partir da pergunta que dá título ao conto do primo Joaquim, Joana sente que seu “armário” pode ser aberto a qualquer momento e logo sua privacidade com Taís poderia ser revelada.

Conforme Sedgwick (2003, p.22) “há pouquíssimas pessoas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante

para elas”. Esse temor da revelação é uma espécie de mecanismo de controle heterossexista. A cada possibilidade de exposição “novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição”.

Porém, as revelações que se apresentam para Joana e os primos é que a vó é lésbica mesmo e que aquilo que se falava às escondidas agora é abertamente escancarado. Da mesma forma que a família de Leci e Alvina, a família de Joana mantinha sob um certo controle o par conhecimento/ignorância (SEDGWICK, 2003) evitando que “saísse do armário” questões que preferiam manter trancadas. Pois existe uma desproporcionalidade com relação as opressões, as experiências são sempre individuais, mas as opressões coletivas. Por isso, tanto Leci e Alvina, quanto a avó de Joana preferiram se manter no “armário” por tanto tempo (SEDGWICK, 2003).

*Amora* (2015), como já mencionamos é um dos raros livros que abordam as experiências de lésbicas na velhice, o que permite refletir nos impactos que causam as revelações das sexualidades dissidentes destas personagens que são avós ou tias e estão no lugar daqueles corpos que não mais representam o ideal da modernidade. Segundo Quijano (2005), as construções simbólicas que construímos sobre o corpo utilizam uma matriz fundamentada na herança colonial, como a valorização do novo, do corpo sexuado, jovem e heterossexual. O corpo velho, próximo a morte, torna-se abjeto.

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. Essa zona de inabitabilidade constitui o limite definidor do domínio do sujeito; ela constitui aquele local de temida identificação contra o qual – e em virtude do qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida. Neste sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto que está, afinal, “dentro” do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio (BUTLER, 2001, p. 155)

Esta configuração se faz presente, também no conto “Marília Acorda”, onde duas idosas vivem juntas há muitos anos. É narrado pela personagem cujo nome não é mencionado e que está na cama pois tem dificuldade de locomoção. De uma forma amorosamente dolorida vamos sendo conduzidos para dentro da relação, da rotina, dos medos, receios com o futuro. Não há menção de outros personagens e o único momento em que o exterior aparece é quando a narradora assume a voz dos vizinhos

“acho que essas velhas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas” (POLESSO, 2015, p. 34)

Portanto, a idade e a sexualidade são categorias que aparecem nas narrativas rompendo com o padrão normativo e favorecendo uma nova abordagem. Permite, também identificar o estranhamento com que as famílias citadas nos dois contos se posicionam diante da relação lésbica das idosas, assim como os vizinhos no conto “Marília acorda”. Não conceituar o que está fora da regra é uma das formas de demonstrar o poder da norma. A heterossexualidade compulsória (RICH, 2010) atua oprimindo, aprisionando e anulando as lésbicas. Considero os três contos exemplos de finais felizes, embora a leitura de “Marília Acorda” remeta a doença e a final de jornada, não há como não refletir sobre os compartilhamentos, a durabilidade da relação, os cuidados e a convivência feliz, mesmo que atrás dos muros. “E ficamos ali, atrás do muro que esconde nosso pátio da rua e que esconde a nossa vida das pessoas”. (POLESSO, 2015 p. 134)

Retornando, “As tias”, além dos nomes de Leci e Alvina, a única nomeação que aparece na narrativa é a do gato, Mitcho. Aparece como um elemento estabilizador das relações familiares, pois a mãe da narradora mesmo não gostando de gatos, ficava de bom grado com ele durante as viagens de Leci e Alvina. Durante as viagens das duas havia certa euforia por parte de todos que ficavam “eletrizados”, conforme conta a sobrinha. As viagens se tornaram comuns, assim como a ausência de fotos. Pela narração a aceitação por parte da família se dá em virtude de que a relação se mantinha no privado. Esta impressão se mantém quando a sobrinha informa que nos almoços familiares, Leci pouco participava.

Wittig (2006) coloca que existe um “contrato” no qual a pessoa oprimida é obrigada a comportar-se conforme as normas socialmente aceitas, caso a pessoa assim não o faça ocorre um rompimento, demonstrando que é um acordo forçado, sem consentimento. Assim funciona a opressão do discurso heteronormativo. “Estes discursos de heterossexualidade oprimem-nos no sentido em que nos impede de falar a menos que falemos nos termos deles.” (WITTIG, 2006, p.4)

A primeira ruptura com esse “contrato” se dá quando Alvina quebra parcialmente uma das regras, a da invisibilidade. Pois, nos almoços de família não era comum Leci participar, conforme a sobrinha conta “depois da primeira vez que eu fui a um desses almoços e ouvi as conversas sobre a tia Leci, entendi as razões para ela não ficar à vontade” (POLESSO, 2015 p.188). As tias resolvem fazer os almoços de

família na casa delas e as conversas sobre a relação que mantinham, se não foram evitadas, pelo menos diminuíram.

O não falar se torna confortável para todos, as tias mantêm no privado sua relação e a família não manifesta o preconceito abertamente. Esta configuração está na estrutura social que ao calar sobre as relações lésbicas concretiza um silenciamento derivado de limitações que a sociedade impôs a mulher sobre suas práticas sexuais. Conforme já mencionado, as reivindicações em busca de uma visibilidade lésbica se deram em decorrência de conflitos e debates dentro do movimento feminista, cuja pauta manteve por muito tempo a heteronormatividade e o binarismo sexo/gênero como base.

As tias não se encaixam nesse modelo binário e heteronormativo que indica os papéis sociais que devem ser desempenhados, não estão de acordo com as estruturas fixas que o gênero lhes impõe (BUTLER, 2010). Fica explícito na resposta da mãe ao ser perguntada pela narradora, “de quem a tia Elvira era filha ou irmã” e ela “torceu a cara, depois disse que não era filha de ninguém [...] tinham se conhecido no convento e desde então moravam juntas” (POLESSO, 2015, p.189). Não ser filha de ninguém, coloca Elvira como um ser sem passado, alguém sem história, alguém sem uma identificação inteligível. Foi o suficiente para a sobrinha compreender a relação que as tias mantinham, o que provocou mais curiosidade e pelas narrações posteriores a aproximou mais ainda das duas.

Quando Alvina teve um AVC e foi hospitalizada, a não nomeação da relação e a invisibilidade a que foram submetidas pela família se materializou de forma cruel quando o Estado se fez presente em forma de Lei. Leci não pode visitá-la no hospital, pois não era da família.

Mas o que a senhora é dela, dona Leci? Perguntava a moça da recepção. Amiga, dizia ela com voz de comiseração. Já tem parente lá em cima no quarto, a senhora não pode subir. [...] Eu levei a tia Leci para casa e ela me dizia o seguinte: é, minha filha, nessas horas a família é tudo, ainda bem que a Alvina tem família, ainda bem (POLESSO, 2015 p.189, 190).

É o poder da estrutura que faz com que a lésbica internalize preconceitos e discursos que lhe são imputados como identitários, reproduzindo discursos opressores, “são aqueles que tomam como certo que a base da sociedade, de qualquer sociedade, é a heterossexualidade” (WITTIG, 2006, p.4). A situação que experimentou Leci diante da proibição de acompanhar Alvina faz parte do que Butler sugere como “regulação”:

A regulação é aquilo que constrói regularidades, mas é também, seguindo Foucault, um modo de disciplina e vigilância das formas modernas de poder; ela não simplesmente constringe e nega e, portanto, não é meramente uma forma jurídica de poder. Na medida em que as regulações operam através de normas, elas se tornam momentos chave nos quais a idealidade da norma é reconstituída, e sua historicidade e vulnerabilidade são temporariamente excluídas [...]. Assim, regulações que procuram meramente proibir certas atividades específicas (assédio sexual, fraudes no sistema da previdência, discursos sexuais) exercem outra atividade que, na sua maior parte, permanece despercebida: a produção de parâmetros de pessoas, isto é, a construção de pessoas de acordo com normas abstratas que ao mesmo tempo condicionam e excedem as vidas que fabricam – e quebram. (BUTLER, 2014, p.16)

Ao não permitirem que Leci estivesse ao lado de Alvina como sua companheira, o hospital/Estado está informando quem pode ou quem possui legitimidade. A exclusão a que foi submetida pela família e pelo médico durante os momentos que Alvina ficou hospitalizada é percebida, também, no diálogo da sobrinha informando a Leci detalhes sobre as sequelas e o que o médico orientou para família, sem que ela participasse e opinasse, “é, minha filha, é mesmo, e o que mais o médico disse, que eu não pude ficar muito lá no quarto com ela – e encheu os olhos de lágrimas – o que mais ele disse?” (POLESSO, 2015 p.190).

