



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Ana Aline Moreira Frich

**RESISTIR PARA EXISTIR: LITERATURA LÉSBICA
FORA DO ARMÁRIO**

FLORIANÓPOLIS
2024

Ana Aline Moreira Frich

**RESIRTIR PARA EXISTIR: LITERATURA LÉSBICA
FORA DO ARMÁRIO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literaturas.

Orientadora: Prof. Dr. Tânia Regina Oliveira Ramos

FLORIANÓPOLIS

2024

Frich, Ana Aline Moreira

Resistir para existir: literatura lésbica fora do armário / Ana Aline Moreira Frich ; orientadora, Tânia Regina Oliveira Ramos, 2024.

93 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Diedra Roiz. 3. Thalita Saldanha Coelho. 4. Natalia Borges Polesso. 5. Literatura lésbica. I. Ramos, Tânia Regina Oliveira . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Ana Aline Moreira Frich

Resistir para existir: literatura lésbica fora do armário

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 05 de abril de 2024,
pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Jair Zandoná, Dr.

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Marcio Markendorf, Dr.

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Thalita Saldanha Coelho, Dr.(a)

Instituto 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 Mestre em Literatura.

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof.(a) Tânia Regina Oliveira Ramos do(a) professor(a), Dr.(a)
Orientador(a)

Florianópolis, 2024

Salve Seu Zé Pilintra!

AGRADECIMENTOS

À minha bisavó, Dona Zilda Rodrigues Rios (*in memorian*) que, com todo zelo e carinho, me ensinou a ler o mundo, mesmo sendo analfabeta, ela sabia ler o mundo e as pessoas como ninguém. Obrigada pelos cafés da manhã recheadas com as histórias sobre o Sr. Marcelino Pires, ou do Coronel Ponciano regadas de chimarrão com chá de macela (também conhecida como chá de marcela), cheiro que era possível sentir assim que chegávamos ao portão de casa, assim como o cheiro da tua comida, o teu famoso macarrão com frango ainda preenche minhas memórias gustativas. Obrigada por me ensinar a ser serena.

A meu avô Selvino Pauser Frich (*in memorian*), um senhor alegre e brincalhão, que adorava passar seus conhecimentos para as netas e netos. Obrigada pelas noites de Globo Repórter, sentada em um banquinho de madeira assistindo à vida animal, ou, então, quando surgia a curiosidade sobre alguma coisa e o senhor pegava alguns dos seus volumes da coleção Barsa e nos mostrava. Obrigada pelas muitas vezes que o senhor revirou seus livros, procurou livros com vizinhos para que eu pudesse entregar os trabalhos da escola. Obrigada por me fazer pesquisadora.

Aos meus pais, Sandra Rodrigues e Oraci Frich, que me ensinaram a buscar os sonhos e lutar por aquilo que se deseja. Obrigada por tudo que vocês tiveram que abdicar para que eu me tornasse quem sou hoje. Pai, obrigada por me ensinar a paciência, a calma e a coragem. Mãe, obrigada por me ensinar a escolher as armas para lutar e a amar aquilo que tanto se quer. Obrigada por me ensinarem o valor do conhecimento e me mostrar que só através dele é possível uma mudança.

Aos meus irmãos: Patrícia Frich, Rafael Frich, Gabriel Oraci Frich e Karolainy Santos, ao meu cunhado, Eduardo Marin, e às minhas sobrinhas: Maria Eduarda Marin e Rafaelli Marin pelo imenso carinho, amor e cuidado que vocês sempre tiveram comigo. Obrigada por me ensinarem a ser amada.

Às minhas amigas Dulce Gnewuch, Cilla Hanischs, Carina Carpes e Joquebede Vieira, obrigada por me acompanharem, me ouvirem acreditarem que eu seria capaz. Obrigada por me ensinarem a ser fraterna.

À Neiva Ferreira (*in memoriam*), minha sogra, pelo apoio e por todo carinho que teve comigo para que eu pudesse realizar meu sonho. Obrigada por ser “ventania”.

À Manuela Ferreira, minha filha, que me acolheu nos momentos mais difíceis, foi meu suporte quando ninguém mais conseguia. Obrigada por me ensinar a amar.

À Simone Ferreira Cidade, minha companheira, amiga e confidente. Obrigada por embarcar nessa viagem comigo, por acreditar em mim quando eu não mais acreditava, por ser minha luz quando eu não conseguia mais. Obrigada por ser luz.

À professora Tânia Regina Oliveira Ramos, por me auxiliar nesta jornada da conquista de um sonho tão almejado, que foi feita com muito esforço. Obrigada por ser esperança.

Aos meus guias espirituais, ao povo que “anda comigo”, me protegem e me ensinam a ser melhor. A todas aquelas e aqueles que vieram antes de mim. Obrigada.

RESUMO

Minha dissertação tem como objetivo realizar uma leitura de estudos literários lésbicos, tanto no que diz respeito à questão da autoria, quanto na representação das personagens na literatura escrita por mulheres que vivenciam a experiência lésbica no cenário literário brasileiro contemporâneo. Para tal estudo, busquei entender em como a lesbianidade aparece em três obras literárias brasileiras: *O livro das mentiras & medos* (2012) de Diedra Roiz, *Desmemória* (2020) de Thalita Saldanha Coelho e *Foi um péssimo dia* (2023) de Natalia Borges Polesso, narrativas de autoras contemporâneas. Esse recorte se fez necessário, pois o meu intuito é de contribuir para visibilizar a literatura lésbica brasileira, uma vez que essa literatura não é reconhecida e também contribuir para o debate acerca das categorias mulher, gênero e feminismo por meio das teorias lesbofeministas e de gênero. A intenção foi a de mobilizar a polêmica e instigadora afirmação “as lésbicas não são mulheres”, da teórica francesa Monique Wittig, proferida ao final de sua conferência, intitulada “O pensamento hétero” em 1978 e entender como a literatura lésbica passou a operar como um cavalo de Troia, mobilizado também pela teoria da mesma pesquisadora. Não há a pretensão de que minha dissertação seja salvadora da literatura lésbica. O intento é demonstrar, seu potencial transgressor e modos de pensar a sexualidade e criar uma outra perspectiva de experiências de mulheres – mesmo para rever os conceitos que essa categoria abarca.

Palavras-chave: Diedra Roiz; Natália Borges Polesso; Thalita Saldanha Coelho.

ABSTRACT

My dissertation aims to carry out a reading of lesbian literary studies, both concerning the question of authorship and the representation of characters in literature written by women who live the lesbian experience in the contemporary Brazilian literary scene. For this study, I sought to understand how lesbianism appears in three Brazilian literary works: *O livro das mentiras & medos* (2012) by Diedra Roiz, *Desmemória* (2020) by Thalita Saldanha Coelho and *Foi um péssimo dia* (2023) by Natalia Borges Polesso, narratives by contemporary authors. This section was necessary, as my intention is to contribute to making Brazilian lesbian literature visible, since this literature is not recognized, and also to contribute to the debate about the categories of women, gender and feminism through lesbo-feminist and gender theories. The intention was to mobilize the controversial and instigating statement “lesbians are not women”, by the French theorist Monique Wittig, given at the end of her conference, entitled “Straight thought” in 1978, and to understand how lesbian literature came to operate as a Trojan Horse, also mobilized by the theory of the same researcher. There is no claim that my dissertation will be the savior of lesbian literature. The intention is to demonstrate its transgressive potential and ways of thinking about sexuality and create another perspective on women's experiences – even to review the concepts that this category encompasses.

Keywords: Diedra Roiz; Natália Borges Polesso; Thalita Saldanha Coelho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO-----	11
1. RELATAR A SI MESMO: A LÉSBICA -----	18
1.1. Do termo, da origem possível. Lésbica, lesbiana e o perigo de uma história única __	18
1.2 Atos reguladores _____	22
1.3 O que é ser mulher? A lésbica é uma mulher? _____	28
2 LITERATURA LÉSBICA E AS POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO -----	41
2.1 Literatura lésbica existe? _____	42
2.2 História literária brasileira lesbiana _____	53
3 CAVALO DE TROIA -----	63
3.1 O livro secreto das mentiras & medos, Diedra Roiz _____	64
3.2 Desmemória, Thalita Saldanha Coelho _____	70
3.3 Foi um péssimo dia de Natalia Borges Polesso _____	76
3.5 Intersecções lésbicas _____	82
3.6 Lesbianidade, o cavalo de Troia _____	85
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	87
REFERÊNCIAS -----	90

INTRODUÇÃO

Toda jornada acadêmica é complexa e cheia de percalços e comigo não seria diferente. Este sonho teve início em 2015, com a aprovação no processo seletivo do mestrado, mas infelizmente não consegui concretizá-lo naquele momento. Talvez, pela inexperiência acadêmica, pelo(s) medo(s)...

O receio da academia não é algo recente, ele sempre pareceu algo maior do que a minha identidade lésbica. Por essa razão opto por começar a minha dissertação com um texto que escrevi em 2012 como trabalho final de uma disciplina¹ no Curso de Graduação de Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, localizada no interior do estado do Mato Grosso do Sul.

BICHO-PAPÃO

Todos nós um dia tivemos medo de um bicho-papão. Para alguns ele é enorme, para outros... preferem nem pensar. Mas o meu... vocês vão descobrir.

Saí de casa aos 17 anos de idade para morar e estudar em Dourados, com a única certeza: “Vou cursar uma faculdade!!!” Até então eu morava na casa dos meus pais. O lugar era pequeno, e as pessoas que você vê de manhã são as mesmas que você verá à tarde e à noite também. O sítio era calmo, tirando as pequenas interrupções dos cacarejos, berros, latidos, do “cri! cri!” dos grilos e o pior de todos: o “tô fraco! tô fraco!” das galinhas d’Angola.

Fui para Dourados morar na casa da minha irmã. Como eu cheguei à cidade duas semanas antes de começarem as aulas, tinha muito tempo livre. Passava a manhã na internet vendo vídeos no YouTube, e ouvindo músicas. Todas as tardes, tínhamos a “sessão cinema”, fazíamos pipoca com uma calda deliciosa de chocolate. Mas, como diz o ditado – “como tudo que é bom dura pouco!” – as aulas começaram.

A primeira aula foi um terror. Na sala de aula os professores falavam de coisas que eram de outro mundo: *catarse, mimese, retórica... quebra de paradigmas, Bakhtin...* Eu estava tão acostumada com aquele pedacinho de mundo no sítio dos meus pais que, ao me deparar com prédios que brotam do chão como árvores e pessoas que surgem como formigas, eu pensei em fugir, desistir de tudo.

Meu Deus! Tô doida, tô doida!!! Quero voltar pro sítio!!!

¹ Disciplina de Escrita e Ensino com a Profa. Dra. Rute Izabel Simões Conceição. A proposta era escrever uma apresentação pessoal.

Por vários dias fiquei perdida. Eu vagava pelos corredores, eram muitas pessoas, eu só conhecia uma amiga da minha irmã, que já estava terminando a faculdade de Letras. Foi ela quem, no primeiro dia de aula, me mostrou o prédio onde eu iria estudar. Mas ela – a Fernanda – não estava ali o tempo todo para me ajudar, eu tinha que me “virar nos trinta!”.

Aquele medo do Bicho-papão que eu tanto ouvia falar nas histórias e que tanto assombrava as minhas noites no sítio foi ganhando forma e ficando tão grande que, nos dias que se seguiram, eu ia para o *campus* somente no horário exato da aula e ficava de longe espreitando o bicho.

No ônibus eu ficava atordoada. Eram muitas pessoas que iam apertadas parecendo bois confinados para o abate. Alguns falavam sem parar, outros riam parecendo os grilos lá do sítio que, a essa altura, já me matavam de saudades. E eu tentava não pensar como seria a aula; em vez disso, me lembrava dos “too fraco, tô fraco” que tanto me irritavam e que agora me faziam tanta falta.

Eu descia do ônibus tremendo e com as mãos geladas. Ia o mais devagar possível para o prédio da faculdade, olhava para as árvores, olhava para trás, dava um “sorriso amarelo”, tentava esconder meu medo de entrar pra dentro daquele BICHO.

Já lá dentro, esperava todos entrarem na sala de aula e, só depois, eu entrava. Durante a aula, eu ficava admirando os professores. “Nossa! Ele sabe de tudo isso?” E me perdia durante as explicações... Era muita coisa!

Depois das explicações, tinha o tal do “debate”. DEBATE? O que é isso? Será o filhotinho do bicho-papão?

Eu suava, tremia me mexia na cadeira, só de pensar que alguém poderia me questionar sobre algo da aula. Dava vontade de me esconder debaixo da cadeira. Nessa hora, como me fazia falta aquele milho lá do sítio! Eu me esconderia por entre as folhas e espigas e ninguém me encontraria.

Mas nunca perguntavam nada pra mim. Eu me sentia aliviada. Nesse momento de alívio eu me lembrava do sítio, quando às tardes eu e meus irmãos nos sentávamos no poste da cerca para ficar olhando o pôr do sol, na maior tranquilidade. E assim eu viajava pro sítio durante as aulas.

Quando a aula acabava, “pernas pra que te quero!” Eu entrava no ônibus, nem olhava para trás, queria sair logo dali.

Chegava em casa, entrava no quarto, jogava os materiais de lado e chorava. Eu ligava para minha mãe e dizia que iria desistir de tudo. E essa cena se repetiu durante todo o ano: lágrimas e ligações.

Um dia, ao ligar para minha mãe só para ouvir sua voz, quando ela atendeu, ouço, ao fundo, o “tô fraco, tô fraco!!”. Inacreditavelmente o som daquela galinha d’angola irritante me encheu de alegria e lágrimas rolaram em minha face.

Já no segundo ano de faculdade, decidi mudar. Percebi que o bicho-papão estava ficando grande demais. E eu nunca tinha sido tão medrosa! Eu já havia enfrentado cobra, lagarto, boi bravo e vaca furiosa. Não poderia ser tão covarde!

Pensei: “Vou para faculdade mais cedo! Preciso encarar esse bicho!”

A partir de então, resolvi deixar o bicho-papão com medo. Me tornei monitora da disciplina Ética e Paradigmas do Conhecimento. A turma tinha 70 acadêmicos. Eram planilhas de notas, planilhas de chamada, textos para organizar, alunos para atender. No começo, deu vontade de “pedir pra sair!”, mas fui me acostumando, pegando o jeito. Fui monitora por dois semestres. Eu conheci técnicos, professores, outros acadêmicos, programas, participei de eventos e descobri que eu era parte do bicho-papão.

Meu mundo se abriu!!!

Agora, sem medo, ia para faculdade “linda e bela”. E mais uma porta se abriu: fiz a seleção para participar de um programa para alunos de excelência, o Programa de Educação Tutorial– PET Letras.

Hoje sou petiana curso 3º ano de Letras-Literatura na Universidade Federal da Grande Dourados.