A partir desse momento, uma relação de confiança se estabelece entre a narradora e as tias, pode-se perceber que a narradora não é mais uma criança e justifica sua presença de duas formas: “queria ajudar e queria entender como aquilo funcionava” (IDEM, 190). Dessa forma, presenciou alguns momentos de intimidade das tias “uma vez, peguei um beijo furtivo de bom dia na cozinha” (IDEM, 190). Entende-se, também, que as tias não se escondiam mais da sobrinha e revelavam aos poucos o que antes era velado. Não há qualquer menção a sexualidade ou orientação da sobrinha, mas pode-se identificar um *continuum* lésbico (RICH 2010), uma forma de resistência conjunta e de apoio da sobrinha em relação as tias, embora não ocorra enfrentamentos diretos com familiares, tampouco aparece na narrativa qualquer posicionamento da sobrinha, mas subentende-se uma defesa, uma escolha de lado, uma forma de apoio que aparece no fato da narradora estar sempre presente.

Foi para a sobrinha que pediram ajuda para poderem concretizar de forma legal a relação que mantinham “queremos casar. Eu achei aquilo tão bonito e inusitado que chorei um pouco” (POLESSO 2015, p.191). A explicação foi dada a seguir deixando claro que já haviam providenciado tudo e que o motivo era porque temiam que ocorresse algo com alguma delas e a outra não tivesse direitos sobre os bens ou que



novamente Alvina fosse para o hospital e Leci não pudesse cuidar dela. Questões que somente estariam garantidas pela união estável.

Ao tomarem essa decisão elas rompem novamente com o lugar em que as colocaram e se posicionam sem aceitar a invisibilidade e apagamento de suas existências. A narrativa que se constrói, embora apareçam as opressões de uma sociedade heteronormativa e androcêntrica, é aquela que rompe com toda e qualquer norma que regula os corpos e as sexualidades. Uma narrativa que se distancia dos estereótipos que mantém no sistema binário sexo/gênero, homem/mulher os limites de toda e qualquer relação. No conto “As tias” fica na imaginação o casamento das duas, a presença da sobrinha, de algumas amigas, talvez de alguns familiares, talvez do beijo final e... Feliz.

#### 3.4 O SUAVE TOM DO ABISMO - DIEDRA ROIZ

Diedra Roiz começou a publicar suas narrativas em 2007, primeiramente na internet em sites<sup>47</sup> que permitem uma interação direta com as leitoras e também a possibilidade de a própria escritora fazer a postagem da história. Testemunhei o surgimento destes sites no Brasil logo após os anos 2000 e o impacto causado por narrativas diferentes daquelas existentes até então e que foram, senão revolucionárias, transformadoras em vários aspectos. O principal deles é o protagonismo de lésbicas bem como a representatividade positiva da lésbica e da possibilidade do final feliz. Outro aspecto transformador foi a possibilidade de escritoras autodeclaradas lésbicas terem se lançado no mercado editorial, o que viabilizou, além de outras representações, a ocupação de um espaço antes interdito. A internet foi a possibilidade de transpor uma barreira que até então a literatura com discursos hegemônicos mantinha ereta, firme e intransponível.

Estas narrativas postadas nos sites da internet aproximam-se das características dos romances de folhetim<sup>48</sup>, como a publicação em capítulos, as palavras “continua amanhã” no final dos capítulos e o uso de pseudônimos (Sales, 2007). No caso de Diedra Roiz, seu Registro Civil é Nadege Ferreira Rodrigues Jardim. Sua primeira publicação na internet foi *Legado de paixão* em 2007, que trouxe

<sup>47</sup> XanalnBox, Livre árbtrio, AbcLes, Leskut.

<sup>48</sup> O primeiro romance-folhetim traduzido no Brasil foi “O capitão Paulo”. O texto original de Alexandre Dumas *Capitaine Paul*, publicado em 1838, foi traduzido do francês e publicado em jornais brasileiros no mesmo ano.

a personagem Isabela, que vivia na cidade do Rio de Janeiro e, de forma inesperada, em virtude de uma herança necessita se mudar para o interior de Goiás, onde conhece Fernanda e os inúmeros conflitos e incompatibilidades se desenrolam até o derradeiro final feliz. Este romance foi publicado em formato físico em 2014, pela Editora Revers@. Acompanhei de perto este momento e compartilhamos os receios e inseguranças sobre a publicação de uma história que já havia sido postada na internet, assim sendo não era inédita. A surpresa com a recepção positiva das leitoras que já haviam lido e queriam adquirir o exemplar nos motivou mais tarde a publicar em formato físico as histórias já postadas nos sites. Como exemplo a “Coleção Arco-Íris”, composta por sete romances, sendo *Legado de paixão* (2014) (2016), *Amor a qualquer preço* (2016), *Amor às avessas* (2016) e *Simples como amor* (2017) de Diedra Roiz e *Amor indomável* (2016), *A Camareira* (2016) e *A Cigana* (2017), estes três últimos de minha autoria sob o pseudônimo de Wind Rose. Outras publicações seguiram o mesmo caminho, primeiro foram publicados na internet no site pessoal de Diedra Roiz<sup>49</sup> e logo após pela editora Vira Letra em formato físico e *E-book*.

O primeiro romance de Diedra Roiz publicado no site<sup>50</sup> foi *Legado de paixão* (2007), mas foi somente em 2009 que publicou a primeira obra impressa *O livro Secreto das mentiras e medos* de forma independente. A história se desenvolve em torno do problema da homofobia internalizada<sup>51</sup> e os dilemas que a personagem Victoria vivencia a partir disso.

As narrativas presentes nestas obras possuem em comum o fato de terem o protagonismo de mulheres lésbicas e o final feliz considerado “*cliché*” representado por casamentos monogâmicos, maternidade, mudança de classe social e outras situações que evidenciam as conformidades presentes na cultura sobre o que significa o final feliz. Cumpre, desta forma, o objetivo inicial a que nos propusemos quando buscamos o mercado editorial, que foi apresentar outras possibilidades de representações das lésbicas e dos seus destinos, diferentes daqueles em que elas padecem no final. Atualmente, Diedra Roiz possui vinte e um livros publicados e diversos contos e poesias em coletâneas.

---

<sup>49</sup> [www.diedraroiz.com](http://www.diedraroiz.com)

<sup>50</sup> Foi publicado primeiramente no extinto XanalnBox, chamado de “Xib” pelas escritoras e leitoras. Era um domínio hospedado no site terra.com.

<sup>51</sup> que “consiste na canalização para o *self* do próprio homossexual de todas as atitudes de valor negativas, levando a desvalorização desse *self*, resultando em conflitos internos e pouca auto-estima” (Pereira; Leal, 2005, p.323).

A trilogia *O suave tom do abismo* (2015, 2016, 2018) possui algumas características que se diferenciam das publicações anteriores, uma delas é que sua publicação é inédita, não foi publicado antes na internet, outro aspecto é o fato de tratar-se de uma distopia. Diferentemente de Polesso, que possui uma narrativa com questões cotidianas e apresenta um mundo que é real, onde conhecemos os lugares, as cidades, a ponto de permitir identificações imediatas ou pensarmos que conhecemos as personagens. Outras diferenças foram fundamentais para aproximá-las nessa dissertação, porém, como meu olhar estava nos destinos das protagonistas, não me limitei às estruturas dos gêneros literários. Os contos de *Amora* (2015) e o romance *O suave tom do abismo* (2015, 2016, 2018) me fizeram olhar para as opressões, para os estereótipos, para os preconceitos, para a lesbofobia e principalmente para as mudanças e transformações que essa escrita anuncia.

### 3.4.1 As propriedades da Luz

A névoa, a umidade e o frio do Alto Vale do Itajaí em Santa Catarina compuseram a atmosfera que inspirou o ambiente físico da trilogia *O suave tom do abismo*. Informação que a autora revela quando é questionada sobre a ideia inicial da obra. A trilogia começou a ser escrita em 2009 e foi publicada na seguinte ordem: o livro I – *Absorção* em 2015, o livro II - *Reflexão* em 2016 e o livro III - *Transmissão* em 2018.

Cada um dos títulos remete às propriedades da luz ou aos fenômenos óticos<sup>52</sup> que ocorrem na interação da luz com os sólidos. A luz é um dos fenômenos fundamentais na obra, pois ela aparece como elemento que compõem a narrativa das personagens. A ausência de luz natural, do sol, obriga necessariamente que a todo momento os reflexos da luz artificial, como velas, archotes, lampiões apareçam, complementando as emoções e a atmosfera nas cenas descritas. A trilogia *O suave tom do abismo* apresenta um mundo distópico.

A distopia é um gênero literário que permite observar possibilidades futuras que são descritas a partir de uma realidade considerada opressora e violenta. O seu oposto seria a utopia. O termo utopia surge na obra homônima, de More (1516), e denomina o lugar ideal. O seu oposto seria a distopia, que se

<sup>52</sup> Sobre as propriedades da luz: absorção, reflexão e transmissão.