- E aí, e o BICHO-PAPÃO???

Pois é, virou meu grilinho de estimação”².

² Para um melhor entendimento é preciso contextualizar alguns pontos. Dourados possui a segunda maior população do estado do Mato Grosso do Sul, sua economia gira em torno da pecuária e da agricultura – a segunda sendo mais explorada na região –, conta com duas universidades: uma federal e a outra estadual e apesar deste cenário, ainda conserva certos aspectos de cidade de interior pacata, com fortes influências da cultura indígena, paraguaia e sertaneja (tanto musical e de vestuário). O segundo ponto a ser esclarecido é em relação a minha participação no Programa de Educação Tutorial (PET). O PET, como o próprio nome já diz, é um programa desenvolvido por discentes de um curso de graduação de uma universidade, com a tutoria de um docente. Neste programa, os discentes podem ser bolsistas ou voluntários e devem prezar pela indissociabilidade dos três eixos: ensino, pesquisa e extensão, sendo assim todas as atividades desenvolvidas pelo grupo PET, precisam ser pensadas e executadas priorizando os três eixos.

Este texto ilustra bem o sentimento de uma acadêmica que não se sentia pertencente aquele espaço, com medo. E o mesmo medo ressurgiu algum tempo depois. Ao ver o sonho do Mestrado se esvaindo das minhas mãos, adoeci. Adoeci de tal forma que acreditei jamais voltar a ser eu mesma. Demorou, mas a “Ana” voltou, não da mesma forma, não uma forma melhorada, mas eu voltei. Neste processo, que foi longo, o sonho não deixou de existir, estava adormecido até reunir toda a coragem que ainda existia em mim e tentar mais uma vez. Foi preciso engolir o orgulho, vestir uma armadura e seguir em frente.

Em 2020, primeiro ano pandêmico, tinha tudo para dar errado, mas não deu. Minha dissertação é, portanto, fruto de todos os obstáculos, de todas as dificuldades que surgiram durante todos estes anos. É fruto dos medos que me acompanharam, mas também de toda a coragem que existe em mim. Da coragem de assumir-me homossexual, de ser lésbica, de ser “da roça”, de ser “bicho do mato”, de ser professora do Ensino Fundamental e de ser resistência para continuar existindo. Estou aqui por ter me identificado como uma mulher homossexual, por ter que enfrentar e abrir *vários armários* e outras tantas vezes ter que me colocar dentro deles por motivos pessoais.

Eu estou escrita e inscrita aqui!

Antes de tudo, os textos que seguem são respostas e são, ao mesmo tempo, questionamentos, uma vez que os problemas são inevitáveis e o nosso papel é tentar encontrar a melhor maneira de criá-los e de analisá-los, pois são os questionamentos que nos movem, nos desestabilizam e nos fazem rever conceitos que eram tidos como certos ou irrefutáveis, mas que na verdade, não passavam de conceitos equivocados ou incompletos e as respostas dadas a esses questionamentos são transitórias (Judith Butler, 2016; Tânia Navarro-Swain, 2004).

Antes de iniciar a pesquisa, refletindo sobre temática, logo veio o título: **Resistir para existir: literatura lésbica fora do armário**. Este título evoca o trabalho da pesquisadora Eve Sedgwick (2007) e seu texto *A epistemologia do armário*. Mesmo sem ter delineado os passos do estudo, o título já estava ali. Algo explícito que, ao lê-lo, a pessoa não ficaria em dúvida sobre qual o tema a ser tratado, a lesbianidade. Essa clareza no título seria importante no intuito de expor aquilo que a sociedade

heteropatriarcal quer esconder a todo custo: a existência da lésbica³, a existência das inúmeras histórias de mulheres e experiências de *mulheres* – não de *mulher*, um ser imaginário do pensamento hétero, aquela nomeada por Monique Wittig como *mulher mito*⁴. Lésbica, a lésbica como aquela que precisa ser nomeada.

Pretendo, assim, esboçar algumas discussões, como, por exemplo, o ser lésbico político, enquanto experiência e vivência, que transgride e extrapola o modo de ser *Outro*⁵, mas que ainda se mantém atrelado à categoria que, de certa maneira, não a comporta e ainda sofre outras formas de pressão/opressões e agressões sociais. É por isso que a afirmação de Monique Wittig, em seu texto *O pensamento hétero* se torna plausível, a de que “Lésbicas não são mulheres (Wittig, 2022, p. 67), ao mesmo tempo de ser uma afirmação é também uma provocação para que pensemos essas categorias que parecem estanques (só parecem!).

A dissertação está dividida em três capítulos, pensados como um percurso de entendimento, como um ato político de compartilhar e de ampliar o conhecimento. O primeiro capítulo, intitulado **Relatar a si mesmo: a lésbica**, é dedicado à discussão das origens do termo lésbica e os caminhos traiçoeiros que um estudo da busca por origens podem nos levar. O debate é embasado nas contribuições das pesquisadoras: Tânia Navarro-Swain (2004), Patrícia Lessa (2007), Judith Butler (2016) e Leíner Hoki (2021). Em seguida, o segundo texto aborda questões relacionadas à categoria de sexo, conforme os debates de Monique Wittig (2022) e Gayle Rubin (2017), a concepção da heterossexualidade como inata, conforme discutido por Adrienne Rich (2010), e a problemática do “armário”, conforme abordada por Eve Sedgwick (2007). O último texto deste capítulo retoma a provocativa frase de Monique Wittig (2022, p. 67) “Lésbicas não são mulheres”, proferida em 1978. Nessa seção, proponho um debate sobre a categoria de mulher e de gênero, dialogando com Simone Beauvoir (2016), Monique Wittig (2022), Joan Scott (2019) e Judith Butler (2016), além de explorar a lesbianidade como forma de resistência, conforme discutido por Adrienne

³ No texto serão utilizados os termos: lésbica, lesbianidade, lesbiana como sinônimos.

⁴ A questão da mulher mito e mulheres na perspectiva de Monique Wittig será tratada no texto “O que é ser mulher? A lésbica é uma mulher?” do primeiro capítulo.

⁵ Tomo emprestado a categoria de mulher proposta por Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo: fatos e mitos*.

Rich (2010) e Monique Wittig (2022), e a perspectiva da “lesbika polítika”, conforme apresentada por Marian Pessah (2011).

O segundo capítulo, **Literatura lésbica e as políticas de representação**, é motivado pela pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012), em seu livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, na qual ela comprova quantitativa e qualitativamente que a literatura brasileira é escrita majoritariamente por homens. Além disso, neste capítulo me debruço sobre o debate a respeito do que se chama de literatura lésbica e a viabilidade de seu uso, a fundamentação teórica para este debate é o artigo “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção” publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, de autoria do pesquisador Eduardo de Assis Duarte. Uma das perguntas norteadoras do movimento que eu dou à dissertação é: *onde está(ão) representada(s) ou se fazem presentes a(s) lésbica(s) na/da literatura brasileira?* Não me referindo somente à representação das personagens, mas também à questão da autoria. Autoras lésbicas, que vivenciam a experiência lésbica, que escrevem sobre si e falam sobre sexo lésbico utilizando tão bem seus lugares de fala. Muitas dessas escritoras estavam condenadas ao “armário”⁶, às prateleiras escondidas das livrarias, porque uma mulher falar sobre sexo e ainda sexo com outras mulheres é (era) considerado vergonhoso pela sociedade, como foi o caso de censura da expressiva escritora Cassandra Rios. Para tal empreitada, nos utilizamos dos discursos de: Maria Glória de Castro Azevedo (2008) e Cristina Ferreira-Pinto (1999), Rick Santos (2002), Adrienne Rich (2010) e Monique Wittig (2022). E como importante instrumento de pesquisa, utilizamos como referencial os livros de Luís Mott (1987) e Lúcia Facco (2004) que fazem um levantamento bibliográfico a respeito da lesbianidade em obras literárias brasileiras. Neste capítulo, dedicamos um espaço para trazer a literatura de um dos nomes importantes para o cenário da literatura lésbica brasileira, Cassandra Rios.