<http://sistemas.eel.usp.br/docentes/arquivos/5840726/LOM3035/PropriedadesOticas.pdf>  
<https://www.sofisica.com.br/conteudos/Otica/Fundamentos/luz2.php>

refere às representações literárias de sociedades opressoras e ditatoriais [...] Desde seus momentos mais afastados da história, as distopias são um poderoso elemento de crítica social: a sociedade que oprime os sujeitos, cuja essência psíquica a denúncia realista não consegue ou não pode realizar, é criticada através destas complexas metáforas. (DANTAS DE FIGUEIREDO, 2011, p.18)

Não é possível identificar na obra o ano em que se passa a narrativa, porém as referências que aparecem, como os títulos dos livros citados no decorrer da história e a organização social, bem como religiosa, nos indica que se trata de um futuro fictício da sociedade ocidental.

A sociedade é dividida em classes sociais onde alguns poucos vivem na Cidade Alta. Privilegiados, com acesso à saúde, alimentação farta, recursos naturais e, também, à pessoas, pois os habitantes da cidade baixa são responsáveis em manter e produzir bens e serviços que são consumidos por poucos e sem constrangimentos maiores. Um reverendo, nomeado pelo líder político da Cidade Alta, mantém os moradores da Vila e arredores em situação de conformismo social. Os livros de ficção/literários são proibidos na Cidade Alta, com exceção das publicações técnicas que são utilizados para formar cidadãos nas profissões necessárias para o funcionamento da sociedade. Na Vila, os moradores sequer sabem o que são livros. Os valores patriarcais são fundamentados na monogamia, na heterossexualidade e na divisão sexual do trabalho, embora as mulheres também trabalhem fora e tenham profissões, o espaço privado e doméstico é responsabilidade delas, bem como a criação dos filhos. Esta configuração é fortemente marcada e incentivada no discurso político e religioso. Com uma narração onisciente, Roiz vai aos poucos revelando um universo ficcional, sem luz, estranho e quase impossível, porém facilmente reconhecível.

O primeiro livro, *Absorção* (2015), apresenta o mundo às escuras pelas experiências de Alexandra/Álex e Sofia, bem como o universo antagônico de cada uma. Alexandra é envolta em mistérios e sua personalidade possui a complexidade enredada em diversos traumas. O amor proibido por Luciana, as violências morais e físicas que sofreu ao serem descobertas, o estupro corretivo, a gravidez indesejada, a filha rejeitada e todas as opressões que sua existência motivava. Álex personifica e representa uma das ameaças mais fulminantes ao sistema de exploração das mulheres, sua existência traz “tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida” (RICH, 2010, p.36). É a caçadora, caminha na escuridão e se orienta pelos sentidos em total comunhão com o ambiente que para a maioria é

inóspito, mas que para ela é refúgio. Na casa em que vive com os tios, a prima e a filha Talita, Alexandra é responsabilizada por todos os sofrimentos e humilhações que a família passa nas mãos do reverendo Samuel, que é o juiz moral da Vila. Foi por ordem dele que Alexandra e Luciana sofreram a punição ao serem flagradas juntas. O estupro corretivo foi executado pelos homens da Vila. A violência presente na narrativa consegue explicitar a forma como algumas sociedades<sup>53</sup> legitimam determinadas práticas de forma sistemática e organizadas no interior de uma lógica patriarcal. Estas manifestações violentas significam exemplos materiais para outras mulheres que são controladas pelo medo e pela coerção. (PERES; *Et. Al.*, 2018; CAMPOS, 2018).

No caso de Álex, o trauma do estupro corretivo, além da perda do grande amor e da gravidez indesejada que foi obrigada a levar até o fim, fez com que sua existência fosse marcada pela culpa de ter sobrevivido. No decorrer da narrativa, toda vez que ela é interpelada a tomar atitudes, sua resposta é sempre a fuga.

Sofia é filha do líder político da Cidade Alta. Cresceu e viveu até o momento envolta em proteção e cuidados da família e de empregados, uma delas é Alicia, uma das “criadas” por quem Sofia tem sentimentos profundos, porém nunca lhe revelou nada sobre o que sente. Alicia, por sua vez, também não expunha seus sentimentos, mas a narrativa apresenta sinais de que era recíproco. A família de Sofia, assim como todas as outras da Cidade Alta, mantém os privilégios e garante sua existência à custa dos trabalhadores da Vila. Seu pai possui poder de decisão monocrática na Cidade Alta e na família da mesma forma. A partir de uma decisão proferida por ele todo o enredo se desenvolverá, pois é a partir do acordo de casamento entre Sofia e o filho de um herdeiro da cidade vizinha - com a finalidade de herdarem e unirem terras e poderes - que o mundo de Sofia, Alexandra e, mais tarde Máira se encontrarão:

O pai então pronunciou as palavras que Sofia mais temia. Piores do que uma sentença de morte:

Seu casamento está acertado. Em menos de 48 horas você será a senhora Filipe Grimberg. Parabéns filha. Pela primeira vez na vida Sofia sentiu um ímpeto de reagir. Difícil quase impossível sufocá-lo, como estava tão habituada a fazer. Mas conseguiu (ROIZ, 2015, p.26)

---

<sup>53</sup> “A Malásia, por exemplo, adota uma posição estatal bastante avessa aos direitos LGBTI+, no dia 3 de setembro de 2018, duas lésbicas foram condenadas por determinação da justiça malaia, regida pela lei da Sharia, ao açoite com seis chibatadas por serem flagradas mantendo relações homoafetivas. Além disso, existem diversas políticas privadas e públicas de condenação à homossexualidade neste país, inclusive com pena de vinte anos de prisão por prática da homossexualidade” (PERES; *Et. Al.*, 2018 p.42)

O excerto exemplifica os arranjos comuns em sociedades de classes onde a propriedade privada colocou as mulheres em situação de submissão e disciplinarização de seus corpos em virtude do repasse de heranças. Ao sufocar seu ímpeto de reagir à sentença decretada por seu pai, Sofia atende às expectativas da sociedade na qual está inserida e pode-se dizer análoga a nossa, pois o corpo disciplinado “está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2004, p. 126). O poder se caracteriza pela vigilância constante daqueles corpos que devem estar disponíveis à concretização de um modelo de sociedade androcêntrico.

O conformismo de Sofia ao cumprir o desígnio de seu pai é o mesmo narrado no conto “A tias” de Polesso (2015), quando Leci resignadamente aceita a não possibilidade de entrar no quarto de Alvina quando esta sofre o AVC. A violência simbólica (BOURDIEU, 1998, 2003) presente nas experiências de Sofia e Leci faz com que elas aceitem, quase que concordando com as situações impostas, pois o poder disciplinador presente nos dois casos utiliza o mesmo método, não há castigo físico ou violento, mas sim se fundamenta na racionalidade e normatividade (FOUCAULT, 2004).

Máira, personagem transgênera, surge no final deste primeiro volume. É a líder dos revolucionários, luta contra o sistema de classes que coloca os indivíduos da vila e arredores em situação de submissão e opressão em contraste com os privilégios dos indivíduos da Cidade Alta. Sua luta é compartilhada por outros que formam um grupo considerado rebelde e subversivo. É filha de Júlio das Traças, antigo jardineiro da Cidade Alta com quem Sofia tinha uma relação de permuta, ele levava para ela livros proibidos em troca de coisas “para ela sem valor e triviais; roupas, comida, sapatos, cobertores, utensílios de casa” (ROIZ, 2015 p.25). A história de Máira se revelará no segundo livro, porém uma prévia do que significa para ela sua própria existência se reflete nas palavras do reverendo da vila, no final do livro I, quando ele invoca sua ira para avisar Sofia sobre os perigos do seu casamento com o “velho” Júlio das Traças:

para teu próprio bem, necessário se faz que tu saibas toda a verdade. Este homem com quem desejas te casar gerou uma aberração que recusou a criação divina, vivendo ao contrário da sua natureza de homem e abjurando a própria masculinidade. Se vocês tiverem filhos existe o risco de que nasçam corrompidos por uma perversão igual. (ROIZ, 2015, p. 258)

A analogia feita pelo reverendo, colocando Máira como “uma aberração” denota o lugar em que os corpos dissidentes são colocados e de como os discursos produzidos pela norma moral, pelos dogmas religiosos e pela sociedade coloca esses corpos como abjetos. Conforme Butler (PRINS e MEIJER, 2002, p. 161) “relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas vidas e cuja materialidade é entendida como não importante” ou que, de acordo com Miskolci:

Se refere ao espaço a que a coletividade costuma relegar aqueles e aquelas que considera uma ameaça ao seu bom funcionamento, à ordem social e política. [...] A abjeção, em termos sociais, constitui a experiência de ser temido e recusado com repugnância, pois sua própria existência ameaça a visão homogênea e estável do que é a comunidade. (MISKOLCI, 2017.p.24)

O reverendo Samuel personifica os diversos mecanismos de opressão presentes na sociedade, torna-se a voz que sai das profundezas do abismo para reproduzir os discursos que condenam, excluem e apagam existências. A personagem Máira é a uma ameaça à heterocisnormatividade que é fundamental para a perpetuação do sistema estruturado na família monogâmica e no binarismo de sexo-gênero. A resposta à essa ameaça na maioria das vezes é acompanhada de violências materiais e imateriais que se legitimam nas normas morais e muitas vezes legais.