Resistir e existir.

O terceiro e último capítulo recebe o título **Cavalo de Troia** é dedicado a mostrar como, tardiamente, somente a partir do século XXI, algumas escritoras passam a ter reconhecimento, tanto no espaço literário brasileiro como o acadêmico. Dessa forma, opto por trazer três narrativas: a primeira *O livro secreto de mentiras e medos* (2012), de Diedra Roiz, a segunda é *Desmemória* (2020), de Thalita Saldanha

⁶Faço referência ao texto *Epistemologia do armário* de Eve Sedgwick.

Coelho, e o terceiro *Foi um péssimo dia* (2023), de Natalia Borges Polesso, buscando mostrar como a lesbianidade foi apresentada por cada uma dessas autoras.

A reivindicação da minha pesquisa, somando à minha voz e destas três autoras – e de tantas outras que nos antecederam –, é de contribuir para visibilizar a literatura lésbica, escrita por mulheres lésbicas, sendo utilizada como uma estratégia política de representação e dar abertura para que estas obras sejam reconhecidas como capítulos importantes na história da literatura brasileira e que continuará a ser escrita.

Assumo que escrever sobre literatura lésbica, assim como termo, como algo que define ou rotula foi um desafio, por se tratar de uma postura política, no espaço pessoal e acadêmico, onde precisei nomear aquilo que não se é nomeado. Além disso, usar o termo literatura lésbica poderia soar essencialista, de exclusão de tudo que não se encaixa na norma do que seria essa literatura. No entanto, a tentativa foi de oferecer espaço, um modo de movimentar essas vozes, essas escritas e escritoras que preenchem na história do tempo presente a lacuna das que foram obliteradas.

1. RELATAR A SI MESMO: A LÉSBICA

O título deste capítulo, ao primeiro olhar pode parecer irrelevante, no entanto é uma forma de protesto, de nomear aquilo que não é nomeado, mas também sobre a responsabilidade de nomear, sobre a responsabilidade de construção de narrativas (Butler, 2015). O termo, a palavra, a linguagem têm poder (tema que será discutido mais adiante) e por ter este poder, devemos nomear. No meio lésbico, comumente usamos: sapatão, caminhoneira, racha, dentre outros como forma de ressignificar termos que tinham conotação pejorativa. Ressignificar é uma forma de resistência diante do preconceito que está arraigado em nossa sociedade. Durante a escrita deste trabalho optei por utilizar os termos lésbica e lesbiana a fim de situar a literatura lésbica dentro do cenário literário brasileiro contemporâneo.

No primeiro texto deste capítulo, realizo um debate acerca da origem do termo lésbica, procuro compreender toda a complexidade que envolvem esses estudos. Este debate está embasado nas pesquisas Tânia Navarro-Swain (2004), Patrícia Lessa (2007), Judith Butler (2016) e Leíner Hoki (2021). O segundo texto deste capítulo procuro desenvolver questões como: a categoria sexo em Monique Wittig (2022), Gayle Rubin (2017); a heterossexualidade como algo inato em Rich (2010); e a problemática do armário em Eve Sedgwick (2007). O último texto do capítulo retoma a provocativa frase “Lésbicas não são mulheres” (Wittig, 2022, p. 67) como um dos motivadores para essa discussão. No texto, realizo um debate acerca de termos que são importantes para o debate no terceiro capítulo, para tanto, pensar na categoria mulher e de gênero dialogando com Simone de Beauvoir (2016), Wittig (2022), Joan Scott (2019) e Judith Butler (2016), a lesbianidade como resistência em Adrinne Rich (2010) e Monique Wittig (2022) e a perspectiva da lesbika política em Marian Pessah (2011).

1.1. Do termo, da origem possível. Lésbica, lesbiana e o perigo de uma história única

Geralmente, a origem do termo lésbica é atribuída à poetisa Safo, nascida na Grécia, em Mitilene, na Ilha de Lesbos onde, segundo historiadores, ela mantinha uma

escola para moças, local no qual aprendiam música e poesia. Safo é considerada, segundo alguns pesquisadores, a primeira mulher de quem se tem relatos de relacionamentos com outras mulheres, por isso, atribui-se a origem do termo lésbica a ela, tanto por sua sexualidade quanto pelo nome da ilha em que viveu.

Infelizmente, restaram poucos escritos de Safo, e o único poema completo que se tem conhecimento atualmente faz parte do livro Denys d'Hallicarnasse, *Delacomposition*, que foi escrito no século I a.C. (Navarro-Swain, 2004, p. 30). Segundo a historiadora Tânia Navarro, as poesias de Safo foram queimadas, possivelmente, em dois momentos: o primeiro em 380 a.C., em uma época que, segundo a autora, coincide com a criminalização da homossexualidade, ordem decretada pelo imperador Teodósio, do Império Romano do Oriente; e o segundo momento, no início do cristianismo, no Império do Ocidente.

A respeito dessa destruição e tentativa de silenciamento da história das lesbianas, a autora Adrienne Rich (2010) comenta que

A destruição de registros, memórias e cartas documentando as realidades da existência lésbica deve ser tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres, afinal o que tem sido colocado à parte de nosso conhecimento é a alegria, a sensualidade, a coragem e a comunidade, bem como a culpa, a autonegação e a dor. (Rich, 2010, p. 36)

Rich destaca a importância da preservação dos registros, memórias e cartas que documentam a existência lésbica e argumenta que a destruição desses elementos serviram e servem como meio de manter o obliteramento sistemático da existência lésbica, assim como, manter em consonância à lógica da heterossexualidade compulsória para as mulheres.

Em sua tese de doutoramento intitulada *Lésbicas em movimento: a criação de subjetividades (Brasil, 1979-2006)* a pesquisadora Patrícia Lessa traz um questionamento muito importante sobre a origem do termo lésbica. Segundo a autora, considerar Safo como lésbica, ou a primeira lésbica que se tem notícia, pode se tornar imprecisa, pois “Safo [...] nunca poderia ser chamada de lésbica, vocábulo criado a partir da Ilha onde habitava, muito após sua existência” (Lessa, 2007, p. 7). Além disso, lésbica também era considerada a mulher que nascia na ilha de Lesbos. A esta imprecisão do termo podemos atribuir ao obliteramento da história das lesbianas, das mulheres. Como Lessa declara que

ao buscar indícios, vestígios do passado, encontramos fragmentos de discurso que foram produzidos e que são, portanto, produtos sociais de uma determinada época, contexto social e, ao mesmo tempo, são uma produção

humana, uma narrativa construída por determinados sujeitos, sujeitos da história ou objetos da narrativa (Lessa, 2007 p. 8).

Patrícia Lessa nos atenta para a construção social dos termos que são dados em determinados contextos e ao buscar esses significados na história é necessário se atentar para este fato, de que são produções humanas, passíveis de imprecisões.

Nesse mesmo sentido, reconhecemos que a história e a representação são construções humanas, destacando a necessidade de contextualizar e considerar quem foram os narradores dessas histórias, que como sabemos, é majoritariamente masculina e, o que cabia as mulheres, era tão somente o papel de musas inspiradoras. Assim como Lessa, a pesquisadora Leíner Hoki considera que “muito do que se sabe sobre Safo é uma suposição a partir do que escreveram sobre ela posteriormente ou do que restou da sua poesia” (Hoki, 2021, p. 13). Hoki considera Safo uma figura “fantasmagórica e mística”, faz uma análise da personagem em seu livro *Tribades, safistas, sapatonas do mundo, uni-vos: investigação sobre a poética das lesbianidades*. No primeiro capítulo traz apontamentos interessantes sobre a poetisa, a primeira delas é que há poucas evidências sobre a vida de Safo e o que existe, na verdade, são especulações, suposições a partir do que escreveram sobre ela, pois o que ficam mesmo são os textos. No mesmo texto, a autora faz a seguinte afirmação:

Safo será nossa musa e metáfora. Porque se quero falar de uma história das lesbianidades, eu tenho que avisar que estou falando de uma história fragmentada, de vestígios, daquilo que aconteceu quase sempre escondido, sem registro. Sem registro porque proibido ou porque sem importância, de uma história que se faz através dessa série de corpos quase sempre anônimos (mas não neutros) (Hoki, 2021, p. 18-19).

Este trecho vem ao encontro do que discuto neste capítulo: não nomear a mulher que se relaciona com outra é minimizar ou retirar a importância dessa vivência e, aos poucos, mas de forma eficaz, apagar a sua existência de maneira sistemática. Nesse sentido, Hoki (2021) destaca a complexidade de abordar a história das lesbianidades, reconhecendo a falta de registros e a clandestinidade que sempre esteve associada a essa sexualidade. A menção a corpos anônimos, mas não neutros, destaca a importância de reconhecer a individualidade e a relevância dessas histórias, mesmo quando ocultas ou negligenciadas.

Tanto Lessa (2007), quanto Hoki (2021) evidenciam a imprecisão do termo “lésbica” ao atribuí-lo retroativamente a Safo, considerando a cronologia histórica e a origem geográfica da palavra. A análise vai além, apontando para o silenciamento da história das mulheres e lesbianas, ressaltando a importância de considerar as

narrativas como construções sociais moldadas por contextos específicos. Lessa (2007) destaca a necessidade de compreender os termos à luz de sua origem histórica, alertando para a natureza subjetiva das narrativas historicamente marcadas. Isso nos lembra da importância de contextualizar e questionar as narrativas históricas, reconhecendo que são construções humanas sujeitas a interpretações.

A narrativa historiográfica enquanto investigação desempenha um papel muito importante de resgatar o que foi silenciado e apagado, uma vez que o discurso que sobrevive é o do vencedor, pois, “não se fala, logo, não existe” (Navarro-Swain, 2004, p.19). No entanto, é necessário ponderar em como este resgate histórico é produzido, dado que ele pode legitimar o discurso que foi considerado como o certo e único. Tânia Navarro-Swain (2004), em seu livro *O que é lesbianismo*, discute a respeito dessa questão da reconstrução histórica do passado. Segundo a autora, a história é uma narrativa construída, um discurso forjado, e a tarefa científica da pesquisadora seria questionar os padrões que foram estabelecidos, “desvirtuar as evidências, tirar delas a inocência da convicção e da certeza para se embrenhar na floresta dos sentidos que criaram a condição humana e que fizeram de práticas socioculturais modelos definitivos de ser” (Navarro-Swain, 2004, p. 15). Essa abordagem ressoa com a ideia de que a história é uma construção humana, sujeita a interpretações variadas, permeada/atravessada por influências políticas, culturais e sociais.

Judith Butler (2016), destaca a necessidade de uma abordagem crítica e reflexiva na construção do conhecimento histórico. A noção sobre a performatividade de Butler (2016) é a não origem, é a cópia sem original, sendo assim, ao comentar sobre a universalização do feminismo, nos atenta para esta questão de remontar a história, quando afirma que

o recurso feminista a um passado imaginário tem de ser cauteloso, pois, ao desmascarar as afirmações autorreificadoras do poder masculinista, deve evitar promover uma reificação politicamente problemática da experiência das mulheres. [...] A história das origens é, assim, uma tática astuciosa no interior de uma narrativa que, por apresentar um relato único e autorizado sobre um passado irrecuperável, faz a construção da lei parecer uma inevitabilidade histórica (Butler, 2016, p. 72).

Isso não significa negar a importância de reconhecer e entender a história das mulheres, mas ser consciente das armadilhas de simplificação excessiva e reificação que podem resultar a partir da construção dessas narrativas. Essa abordagem reflexiva é crucial para evitar a perda da complexidade das multiplicidades de mulheres e garantir uma análise mais inclusiva do passado e do presente.

A essa tática de remontar um passado usada dentro de uma narrativa que apresenta um relato único e autorizado sobre um passado irrecuperável se torna perigoso, vale lembrar aqui o discurso de alerta de Chimamanda Ngoze Adichie feita no TED *talk*, em 2009 (adaptado para versão impressa no Brasil pela Companhia das Letras) sobre o perigo da história única⁷, uma vez que “cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (Adichie, 2019, p. 26). A ideia de apresentar um relato único e autorizado sobre o passado irrecuperável é crítica. Isso sugere que, ao criar uma narrativa única, como sendo oficial, há o risco de simplificar a complexidade do passado e, ao mesmo tempo, apresentar essa versão como uma inevitabilidade histórica. Isso pode ter implicações políticas, uma vez que a construção da lei e de normas sociais pode ser influenciada por essa narrativa única, tornando-as inevitáveis e inquestionáveis. Butler (2016) nos convida a sermos críticas em relação à construção de narrativas históricas dentro do feminismo.

1.2 Atos reguladores

Como parte fundamental deste trabalho, faço uso da teoria da pesquisadora, escritora e poeta Monique Wittig. Seus textos voltaram a ter visibilidade no mundo acadêmico a partir 1990, século XX - quando a pesquisadora Judith Butler retoma os estudos de Wittig na publicação de *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, em 1990 - principalmente no que tange à teoria lesbofeminista. Monique Wittig foi uma das colaboradoras da revista *Questions Feministes*, assim como Simone de Beauvoir e Christiane Delphy (Grossi, 2018; Lessa, 2007). Sua teoria se torna relevante para o desenvolvimento deste trabalho uma vez que a autora aborda conceitos importantes de maneira a tensionar o que ela vem chamar de *pensamento hétero*. Seu livro *O pensamento hétero: e outros ensaios* só foi traduzido para o português somente em 2022, e o prefácio da edição brasileira foi escrito por Adriana Azevedo. Na obra, Monique Wittig suscita inúmeras debates acerca do que seria o

⁷ Palestra disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br

pensamento hétero, de qual maneira esse pensamento opera em nossa sociedade e como o pensamento lésbico se contrapõem ao pensamento hétero.

Em “*A categoria sexo*”, Wittig (2022) define o sexo como uma categoria de um regime político, que aprisiona, explora e influencia nas relações de poder e no controle sobre os corpos das mulheres. Segundo a autora,

A categoria sexo é a categoria política que funda a sociedade enquanto heterossexual. Como tal, ela não diz respeito ao ser, mas a relações (pois homens e mulheres são resultado de relações), embora sempre se confundam os dois aspectos quando são discutidos. A categoria sexo é aquela que determina que é “natural” a relação que está na base da sociedade (heterossexual) e por meio da qual metade da população, as mulheres, é “heterossexualizada” (a fabricação das mulheres é como a fabricação dos eunucos, dos escravos, dos animais) e submetida a uma economia heterossexual. Pois a categoria sexo é o produto de uma sociedade heterossexual que impõem à mulher a obrigação rígida da reprodução da “espécie”, ou seja, a reprodução da sociedade heterossexual (Wittig, 2022, p. 36-37).