Como exemplo, trago a experiência relatada por Amara Moira, que se identifica travesti e revela na obra *Vidas trans* (2017) que enquanto “homem cis, branco, barbado, classe média, cara de heterossexual” nunca havia levado uma “geral” da polícia, mas aconteceu no primeiro mês “de travesti”:

E com requintes de crueldade, eles esfregando o RG na minha cara, me obrigando a dizer em voz alta o nome que estava ali, para todo mundo ouvir, me chamando de “senhor” como forma de humilhação, aí ameaçando voz de prisão se eu não deixasse um deles me revistar (MOIRA, 2017, p.54),

Desta forma, a normatividade se manifesta e se reflete nos instrumentos do Estado. Da mesma maneira aparece a regra do hospital em que Alvina, do conto “as tias” de Polesso (2015) estava internada e somente seus parentes e familiares podiam entrar. Como Leci não era, não podia. Assim como Leci, as personagens Alexandra e Máira representam uma ameaça a esta sociedade fundada sobre os valores da heteronorma, pois não cumprem aquilo que é esperado do sexo/gênero ao qual foram designadas.

No caminho para sua nova vida e do casamento arranjado por seu pai, Sofia acompanhada de Alicia são atacadas por rebeldes que tinham a missão de matá-la, porém rapidamente Alicia sugere trocarem de roupa para a proteção de Sofia. Alicia morre e Sofia imediatamente toma seu lugar, com intuito de fugir do destino que lhe foi imposto. Alexandra as encontra - Sofia vestida com as roupas da “criada” Alicia - e a tira daquela situação de horror levando-a para a casa que divide com os tios, a prima e Talita, sua filha. Alexandra e Sofia se envolvem afetivamente e sexualmente causando momentos de muita tensão, pois esta relação além de proibida, traz à tona os traumas da violência que Alexandra havia sofrido no passado por se relacionar com Luciana. Seus tios Laila e Dimas e principalmente a prima Nívea a mantêm sob vigilância constante, pois temem as represálias do reverendo caso Alexandra “caia novamente em tentação”, segundo ele, Álex “agia guiada pelos desígnios do diabo” (ROIZ, 2015, p.90).

Seus tios Dimas e Laila a acolheram após a violência que sofreu, mas o preço era o apagamento, o silenciamento e a invisibilidade. Sua presença era uma ameaça para a falsa harmonia que havia na casa, sempre que percebiam algo que ameaçasse a normalidade a faziam lembrar de todo horror que passou e o quanto eles tiveram que abdicar para protegê-la. A prima Nívea desconfia que existe algo entre Álex e Sofia, em algumas situações aponta com olhares e meias palavras sua desconfiança em relação ao que ocorre entre as duas. Os tios defendem Alexandra e, embora mantenham em seus íntimos uma preocupação, se negam a cogitar algo ou dialogar sobre o assunto para não trazer à tona o que pode causar problemas para eles. O mesmo silêncio das famílias de Leci e Alvina no conto “As tias”. Silêncios e invisibilizações que mantêm a estabilidade, não permitindo desta forma o rompimento da norma.

É explicitado nas relações familiares o que está no cerne da sociedade, que é a hostilidade e o temor ao desviante, no caso a lésbica. Existe uma hierarquia das sexualidades, baseada na heteronormatividade, que confere à “homossexualidade” um lugar marginal (RUBIN, 1989). A lesbofobia atua como um mecanismo de opressão e controle e pode se manifestar de diferentes formas. Os tios de Álex optaram pelo apagamento e silenciamento, o reverendo Samuel através da violência física.



O primeiro volume termina com uma certeza - apesar da vigilância constante da família de Álex, da presença etérea do reverendo impondo seus dogmas e das impossibilidades que a todo momento as afastam - elas estão apaixonadas.

No segundo volume, *Reflexão* (2016), Sofia se casa com Júlio das Traças em um casamento de aparência para escapar das mãos do reverendo que queria desposá-la. Acaba se afastando de Álex e se aproxima de Máira, pois a convivência e os diálogos ideológicos as fazem se admirarem mutuamente. À medida que a relação com Máira se aprofunda, ela se envolve cada vez mais com os rebeldes. Descobre que são pessoas que vivem nos arredores da cidade e da Vila, muitos foram excluídos ou fugiram, pois são marginalizados por serem diferentes. Por exemplo, Hugo, homem transgênero e fiel amigo de Máira e Melina, irmã gêmea de Hugo e prostituta. Danilo era surdo e também alvo de abjeção da sociedade. Nenhum deles quis viver sob os preceitos e leis morais do reverendo e tampouco aceitaram serem explorados para sustentar os privilégios dos poucos habitantes da cidade alta.

Álex já não faz parte da vida de Sofia como antes. Máira é presença constante e a relação entre elas se aprofunda afetivamente e sexualmente. Embora a narrativa não aprofunde detalhes da transição de gênero de Máira, descobrimos junto com Sofia que não houve redesignação sexual, a descrição denota uma quase incompreensão de Sofia ao perceber que existia uma incompatibilidade entre gênero e sexo. Sempre soube que Máira era mulher transgênera, mas não havia racionalizado o que representava, pois conforme Bento (2006), o sistema binário do masculino e feminino produz e reproduz a ideia de que o gênero reflete o sexo:

Absolutamente assustada perante o que nunca havia cogitado. Na verdade, sequer tinha parado para pensar na possibilidade [...]. Olhando fixamente para Sofia, Máira parou de um jeito quase explicativo, tentando não transparecer o que a reação dela havia causado. Por mais que já esperasse, não tornava mais fácil: - Sim, eu tenho um pênis [...] – Faz diferença para você? (ROIZ, 2016, p.169)

A tomada de consciência sobre o corpo de Máira não teve influência no que Sofia sentia por ela. A relação entre elas se tornou íntima, constante e Sofia acabou ficando grávida. Estabelecem uma relação estável e monogâmica por um determinado tempo. A teoria *queer* é importante para afastar a redução hegemônica de que sexualidade é diretamente ligada ao gênero, Butler (2014) apresenta dois movimentos:

O primeiro movimento é separar sexualidade de gênero, de modo que ter um gênero não pressupõe que alguém se envolva numa prática sexual determinada, e envolver-se numa prática sexual determinada, sexo anal, por exemplo, não pressupõe que alguém seja de um gênero dado. O segundo movimento relacionado à teoria queer é argumentar que gênero não é redutível à heterossexualidade hierárquica, que ele toma formas diferentes quando contextualizado pelas sexualidades queer, e que, de fato, seu binarismo não pode ser tomado como dado fora do quadro heterossexual, que gênero é internamente instável, que as vidas dos transgêneros são evidência da quebra de quaisquer linhas de determinismo causal entre sexualidade e gênero. A dissonância entre gênero e sexualidade é, assim, afirmada a partir de duas diferentes perspectivas: uma pretende demonstrar possibilidades para a sexualidade que não estejam constrangidas pelo gênero, de modo a romper a causalidade reducionista de argumentos que os vincula; a outra procura mostrar possibilidades para gênero que não estejam pré-determinadas por formas da heterossexualidade hegemônica. (BUTLER, 2014, p.269)

Entre ataques e emboscadas, Júlio das Traças é morto e Máira capturada. Sofia se vê em completo terror, pois quer salvá-la das mãos do seu pai, líder político poderoso que quer colocar um fim no movimento rebelde. Num ato de desespero para salvar a vida de Máira, por quem está apaixonada, Sofia retorna para a Cidade Alta em troca da libertação de Máira.

No terceiro volume – *Transmissão* (2018) – o preconceito com aqueles que são diferentes, a luta de classes e o poder político nas mãos de poucos é explicitada nos diversos embates que Sofia é obrigada a ter com sua família e com o reverendo. Máira foi capturada pelo reverendo e em seguida levada para a Cidade Alta, Sofia para salvá-la se entrega como troca e acaba retornando para a Cidade Alta e para casa de seus pais. Ela os convence que durante todo o tempo que esteve com os rebeldes estava sem memória e por isso não retornou. Para salvar Máira e o filho de ambas que está gestando, decide ficar na Cidade Alta e assumir o papel que lhe foi destinado na estrutura política. Num golpe bem planejado, consegue enviar seu filho para Máira e enganar seus pais dizendo que a criança morreu no parto. Durante sete anos não vê mais o filho, cujo nome é Júlio, em homenagem ao pai de Máira. As notícias que tem do filho, recebe através de Melina. Sem notícias de Sofia, que optou em afastar-se, Alexandra e Máira se unem. Num primeiro momento, Álex se vê compelida a ajudar Máira com o filho. Logo, essa aproximação faz com que se percebam e sentimentos mais profundos são manifestos. Embora não houvessem explicitado verbalmente é possível perceber que estão apaixonadas.

Quando pensam que Sofia está morta e se deixam levar pela atração que sentem, Sofia retorna, causando um constrangimento a todas, pois percebem que as relações que existem entre elas envolvem sentimentos que não se desfizeram nas

distâncias. Um triângulo se forma. Desta forma, a narrativa coloca as diferentes possibilidades de desfecho final. Álex e Sofia podem retomar a relação que existia há muitos anos. Ou Álex e Máira manterão sua vida independente de Sofia ter retornado. E ainda, existe a possibilidade de Álex ir embora e deixar Sofia e Máira criarem o filho que tiveram juntas.