Wittig (2022) aponta o casamento e a reprodução como uma das formas de apropriação e de controle dos corpos das mulheres. Apresenta a categoria sexo como uma criação, um produto da sociedade, baseada na relação social dicotômica: homem x mulher, ou seja, não é o sexo que cria a opressão, pois ele é uma construção política e essa opressão não é de base biológica, mas de “uma ordem econômica, política e ideológica” (Wittig, 2022, p. 32). Neste mesmo texto, a autora propõe a diluição dessas categorias: homem x mulher/ macho x fêmea – compreensão que perpassa todos os demais textos –, que formam uma das bases de um sistema de dominação “enquanto as diferenças oposições (diferenças) aparecerem como dadas, como algo que já está lá antes de qualquer pensamento, ou seja, ‘naturais’ [...], não haverá dialética, não haverá mudança, não haverá movimento” (Wittig, 2022, p. 33-34). Wittig (2022) também discorre sobre como o pensamento hétero legitima a apropriação do corpo das mulheres, transformando-as em seres sexuais e produzindo apagamentos enquanto seres sociais, como podemos observar no trecho que se segue,

A categoria sexo é o produto de uma sociedade heterossexual que transforma metade da população em seres sexuais, pois sexo é uma categoria fora da qual as mulheres não podem estar. Onde quer que estejam o que quer que façam (incluindo trabalhar no setor público), elas são vistas (e postas) como sexualmente disponíveis aos homens, e seus seios, suas nádegas e suas vestes devem estar visíveis. [...] Apesar de as mulheres serem muito visíveis como seres sexuais, enquanto seres sociais elas são totalmente invisíveis (Wittig, 2022, p. 38).

Nesse sentido, é possível pensar na nossa realidade, na sociedade brasileira, que tem registrado ao longo dos anos inúmeros casos de abusos sexuais contra as

mulheres e em muitos casos o feminicídio. Segundo o Relatório Atlas de Violência do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), na edição de 2023, a taxa de homicídios femininos cresceu 0,3%, de 2020 para 2021⁸. Este é um dos vários exemplos que poderiam ser apresentados sobre apropriação do corpo e com relação às inúmeras violências sofridas pelas mulheres e que corroboram com o pensamento de Wittig (2022). Algo que fica explícito em seu texto é a necessidade de uma ruptura em relação ao pensamento de base heterossexual, com o pensamento hétero para que haja mudança.

A esse respeito Adrienne Rich (2010) pondera que

A suposição de que ‘a maioria das mulheres são heterossexuais de modo inato’ coloca-se como um obstáculo defensável, em parte porque a existência lésbica tem sido apagada da história ou catalogada como doença, em parte porque tem sido tratada como algo excepcional, mais do que intrínseco. Mas, isso também se dá, em parte, porque ao reconhecer que para muitas mulheres a heterossexualidade pode não ser uma ‘preferência’, mas algo que tem sido imposto, administrado, organizado, propagandeado e mantido por força, o que é um passo imenso a tomar se você se considera livremente heterossexual ‘de modo inato’ (Rich, 2010, p. 35).

Rich (2010), assim como Rubin (2017) e Wittig (2022) oferecem uma análise importante sobre a suposição comum de que a heterossexualidade é inata para a maioria das mulheres. A pesquisadora Adrinne Rich (2010) ao questionar essa premissa, destaca uma série de obstáculos que tornam essa suposição defensável e, ao mesmo tempo, problemática. Primeiramente, aponta para o apagamento (obliteramento) histórico da existência lésbica, que contribui para a ideia de que a heterossexualidade é a norma e qualquer outra orientação diferente é tratada como algo fora do comum. Esse apagamento cria um contexto em que as experiências lésbicas são desconsideradas ou, pior ainda, catalogadas como anormais ou até mesmo como doências. Além disso, sugere que a heterossexualidade é, muitas vezes, percebida como algo excepcional, algo além do intrínseco, quando comparada a sexualidade lésbica, que é considerada como inexistente, uma vez que a sexualidade base da sociedade é a heterossexual. Esse viés reforça estereótipos e contribui para a marginalização das experiências lésbicas. No entanto, o ponto mais intrigante levantado pela autora é a ideia de que, para muitas mulheres, a heterossexualidade pode não ser uma preferência genuína, mas algo imposto e mantido por várias formas de coerção. Essa perspectiva desafia a noção de que a heterossexualidade é uma escolha natural e livremente feita, sugerindo que seja resultado de influências

⁸ Violência Contra a Mulher – Atlas da Violência

externas, como (o)pressões sociais, normas culturais e até mesmo imposição direta. Segundo Rubin (2017), a heterossexualidade, às restrições à sexualidade feminina, o gênero organiza e embasa socialmente o sexo, sendo o gênero uma divisão imposta pela sociedade,

é produto das relações sociais de sexualidade. Os sistemas de parentesco se baseiam no casamento. Eles, portanto, transformam pessoas do sexo masculino e pessoas do sexo feminino em "homens" e "mulheres", como se cada uma dessas metades incompletas só encontrasse a completude quando unida à outra (Rubin, 2017, p. 31).

De acordo com a autora, homens e mulheres sofrem opressões sociais, sendo assim, políticas feministas e utópicas que sugerem a eliminação dos homens, em nada se diferencia do tipo de pensamento atual, segundo a autora “nós não apenas sofremos opressão *como* mulheres, nós somos oprimidas por termos de *ser* mulheres - ou homens, conforme o caso “(Rubin, 2017, p. 55), o que se deve ter mente é eliminar os papéis de gênero e as sexualidades compulsórias, para uma sociedade sem gênero.

Reconhecer que a heterossexualidade pode ser mais uma imposição do que uma preferência intrínseca é, como Rich (2010) destaca, um passo importante e especialmente para aquelas pessoas que se consideram livremente heterossexuais de modo inato. Essa reflexão profunda convida a uma reavaliação crítica das estruturas sociais que moldam as escolhas e identidades individuais, sublinhando a complexidade das experiências sexuais e afetivas das mulheres.

Na mesma linha de pensamento, Gayle Rubin (2017) em seu texto “Pensando o sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade”, suscita várias questões sobre o sexo, dentre elas a noção de que o sexo é sempre político e, assim como o gênero, o sexo é uma construção social e não entidade biológica. Segundo a autora,

A sexualidade é tão produto da atividade humana como o são as dietas, os meios de transporte, os sistemas de etiqueta, formas de trabalho, as formas de entretenimento, os processos de produção e os modos de opressão. Políticas do sexo mais realista serão possíveis quando ele for compreendido em relação a uma análise social e histórica. Será possível pensar as políticas do sexo em relação aos fenômenos como populações, vizinhanças, padrões de assentamento territorial, migração, conflito urbano, epidemiologia e tecnologia policial. Estas são categorias de pensamento mais profícuas que as mais tradicionais, como pecado, doença, neurose, patologia, decadência, poluição ou ascensão e queda dos impérios (Rubin, 2017, p. 79-80).