Embora muitas sejam as possibilidades do “amor romântico” se concretizar, a narrativa apresenta o inusitado.

### **3.4.2 No fim, a luz**

Álex, Sofia e Máira não se ajustam às normas da heterossexualidade, ao binarismo de gênero e tampouco à monogamia, os três elementos que estão na estrutura da sociedade em que vivem. A sexualidade é orientada pela lógica da heteronormatidade e desde cedo apreende-se o que é “normal” ou “natural”. Os relacionamentos afetivos e sexuais são relacionados à anatomia do corpo, informando que existem duas possibilidades: gênero feminino ou gênero masculino, e de cada gênero espera-se determinadas práticas sociais, comportamentos e atitudes (BUTLER 2010).

No decorrer da narrativa Máira sofreu violências, foi excluída e alvo de preconceitos de pessoas da cidade. Os motivos desta violência convergem para o fato de não performatizar os atributos do gênero. Para Laila, a tia de Álex, Máira era homem “sempre foi homem, nasceu homem... E de repente não era [...] e pior: não fez o que tinha que fazer” (ROIZ, 2016 p.35). O que tinha que fazer, segundo ela, era cumprir o papel de homem, o que seria “natural”. Como se a identidade de gênero tivesse uma essência que seria expressa naturalmente. Para Butler (2010), os atributos de gênero não são expressões naturais, mas performativos:

A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. (BUTLER, 2010, p. 201)

Assim como Máira, Álex foi violentada de forma física e subjetiva por não corresponder às expectativas de sua “identidade de gênero”. Por algum tempo viveu nas sombras. Muito embora reais, eram também uma metáfora do “armário”

(SEDGWICK 1993) em que preferiu se manter, protegendo-se de todas as violências que lhe impuseram. Ao fazer esta escolha, teve perdas que lhe custaram primeiro a convivência com a filha, depois a possibilidade de ter vivido plenamente a relação com Sofia. Quando decide abrir as portas do “armário”, o faz não somente demonstrando o foco do seu desejo, mas também rompendo com os estereótipos da feminilidade, assumindo exteriorizar o que sentia internamente. Adaptou cabelos, roupas e assumiu a sua não binariedade.

O primeiro passo para internalizar a sensação inédita foi dar a própria aparência o que realmente queria, cortou os cabelos bem curtos, praticamente raspou a cabeça, e passou a usar roupas mais práticas e confortáveis, consideradas masculinas [...]. Não era homem. Mas também não se sentia confortável dentro do que era supostamente considerado feminino. (ROIZ, 2018, p. 30)

As duas personagens chegam ao final da narrativa com alguns posicionamentos expressos em suas atitudes. Não buscam aprovação social, tampouco estão preocupadas em esconder seus comportamentos ou modos de ser, são consideradas estranhas no mundo que vivem e com ações que desafiam as normas da sociedade. Para compreender tal configuração, me apoio nos estudos *Queer*, cujo sujeito da sexualidade desviante não deseja ser integrado, nem tolerado:

é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do 'entre-lugares', do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2004, p.7).

O *queer* deixa de ser xingamento e passa a denominação de “movimento” quando é ressignificado pelos “homossexuais” e surge como um “impulso crítico em relação a ordem sexual contemporânea” (MISKOLCI, 2017 p.21). Uma forma de repensar a normatividade inclusive na homossexualidade, em que alguns são aceitos por não representarem rupturas com o binarismo e a performatividade do gênero.

O queer, portanto, não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados a humilhação e ao desprezo coletivo. (MISKOLCI, 2017, p.25)

Sofia é cis, lésbica e identificada com o gênero feminino. Nunca sofreu os preconceitos e violências que Máira e Álex sofreram. A diferença das experiências narradas possibilita refletir sobre a estereotipia presente nas identidades lésbicas e urge repensar tais enquadramentos, pois se não há uma lésbica padrão, tampouco

haverá um modelo de relação. É no desfecho final que está a ruptura com as normas heteronormativas.

A luz que surge no horizonte marca o fim da trilogia e o final feliz se realiza pelo poliamor. Dentre as muitas lutas que as três protagonistas enfrentaram durante a narrativa, o destino final se enuncia como um novo desafio que, embora não dito, fica subentendido nas linhas finais quando Álex decide não fugir mais e pensa que “independente de todas as dúvidas e inseguranças que possuíssem e do que outras pessoas pudessem pensar, fazer ou dizer, continuariam tentando. E acreditando” (ROIZ 2018, p.283).

viver o poliamor em uma sociedade que idealiza o amor romântico, patriarcal, heteronormativo e de monogamia compulsória exige dos poliamoristas constante enfrentamento e desconstrução das pressões sociais que envolvem sua compreensão do amor (PEREZ; PALMA, 2018, p.4).

A configuração do relacionamento de Álex, Sofia e Máira não está presente nos modelos existentes socialmente. Está fora da construção heterossexual, não é uma relação monogâmica, não é uma relação binária dentro do sistema sexo/gênero (BUTLER, 2010) e não é representativa da heteronormatividade. Não sendo nada do que é identificável e reconhecível dos finais felizes construídos pelos artefatos culturais disponíveis e que dissertamos no primeiro capítulo:

O termo poliamor, criado nos anos 1990, nos Estados Unidos, se refere à possibilidade de estabelecer múltiplas relações afetivo-sexuais de forma concomitante, consensual e igualitária. É possível classificar três modelos básicos de relação poliamorista que se dividem em “abertas” e “fechadas”. Isso é, no primeiro caso, há a possibilidade de novos amores e, no segundo, temos a “polifidelidade”, ou seja, a restrição das experiências amorosas (PILÃO, 2017, p.9).

O poliamor não pode ser definido somente pela “não monogamia”, pois existem outros modelos que também estão nessa categoria, como a poligamia e o *swing*. Mas pode ser definido pelo amor, pois os poliamoristas pesquisados por Pilão (2017) enfatizam a relação afetiva antes da sexual.

A partir desta reflexão, penso ser o poliamor a melhor aproximação da relação existente entre Álex, Sofia e Máira. Muito embora não seja uma definição estanque, muitas das características da monogamia estão presentes na relação, dentre elas o ciúme de parceiras externas. A identidade monogâmica não é abandonada de forma radical “o poliamor representa nesse sentido mais um ideal do que uma identidade ou

ainda uma identidade a ser alcançada estando cada sujeito em um estágio desse processo evolutivo” (PILÃO, 2012, p. 69).

A luz que surge no final da narrativa e ilumina tudo que é visível e que – estranhamente – faz com que se vejam “por inteiro”, tem significados diferentes para cada uma das personagens, para Álex que sempre viveu e sobreviveu nas sombras é um grande desafio sobreviver sendo vista por todos, a escuridão era o seu “armário” que a mantinha segura evitando sofrer repetidas violências. Para Máira talvez o início de uma outra revolução e para Sofia é a esperança de sobreviverem sem guerras, diferenças de privilégios e preconceitos. O final feliz que Diedra Roiz apresenta pode ter alguns elementos do *clichê*. Porém, necessário.

### 3.5 NOSSOS FINAIS FELIZES

Os destinos finais das protagonistas das narrativas analisadas estão distantes daqueles do início do século XX que citei nos capítulos anteriores. A literatura não é um retrato da realidade, porém a partir do discurso reproduz as ideologias e pode ser influenciada por determinado contexto social. Muito embora os discursos e as narrativas tenham mudado, ainda há muito a ser conquistado. As pesquisas que trazem a literatura lésbica como objeto de estudo ainda são poucas em contraste com a produção existente. Ao dialogar com as obras de Polesso e Roiz, percebi que existem aproximações e distanciamentos que são necessários para o debate sobre o campo. Nas obras citadas dos séculos anteriores é possível perceber no discurso a impossibilidade de um destino à lésbica que não fosse a doença, a morte, a prostituição ou o casamento de aparência. Com relação à pluralidade, percebe-se uma ausência de diversidades tanto de sexualidade, expressões de gênero dissidentes, classe, de raça e etárias.

As narrativas de Polesso e Roiz apresentam personagens diversas com experiências que são e podem ser representativas em um contexto de profundas transformações sociais e identitárias, conforme Hall (2006):

as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado (HALL, 2006, p. 7)

As idosas de Polesso (2015), embora tenham experienciado todas as regulações heteronormativas no decorrer da vida, se posicionam e saem de seus “armários”. Mesmo que de forma incontestante, essa saída ocorre para acessarem espaços que lhes foram negados. Não significa que “novos muros” não surgirão a sua volta, pois conforme Sedgwick:

Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante. No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. (SEDGWICK, 2003, p. 22)

Em *Amora* (2015), as personagens analisadas são lésbicas, idosas e vivem no mesmo tempo histórico que vivemos agora. Os conflitos que vivenciam são produzidos pela sociedade que construímos. Se Leci e Alvina não podem beijar-se na frente dos familiares durante os almoços da família é porque existe um regramento social que coloca a heterossexualidade como norma. Da mesma forma, Álex e Sofia, personagens de Roiz (2015), para poderem se relacionar afetivamente precisavam esconder-se. A voz opressora é, nos dois casos, inicialmente das famílias, que mantém uma vigilância constante. No caso de Leci e Alvina a punição é a exclusão, os olhares e conversas acusadoras e a invisibilidade da relação. Para Álex e Sofia, a punição pode chegar até à violência física. Seria, conforme Butler (2006), o duplo aspecto da norma, aquilo que orienta as ações sociais ao mesmo tempo que normaliza coercitivamente o que é considerado legítimo. A norma é aquilo que nos prende, que organiza os campos da inteligibilidade e da mesma forma cria as estratégias de exclusão – a violência normativa.

Na construção das personagens das obras analisadas não há um discurso pecaminoso, masculinizado ou a fetichização, o que era comum encontrar nas obras citadas do início do século XX. Polesso em *Amora* (2015) buscou uma linguagem que comunicasse diretamente ao leitor o cotidiano das personagens, como ela mesma disse:

me preocupei em criar personagens, narradoras, e sim me preocupei em contar histórias de fato, para tanto, busquei uma linguagem mais simples. Talvez uma busca lexical mais simples, por vezes até coloquial, já que precisava dar alguma característica específica para personagens. Houve quem dissesse até que meu livro soava “do interior” (DUTRA, 2018 p. 149).

Diferentemente de Diedra Roiz, que traz um mundo fictício que permite a fantasia e deixa para a leitora imaginar o universo de Alexandra, Sofia e Máira, a escuridão que torna-se quase palpável pelo olhar das protagonistas e principalmente os horrores de uma sociedade dominada pelo obscurantismo dos dogmas. Porém, a ficção, conforme o posfácio de Carla Gentil, está muito próxima da realidade:

Quando comecei a ler *O suave tom do abismo*, há mais de 6 anos, as redes sociais ainda eram insipientes em troca de informações, pouco ou quase nada se falava de política e sociedade. Atualmente esses assuntos fervilham nos *feed* de notícias e tanto se percebe dos tons do abismo em suas linhas [...] O abismo tão escuro que tem se reproduzido assustadoramente no cotidiano das redes sociais e se projeta para fora delas, saindo do campo das ideias e partindo para o ataque real. Discursos de ódio contra diversidade sexual, física, racial, política, geográfica e religiosa se reproduzem e se espalham furiosamente (ROIZ, 2015, p. 262)

O final feliz idealizado pela sociedade heteronormativa e recorrente na literatura, no cinema, nas novelas e nos artefatos culturais presentes e disponibilizados pela cultura de massa é o casamento, a reprodução e a ascensão social por mérito ou enlace. A literatura com protagonismo lésbico apreendeu muitas destas características e reproduziu o ideal do enlace heteronormativo para as relações lésbicas. Conforme mencionei antes, a literatura não é um retrato da realidade, porém conforme Polesso:

Toda e qualquer ação narrativa se desenvolve num tempo-espaco que é constituído por sua fisicalidade bem como por sua imaterialidade, indissociável de suas constituições históricas, sociais, culturais, econômicas, políticas e de gênero. (POLESSO, 2018, p.9)

Desta forma, foi neste tempo-espaco constituído por discursos canônicos e heteronormativos que a literatura lésbica procurou as fissuras para poder se materializar. As novas representações presentes na literatura lésbica apresentando possibilidades de identificações positivas e sem as essencializações que estereotipavam as relações são resultados da representatividade que se apresenta cada vez mais diversa. Escritoras lésbicas, negras, indígenas e de diferentes faixas etárias estão produzindo novos discursos. Trago o “lesbianismo feminista”, termo utilizado por Curiel (2013), para dialogar com esse novo momento da literatura e também como uma crítica ao modelo da heterossexualidade compulsória que se perpetua de forma coercitiva ao impedir que arranjos diferenciados ou alternativos de relações se tornem visíveis.



Conforme afirma Curiel (2013), o imperativo da heterossexualidade é compreendido como um regime político onde “o paradigma heterossexual ainda é assumido como válido e legítimo, ao qual todos devemos aspirar e de onde devemos tolerar aqueles de nós que são ‘diferentes’”<sup>54</sup>.

O “lesbianismo feminista” propõe a eliminação das desigualdades raciais, sexuais e de classe e não apenas a tolerância. Curiel (2013) é crítica desta concepção de tolerância e incorporação de práticas da cultura heteronormativa. Segundo ela, esta concepção foi construída a partir de dois movimentos: o primeiro da institucionalização das lésbicas em grupos minoritários “em sua maioria misóginos, que gozam do privilégio concedido pelo patriarcado de serem homens socialmente construídos” (IDEM) e o segundo das políticas de diversidade que reduziram suas ações as questões de identidade e da diferença, sem analisar o que produzem essas diferenças.

Isso fomenta a luta pelo reconhecimento dentro da lógica patriarcal, reivindicando o casamento como o ideal a ser alcançado, instituição que o feminismo há muito mostra ser uma das responsáveis por reproduzir a exploração das mulheres. Casais com papéis e funções semelhantes aos heterossexuais continuam a ser reproduzidos e outros modelos de relacionamento fora da norma não são criados. (CURIEL, 2013)<sup>55</sup>

Nesta perspectiva estão as escritas de Polesso (2015) e Roiz (2015, 2016, 2018). Embora com diferentes linguagens, apresentam representações diversas e discursos que não se moldam à lógica heteronormativa. Pelo contrário, a confrontam de muitas formas, como as personagens do “trisal” Álex, Máira e Sofia, que no decorrer da trilogia rompem com os binarismos do sistema sexo/gênero e os tabus da monogamia e heterossexualidade. Encerra a narrativa com o sol iluminando a escuridão e que metaforicamente aquece e acolhe a relação. E, para compor esse final que se fez feliz busco a provocação de Polesso, com a voz da sobrinha/narradora afirmando na última frase do conto “as tias”: “De qualquer forma, é o melhor e mais bem sucedido casamento da família” (p.192)

---

<sup>54</sup> Artigo publicado na página “América latina em movimento”. <https://www.alainet.org/es/articulo/121025>

<sup>55</sup> Idem nota 54.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tento agora perceber, ao terminar, se aquele medo “internalizado de ser e dizer” que Adrienne Rich mencionou e que assombra as mulheres ao escreverem esteve presente no caminho percorrido até aqui. Retomo as justificativas de Rich ao dizer que existe uma falta de equilíbrio quando homens e mulheres escrevem e ao dar o exemplo de Virginia Woolf que, mesmo falando às mulheres, sabia que era ouvida por homens. Rich também justifica que parte de seu estilo de escrita se deu por sua formação e pela leitura de poetas homens. Ela fala do século passado, anos 50. Distante nas referências, porém tão perto para compreensão. “Quando da morte acordamos” é o texto a que me refiro que li e reli inúmeras vezes, uma inspiração e motivação. Talvez por isso não me sinta assombrada, mas incentivada.

Outras também me inspiraram a “navegar por mares nunca dantes navegados” distante do cânone, conforme Muzart (1997) indicou no célebre texto “A questão do cânone”. Natália e Diedra navegam nestes mares. As suas escritas apresentam novas estéticas, trazem outras representações e ocupam lugares representativos. Suas personagens existem e resistem em espaços que ainda lhes impõem modos de vida, comportamentos e a quem devem desejar. Uma normativa que está presente nos discursos materiais e simbólicos, mas que são ressignificados por elas quando afastam os preconceitos - também de gênero - e os estereótipos negativos que há muito vem marcando estes corpos.

Ao optar pelo recorte do “final feliz” - chamarei assim embora saiba que para chegar lá há muitas dores no caminho - deixei outros que me senti tentada a olhar, mas que deixarei para a parte do “continua amanhã”, pois não há como abarcar todas as especificidades que estão envolvidas nesta escrita que emerge e que suscita epistemologias outras. Conceituo como “Sublime”, pois vejo nela “a fratura, ao assumir a possibilidade do excesso, da diferença que assusta e atrai concomitantemente” (KAMITA, 2016, p. 114) É a esta diferença que assusta e atrai que me apego para trazer algumas considerações que penso relevantes nessa análise.

A primeira delas é a escrita marcada pelo lugar de onde falam, são escritoras autodeclaradas lésbicas e trago a contribuição de Djamilia Ribeiro quando afirma que não há neutralidade no discurso. As pessoas falam, escrevem, pensam a partir do seu lugar. Não significa essencializar e afirmar quem pode ou não falar, mas compreender

que “todos tem lugar de fala” e essa “fala” seja escrita ou não, também carrega as marcas do silenciamento e apagamento.

Outra relevância encontrada nas obras analisadas são as representações que estão presentes e que expressam a diversidade das identidades lésbicas. Em *Amora* (2015) meu foco foi para as idosas lésbicas e a complexidade que envolve as relações familiares que contribuem ou não para mantê-las na norma. O *Suave tom do abismo* permitiu olhar para as lésbicas transgêneras e para a não-binariedade, à luz da teoria da inteligibilidade do gênero (BUTLER, 2010) e dos efeitos do sistema normativo que, ao dar aspecto de incoerência, coloca estes corpos na marginalidade e sujeitos a violências.