Rubin (2017) enfatiza a importância de desnaturalizar a sexualidade, compreendendo-a como um fenômeno social construído. Propondo uma abordagem

mais realista e informada socialmente para políticas sexuais, afastando-se de categorias tradicionais que muitas vezes são moralizadoras ou patologizantes. Além disso, destaca a necessidade de considerar a sexualidade dentro do contexto mais amplo das dinâmicas sociais e históricas.

Analisando a questão do sexo como categoria política, construído socialmente, podemos estabelecer uma relação com o texto “Do contrato social” de Wittig (2022). A autora aborda o conceito de contrato social, elaborada por Jean-Jaques Rousseau, para quem “o contrato social é a soma de convenções fundamentais que, ‘embora nunca tenham sido formalmente enunciadas, são em toda parte as mesmas, em toda parte tacitamente admitidas e reconhecidas” (Rousseau *apud* Wittig, 2022, p. 75). Wittig (2022) demonstra a necessidade de romper o que ela vem chamar de contrato heterossexual, um conjunto de regras, restrições e obrigações que determinam a vida das mulheres. Segundo a autora

Quando digo da necessidade de rompermos o contrato heterossexual em si, eu me refiro especificamente ao grupo “mulheres”, o que não equivale dizer que devemos romper o contrato social em si, o que seria um absurdo. O que devemos romper é seu aspecto heterossexual. [...], meu intuito é confrontar as condições históricas e os conflitos históricos que podem nos levar a extinguir as obrigações que nos acorrentam sem nosso consentimento, uma vez que não usufruímos do compromisso recíproco que seria a condição necessária para nossa liberdade (Wittig, 2022, p. 71).

Pensando neste conjunto de regras sociais que são moralizantes e patologizantes (Rubin, 2017) que nos são impostas mesmo sem serem nomeadas, que regulam a vida de mulheres, podemos relacioná-lo com a questão do armário enquanto um dispositivo regulador da vida de homossexuais e que ainda confere privilégios a heterossexualidade. No texto “A epistemologia do armário”, Eve Sedgwick (2007) apresenta o armário como uma característica da vida de lésbicas e gays e como este armário não apresenta um dentro e fora, mas um constante estar dentro do armário, não há uma negociação. Em alguns casos, funciona como estratégia de vivência, motivo pelo qual acaba se tornando um elemento fundamental para a sobrevivência de pessoas LGBTQIAP+, muitos não podem assumir-se por inúmeros motivos e vivem com a ameaça constante de que alguém descubra e/ou revele seu segredo,

mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. [...] Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da

parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. 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. (Sedgwick, 2007, p. 22)

Em sua reflexão, Sedgwick aborda a complexidade da vivência homossexual em relação ao “armário”, ao explorar como, mesmo entre pessoas abertamente homossexual, há relações em que a identidade sexual pode, e em alguns casos precisa, ser mantida em sigilo, em muitos casos como estratégia de sobrevivência e em como, apesar de parecer, nunca há um fora do armário. Um exemplo do uso do armário é no conto “*Vó a senhora é lésbica*”, de Natalia Borges Polesso (2015). Neste texto, a autora explora a complexidade de experiência e vivência da lesbianidade em relação ao armário. No conto, a avó de Joana, Clarissa, mantinha um relacionamento de mais de 15 anos com a tia Carolina, nomeada dessa maneira pela narradora-personagem. Apesar de estarem juntas há muito anos, não era um relacionamento nomeado. A família parecia saber, porém, Joana só se dá conta desta relação quando o primo pergunta sobre a sexualidade da avó.

Vó Clarissa deixou cair os talheres no prato, fazendo a porcelana estalar. Joaquim, meu primo, continuava com o queixo suspenso, batendo com o garfo nos lábios, esperando a resposta. Beatriz ecoou a palavra como pergunta “o que é lésbica?”. Eu fiquei muda. Joaquim sabia sobre mim e me entregaria para a vó e, mais tarde, para toda a família. Senti um calor letal subir pelo meu pescoço e me doer atrás das orelhas. Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é. A vergonha estava na minha cara e me denunciava antes mesmo da delação. Apertei os olhos e contraí o peito, esperando o tiro. Atrás das minhas pálpebras, Taís e eu nos beijávamos escondidas no último corredor da área de humanas na biblioteca da faculdade (Polesso, 2020, p.34).

Neste momento, Joana estabelece um elo com a avó, percebendo que ambas compartilham a experiência da lesbianidade. Joana também era lésbica. Mas não só isso, tanto ela quanto a avó tinham seus relacionamentos mantidos em segredo, no armário e mesmo ao serem nomeados, continua estando dentro do armário. O texto de Natalia ressoa o prefácio de Tânia Navarro-Swain (2004) quando ela diz

Duas jovens caminham lado a lado e se sentam bem juntas, em um banco da praça, um halo de ternura, um clima de romance as envolve; duas mulheres, os cabelos grisalhos, se encontram e se abraçam, um brilho no olhar, num sopro de prazer: seriam amigas?, irmãs?, amantes?, lésbicas?
Um clima de mistério e silêncio envolve as relações entre mulheres; quando se ouve falar é em voz baixa, um ar de desespero ou de espanto. (Navarro-Swain, 2004, p.11)

Este trecho reflete muito bem a história do conto de Polesso, assim como nos faz pensar o quão dentro do armário está a lesbianidade, aquela que não é nomeada.

A dinâmica do armário não é algo único das vivências LGBTQIAP+, mas sim como algo que pode ser aplicado em diversas áreas da vida, incluindo relações pessoais, situações econômicas e contextos institucionais, não como uma experiência universal, mas compartilhado o processo de estar sempre influenciado por forças externas e expectativas sociais, ou melhor dizendo, de um contrato heterossexual. No mesmo texto, Sedgwick (2007) também ressalta que até mesmo pessoas assumidamente homossexuais lidam diariamente com interlocutores os quais não sabem se conhecem ou não sua orientação sexual. Isso destaca os desafios contínuos de navegar em um mundo onde a visibilidade e aceitação não são garantidas, mesmo para aqueles que são abertos sobre sua identidade, ou seja, mesmo o indivíduo sendo assumido, fora do armário, em algum momento será obrigado a retornar ao armário. Como exemplo, trago uma experiência minha enquanto professora em início de carreira. Inúmeras vezes me deparei com a pertinente pergunta: “Você é casada, professora? Qual o nome dele?” Como resposta, eu negava a minha sexualidade, não por ter vergonha, mas por não querer entrar em possíveis conflitos com as famílias dos estudantes. Diversas vezes me coloquei no armário para evitar um juízo de valor baseado no conceito de sexualidade. Com o passar do tempo aprendi que a minha sexualidade deve ser respeitada e hoje consigo manter um diálogo aberto com os alunos sobre essa questão. Estar no armário, em alguns momentos, pode ser considerado estratégico, no entanto, na maioria dos casos, as pessoas estão no armário por opressão, assim como a personagem Victória, da obra de Diedra Roiz, como veremos na análise, no terceiro capítulo.

1.3 O que é ser mulher? A lésbica é uma mulher?

Mas que diabos é ser mulher? Beauvoir (2016) na tentativa de responder a problemática fala que: “Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade.” (Beauvoir, 2016, p. 11-12). Com essa afirmativa, a autora destaca que a feminilidade não é uma essência biológica, mas uma construção social e cultural. A descrição da feminilidade como “misteriosa e ameaçada” implica que essa construção social está envolta em códigos de ambiguidade e desafio,

possivelmente relacionada a normas de gênero restritivas e às lutas históricas das mulheres. Este trecho demonstra a importância de desvincular a identidade feminina de noções preconcebidas e questionar as imposições sociais sobre o que é ser mulher. Beauvoir (2016), ao insistir que ser mulher não é uma condição automática manifestada a partir do sexo biológico, convida a uma análise mais profunda das complexidades e variações das experiências femininas. Instiga a uma desconstrução das definições tradicionais de feminilidade, incentivando uma compreensão mais crítica e aberta das identidades femininas. Ao abordar a feminilidade como algo a ser participado, ela destaca a necessidade de as mulheres reivindicarem ativamente suas identidades em meio a estruturas sociais que muitas vezes tentam impor restrições.