A minha não neutralidade também se impõem como relevante e fundamental nesta caminhada acadêmica. Faz parte do aprendizado e do autoconhecimento. A escolha pelo “final feliz” de protagonistas lésbicas está presente em minha trajetória como escritora e nos meus referenciais como leitora que buscava na ficção possibilidades de materializar e legitimar minha existência. Encontrei poucas e me lancei a produzir realidades alternativas na ficção, o que me motivou a novas buscas em novos espaços de produção de conhecimento. A sistematização destas narrativas é parte deste autoconhecimento.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. Feminismo materialista na França: sócio-história de uma reflexão. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v.26, n.3, e54237, 2018. Disponível em [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2018000300216&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2018000300216&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 20 out. 2020.
- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. 3ª. reimp. Chapecó: Argos, 2012.
- ALMEIDA, T., *Et. Al.*. O desenvolvimento das relações amorosas: do início do século XX até os dias de hoje. In: ALMEIDA, T. (org.) **Relacionamentos amorosos: o antes, o durante... e o depois**. Vol. 3. São Paulo: PoloBooks, 2015.
- ANZALDÚA, G. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza consciousness**. San Francisco: Aunt Lute Press, 1987.
- ANZALDÚA, G. La consciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, vol.13, n. 3, p. 704- 719, set-dez. 2005.
- ANZALDÚA, G. Queer(izar) a escritora: loca, escritora y chicana. Tradução feita por Tatiana Nascimento do ensaio To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana. In: KEATING, A. (Ed.). **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009. p. 163-175
- ANZALDÚA, G. Queer(izar) a escritora: loca, escritora y chicana. In: BRANDÃO, I. *Et Al.* (Org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2000)**. Florianópolis: Edufal; UFSC, 2017.
- ARNÉS, L. **Ficciones lesbianas: literatura y afectos em la literatura Argentina**. Buenos Aires: Madresilva, 2016.
- AZEVEDO, A. **O Cortiço**. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1879.
- AZEVEDO, A. **O Cortiço**. 10ª ed. Coleção grandes obras da língua portuguesa. Jaraguá do Sul: Avenida 2009.
- AZEVEDO, A. **A Condessa Vésper**. Coleção Prestígios. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** Brasília, n.11, p.89-117, ago. 2013. Disponível em [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 05 dez. 2020
- BALISCEI, J. P.; Et. Al. (In)felizes para sempre?: imagens da Disney e a manutenção da heteronormatividade. **Bagoa Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 10, n. 14, 3 mar. 2017.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. Vol II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENTO, B. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BORYSOW, V.; Arnés, L. Ficções lésbicas: ponto de vista e contingências. **Revista Criação & Crítica**, (20), 169-191, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i20p169-191>. Acesso em: 10 mai. 2019.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G.L. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

BUTLER, J. 2006. **Deshacer el género**. Barcelona/ Espanha: Ediciones Paidós Ibérica, 2006.

BUTLER, J. Regulações de gênero. Cadernos Pagu, n° 42, p.p. 249-274. Jan./Jun, Campinas, 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332014000100249&script=sci\\_arttext&tlng=es#fn01](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332014000100249&script=sci_arttext&tlng=es#fn01). Acesso em 05 dez. 2020.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 3. ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

Campos, D.A.; Moretti-Pires, R. Trajetórias sociais de gays e lésbicas moradores de rua de Florianópolis (SC), 2016. **Revista Estudos Feministas**, 26(2), e45995, 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n245995>. Acesso em 05 dez 2020.

CAMPOS, P.P.T.V.Z.; FUENTES-ROJAS, M. A produção científica sobre felicidade em periódicos brasileiros. **Revista Ensaios Pioneiros**, v. 1, n. 1, p. 86–101, 2017.

CARVALHO, N.C.; TABAK, F.M. A construção da imagem feminina em Lésbia, de Maria Benedita Bormann (Délia). **Revista Querubim**, Ano 08, nº 16. Rio de Janeiro, Fev 2012. p.133 -206. Disponível em: [http://sga.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/428/2018/08/zquerubim\\_16.pdf#page=134](http://sga.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/428/2018/08/zquerubim_16.pdf#page=134) Acesso em: 10/08/2020.

CASTELLO BRANCO, L. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004

CURIEL, O. Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde America Latina y el Caribe”. In: **Primer colóquio latinoamericano sobre praxis y pensamiento feminista**. Buenos Aires/Argentina, 2009

CURIEL, O. **La Nación Heterosexual**: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Bogotá: Brecha Lésbica en la frontera, 2013.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista dos Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 26, julho/ dezembro de 2005.

DALCASTAGNÈ, R. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. (Orgs.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2010. p. 40-64.

DALCASTAGNÈ, R. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 44, p. 289-302, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n44/a14n44.pdf>>. Acesso em agosto de 2020.

Dantas de Figueredo, C. **Admirável comunicação nova**: um estudo sobre a comunicação nas distopias literária. Tese doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**: Candiani, Heci Regina. São Paulo: Boitempo, 2016. 244pp.

DUARTE, C. L. Feminismo: Uma história a ser contada. In: HOLLANDA, H.B. (org.). **Pensamento feminista brasileiro**. Formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUTRA, P. Diálogos possíveis: entrevista com Natalia Borges Polesso. **Journal of Lusophone Studies**, v.3, n.2, p.146-154, 2018.

ESMÊNIA, Bárbara. **Tribadismo: mas não só. 13 Poemas a la fancha + 17 gritos de abya yala**. Ed. Padê editorial. SP. 2018.

FACCO, L. **As heroínas saem do armário**: literatura lésbica contemporânea. v. 1. São Paulo: GLS, 2004. 189p.

FADERMAN, L. **Odd girls and twilight lovers**: a history of lesbian life in Twentieth-Century America, s. l., New York: Penguin Books, 1992.

FERNANDES, C.E.A. **Configurações do desejo homoerótico na contística brasileira do sec. XX**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual da Paraíba. 2012.

FERREIRA, M.F.G. **Imbricações possíveis entre o romance de folhetim e a literatura lésbica na internet**. 2017.

FIGUEIREDO, E. **Por uma crítica feminista**. Porto alegre: RS Zouk, 2020.

FOLHA DE SÃO PAULO. **São Paulo tem primeira editora para homossexuais**. 20 mar. 1998. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff29039817.htm>. Acesso em: 10 ago. 2020.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

FOUCAULT, M. **Os corpos doces: vigiar e punir, nascimento da prisão**. 29ª ed. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

GOUGES, O. Declaração dos direitos da mulher e da cidadã, 1791. Disponível em: [www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Table/Documentos-antiores-à-criaçãoda-Sociedade-das-Nações-até-1919/>](http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Table/Documentos-antiores-à-criaçãoda-Sociedade-das-Nações-até-1919/>). Acesso em: 10 agosto. 2020.

GUETS, R. O Pecado Nefando. **Blog M.A.P.**, 16 nov. 2019. Disponível em <https://mapusp.hypotheses.org/140>. Acesso em 17 mar 2021.

GROSSI, M.P. O pensamento de Monique Wittig. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, vol 04, N. 02, Abr-jun., 2018. Acesso em: out/2020 <https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendiv>

HALBERSTAM, J. **Female masculinity**. Durham: Duke University Press, 1998.

Hall, R. **O poço da Solidão**. Rio de Janeiro. Record. 1998.

HALL. S. **Estudos culturais e seu legado histórico da diáspora: identidades e mediações culturais**. SOVIK, L. (org.). Trad. Adelaine La Guardiã Resende; *et al.* Belo Horizonte: UFMG; Brasília/Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HIGHSMITH, P. **Carol**. Tradução: Robert Grey. Porto Alegre: L&PM, 2010.

ILHA, F. Autores debatem rótulo LGBT e nova produção literária. Notícia da edição impressa do Jornal do Comércio de 05 de abr. 2019, alterada em 15 de jul. às 10h54min. Disponível em:

[https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/cultura/2019/04/677700-autores-debatem-rotulo-lgbt-e-nova-producao-literaria.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/cultura/2019/04/677700-autores-debatem-rotulo-lgbt-e-nova-producao-literaria.html). Acesso em 22 nov. 2020.

KAMITA, R.C. **Resgates e ressonâncias**: Mariana Coelho. Florianópolis: Mulheres, 2005.

KARAWEJCZYK, M. O feminismo em boa marcha no Brasil! Bertha Lutz e a Conferência pelo Progresso Feminino. **Revista estudos feministas**. Florianópolis, v. 26, n. 2, e 49845, 2018, p.1-17. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2018000200222&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2018000200222&lng=en&nrm=iso). Acesso: 15 set. 2020.

- KRAINITZKI, E.L. There are so many of us: a diversidade na representação da identidade lésbica em *The well of loneliness* de Radclyffe Hall. Tese de mestrado em Estudos Anglísticos apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007. <http://hdl.handle.net/10451/7929>. Acesso 28/02/2021
- LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, B.H. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994
- LEAL, V.M.V. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro**: uma relação de gênero. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Brasília, 2008.
- LEONEL, V. **Grrrls**: Garotas iradas. São Paulo. Summus, 2001
- LIMA COSTA, C. Feminismos descoloniais para além do humano. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 929-934, dez. 2014 . Disponível em: [//www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2014000300012&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300012&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 06 dez. 2020.
- LOURO, G.L. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, M.; BASSANEZI, C. (Orgs). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- LOURO, G.L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LORDE, A. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. IN HOLLANDA, H.B. (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- LORDE, A. Uses of the erotic: the erotic as power. In: LORDE, A. **Sister outsider**. Berkeley: The Crossing Press, 1984. p. 53-59.
- LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.
- MATOS, G. **Antologia**. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- MIGNOLO, W. (Ed.). **Capitalismo y geopolítica del conocimiento**: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo. Buenos Aires/Argentina: Ediciones del Signo, 2001.
- MILLET, K. **Política Sexual**. Lisboa/Portugal: Dom Quixote, 1974.
- MISKOLCI, R. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Série Cadernos da Diversidade, 6. Belo Horizonte: Autêntica, UFOP 2017.
- MOIRA, A. **Vidas Trans**. Bauru: Astral Cultural, 2017.



MORIN, E. **Cultura de massa no século XX**: espírito do tempo<sup>1</sup> - neurose. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

MOTT, L. **O lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987

MUZART, Z.L. A questão do cânone. In: SCHMIDT, R.T. **(Trans)formando identidades**. Porto Alegre: PPGLetras, 1997. p. 79-89.

NAPOLITANO, M.N. **O Médico e a Mulher**: o discurso médico sobre os vícios femininos na sociedade carioca oitocentista. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós graduação em História da Faculdade de História, Direito e Serviço Social de Franca, UNESP. Franca, 2005.

NAVARRO-SWAIN, T. Velha, eu? autoretrato de uma feminista. **Labrys Estudos Feministas**, edição em português. Online, v. 4, n.jul/dez, 2003.

NAVARRO-SWAIN, T. **Banalizar e naturalizar a prostituição**: violência social e histórica. Unimontes Científica, v.6, n.2, julho/dez. Montes Claros, 2004.

NAVARRO-SWAIN, T. Heterogênero: uma categoria útil de análise. Educar em revista, Curitiba, n. 35, p. 23-36, set./dez. 2009.

NAVARRO-SWAIN, T. Lesbianismos, cartografia de uma interrogação. Revista Esboços, Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 11-24, set. 2016.

OLÍMPIO, D. **Luzia-Homem**. São Paulo: Três, 1973.

PAVANELO, L.M. **Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo**: convergências na ascensão do romance nas periferias do capitalismo. Tese de Doutorado. FFLCH-USP, 2013.

PERES, M.C.C.; *Et. Al.* Lesbocídio: o estudo dos crimes de ódio contra lésbicas no Brasil. **Revista Periódicus**, v.1, p.40-50, 2018.

PEREZ, T.S.; PALMA, Y.A. Amar amores: o poliamor na contemporaneidade. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 30, e 165759, 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-71822018000100208&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822018000100208&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 19 fev. 2021.

PEREIRA, H.; LEAL, I.P. Medindo a homofobia internalizada: A validação de um instrumento. **Análise Psicológica**, 3(23), 323-328, 2005.

PEREIRA, A.G.P. **Escritas excessivas**: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019- 2019.pdf. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29652>. Acesso em 14 de ago. 2020.

PINTO, I.V.; *Et. Al.* Perfil das notificações de violências em lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais registradas no Sistema de Informação de Agravos de

Notificação, Brasil, 2015 a 2017. **Rev. bras. epidemiol.** Rio de Janeiro, v. 23, supl. 1, 2020. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-790X2020000200404&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-790X2020000200404&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 10 dez. 2020. Acesso em: 16 set. 2020.

PILÃO, A. Poliamor e monogamia: construindo diferenças e hierarquias. **Ártemis**, vol. 13, jan-julho 2012, pp.62-71

PILÃO, A.C. **Por que somente um amor?**: um estudo sobre poliamor e relações não-monogâmicas no Brasil. Tese (Doutorado Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

POLESSO, N.B. **Amora**. Porto Alegre: Não, 2015.

PONTO FINAL. **A questão da homossexualidade feminina é relevante porque é o modo como eu me relaciono com o mundo**. Entrevista com Natália Borges Polesso. 15 mar. 2017. Disponível em: [//pontofinalmacau.wordpress.com/2017/03/15/a-questao-da-homossexualidade-feminina-e-relevante-porque-e-o-modo-como-eu-me-relaciono-com-o-mundo/](http://pontofinalmacau.wordpress.com/2017/03/15/a-questao-da-homossexualidade-feminina-e-relevante-porque-e-o-modo-como-eu-me-relaciono-com-o-mundo/). Acesso: 29/11/2020

PRINS, B.; MEIJER, I.C. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Rev. Estud. Fem.**, v. 10, n. 1, p. 155-167. Florianópolis, Jan. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100009/8771>. Acesso em 05 jan. 2020.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B.S.; MENESES, M.P. (orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra/Portugal: Almedina, 2009, p. 73-117.

RAGO, M. Descobrimo historicamente o gênero. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 11, 1998.

RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, H.B. (org.). **Pensamento feminista**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 371

RAMOS, T.R.O.; CAMPELLO, E. Almanaque de representações. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 199-204, abr. 2016. Disponível em [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2016000100199&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2016000100199&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 23 set. 2020.

REIS, T.; EGGERT, E. Ideologia de gênero: uma falácia construída sobre os planos de educação brasileiros. **Educ. Soc.** [online]. vol.38, n.138, 2017, pp.9-26. ISSN 1678-4626. <http://dx.doi.org/10.1590/es0101-73302017165522>.

RIBEIRO D. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas Estudos Gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 2010

RICH, A. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. In: BRADÃO, I. *Et. Al.* (Org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; UFSC, 2017.

Roiz, D. **O suave tom do abismo: Livro I Absorção**. Franca: Vira Letra, 2015

Roiz, D. **O suave tom do abismo: Livro II Reflexão**. Franca: Vira Letra, 2016

Roiz, D. **O suave tom do abismo: Livro III Transmissão**. Franca: Vira Letra, 2018.

RUBIN, G. Of catamites and kings: reflections on butch, gender, and boundaries. In: NESTLE, J.(Org.). **The persistent desire: a femme-butch reader**. Boston, EUA: Alyson Publications, 1992. p. 466-482.

RUBIN, G. Reflexionando sobre el sexo: notas para uma teoria radical de la sexualidade. Trad. Julio Velasco; Maria Angeles Toda. In: VANCE, C.S. (Comp.). **Placer y peligro: explorando la sexualidade feminina**. Madrid/Espanha: Talasa, 1989.

SALES, G.M.A. **Folhetins: uma prática de leitura no século XIX**, 2007.

SEDGWICK, E.K. **Epistemologia do armário**. Trad. Ana R. Luís; Fernando Matos Oliveira. Coimbra/Portugal: Angelus Novus, 2003.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, Porto Alegre, 16(2): p. 5-22, jul/dez.1990.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B.(org). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.23-57.

SILVA, C. **Cada tridente em seu lugar**. 2ed. Belo Horizonte. Mazza, 2007.

SILVEIRA, S.M.V.; ARAÚJO, G. De histéricas a ninfomaníacas: imagens da mulher e da sexualidade feminina na ficção brasileira da belle époque. **Revista Graphos**, v. 20, n. 2, p. 153-174, 25 jan. 2019.

SOUZA, C.A. A desigualdade de gênero no pensamento de Rousseau. **Revista Novos Estudos Jurídicos**. Vol. 20, n. 1, jan-abr. 2015.

STOLL. D.S.; SANTOS, R.C. O público e o privado na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina. In: MARKENDORF, M. (org.) **Críticas feministas e estudos de gênero**. Florianópolis: UFSC, 2020.

TELLES, L.F. **A noite escura mais eu**. 4ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, L.F. **Ciranda de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, N. Um palacete todo seu. **Cadernos Pagu**, (12), 379-399, 2015.

TREVISAN, J.S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia até à atualidade. São Paulo: Max Limonad, 2018.

VIEIRA, K.M.A. **Onde estão as respostas para as minhas perguntas?**: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955–2001). Tese (Doutorado no Programa de Pós-Graduação em História). Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 2014.

WITTIG, M. Não se nasce mulher. In: HOLANDA, H.B.(org). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro. Bazar do tempo, 2019. pp 82–92.

WITTIG, M. El pensamiento heterosexual. In: WITTIG, M. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Barcelona/Espanha: Egales, 2006.

WOOLF, V. **Mrs. Dalloway**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T.T. (org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 12º ed. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 7-72.

WOODS, R. A fascinante vida de Anne Lister: a primeira lésbica moderna. **BBC News**, 19 mai. 2019. Disponível em: [www.bbc.com/portuguese/geral-48260917](http://www.bbc.com/portuguese/geral-48260917). Acesso em 05 dez. 2020.