Da mesma forma, Wittig (2022) expande a discussão em seu texto “Não se nasce mulher” (evoca abertamente o trabalho de Simone de Beauvoir) no qual questiona a biologia da divisão dos sexos enquanto um fator que oprime a mulher, assim como questiona a reprodução como um determinante enquanto “ser mulher”. Wittig (2022) assinala que uma abordagem materialista no que diz respeito às opressões das mulheres, coloca em xeque a questão das mulheres como um grupo natural e como a própria existência lésbica destrói essa configuração de categoria universal. De acordo com Wittig (2022) a diferença do que ela vem a chamar de mulher, o mito, em contraponto à compreensão plural de mulheres:

Nossa primeira tarefa, ao que parece, é fazer sempre uma distinção completa entre as “mulheres” (a classe dentro da qual lutamos) e a “mulher”, o mito. Pois a “mulher” não existe para nós: é apenas uma formação imaginária, enquanto as “mulheres” são produto de uma relação social. Sentimos isso nitidamente quando recusamos em todo lugar o rótulo de “movimento de libertação *da mulher*”. Além disso, temos de destruir o mito de dentro para fora de nós mesmas. “Mulher” não é cada uma de nós, mas sim a formação política e ideológica que nega “mulheres” (como produto de uma relação de exploração). A “mulher” existe para confundir, para ocultar a realidade das “mulheres”. [...] Acredito que essas tentativas de criar “novas” definições da mulher estejam florescendo justamente por isso (Wittig, 2022, p. 49).

O que Wittig (2022) chama de mulher, o mito, entendo que seja a ideia de mulher do pensamento hétero, aquela que corresponde aos anseios heteronormativos: branca, magra, do lar, feita para reproduzir e submissa ao homem.

Somos sujeitos históricos e o gênero é algo construído dentro desses contextos. Do mesmo modo que Wittig (2022), ao propor a dissolução das categorias homem x mulher – pois são categorias classistas criadas no seio heteropatriarcal –, Joan Scott (2019) em seu texto “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, afirma que precisamos reconhecer que as categorias “homem” e “mulher” são vazias

e transbordantes ao mesmo tempo; “vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque, mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda em si definições alternativas negadas ou reprimidas” (Scott, 2019, p. 75). A afirmação de Joan Scott (2019), citada acima, oferece uma compreensão profunda da complexidade das identidades de gênero. A ideia de que as categorias de gênero são “vazias” destaca não apenas a falta, mas da impossibilidade de um significado definitivo, imutável e transcendente nessas categorias. Isso desafia a concepção tradicional de que há uma essência inata associada a ser homem ou mulher. Ao considerar essas categorias como vazias, Scott (2019) sugere que elas são construções sociais e históricas, moldadas por normas culturais e contextos específicos. Ao mesmo tempo, a caracterização dessas categorias como “transbordantes” sugere que, mesmo quando parecem estar fixadas, elas continuam a conter definições alternativas que foram negadas ou reprimidas. Isso ressalta a fluidez das categorias de gênero e a presença de múltiplas identidades e experiências dentro delas, pois há o atravessamento e a permeabilidade da cultura, e o gênero também está situado, histórica e socialmente. Mesmo quando a sociedade tenta impor definições rígidas de masculinidade e feminilidade, há sempre uma gama de possibilidades que estão presentes, ainda que muitas vezes não sejam socialmente reconhecidas. Scott (2019) destaca a importância de reconhecer a natureza dinâmica e socialmente construída das categorias de gênero. Isso tem implicações significativas para a compreensão das identidades de gênero como algo que se transformou ao longo do tempo, refletindo as mudanças nas sociedades e nas formas de compreender a complexidade das experiências humanas.

As discussões propostas por Scott (2019) e por Wittig (2022) convergem ao questionar a rigidez e a validade das categorias binárias de gênero, demonstrando uma abordagem crítica e desafiadora em relação às normas heteropatriarcais e nos ajudam a repensar essas categorias, essas dualidades que sustentam a ideia de um sujeito universal, ontologicamente completo. Ambos os textos compartilham a ideia de que as categorias “homem” e “mulher” não são entidades fixas e essenciais, mas construções sociais moldadas por contextos específicos. Ao passo que Scott destaca que essas categorias são “vazias e transbordantes ao mesmo tempo”, Wittig propõe a dissolução dessas categorias, argumentando que são estruturas classistas originadas no heteropatriarcado. Segundo a autora, “é preciso entender que não há nada de eterno nesse conflito e que, para superá-lo, é preciso destruir política,

filosófica e simbolicamente as categorias ‘homem’ e ‘mulher’ (Wittig, 2022, p. 26). A essa destruição, Wittig (2022) sugere que comece no campo da linguagem:

“Homem” e “mulher” são conceitos políticos de oposição, e a cópula que os une dialeticamente é a mesma que os elimina. É o conflito de classe entre homens e mulheres que vai abolir os homens e mulheres. O conceito de diferença não tem nada de ontológico. [...] Se nós, lésbicas e gays, continuarmos a falar de nós e a nos conceber como mulheres e homens, contribuimos para a manutenção da heterossexualidade (Wittig, 2022, p. 64).

A sugestão de Wittig (2022) de dissolver as categorias homem x mulher representa uma chamada para desafiar as normas estabelecidas pelo sistema heteropatriarcal. Essa proposta alinha-se à visão de Scott (2019) de que, mesmo quando essas categorias parecem fixadas, elas contêm definições alternativas negadas ou reprimidas. As autoras discutem a ideia de que as categorias de gênero devem ser tomadas como verdades universais e imutáveis. Ao questionar e, em alguns casos, sugerir a dissolução dessas categorias, Rubin (2017), Scott (2019) e Wittig (2022) desafiam as estruturas de poder que historicamente marginalizaram identidades fora das normas heteronormativas. Essas abordagens destacam a necessidade de uma compreensão mais complexa e fluida das identidades de gênero, abrindo espaço para a diversidade e reconhecendo as limitações impostas pelo sistema heteropatriarcal. Ambas contribuem para uma perspectiva crítica que busca dismantlar noções preconcebidas e criar espaço para a autodeterminação e a variedade nas experiências de gênero.

Em busca na internet, dicionário impresso, ou on-line a palavra lésbica é definida como toda mulher que se relaciona sexual e amorosamente com outra mulher, em uma relação homossexual. Diante dessa definição tão restrita, podemos fazer os seguintes questionamentos: ser lésbica se reduz a isso somente, a ter relações sexuais e amorosas com outra(s) mulher(es)? Se não, o que então seria ser uma lésbica? Na história, o termo lésbica já era usado na França em 1842 e na Inglaterra em 1870 (Mott, 1987, p.11). Já no Brasil, o termo lesbianismo foi inserido no ano de 1894 pelo criminalista Viveiros de Castro, como sinônimo de “invertida sexual”, um homem preso no corpo de uma mulher, ou seja, a lésbica era um homem e não uma mulher. Ao mesmo tempo que o discurso lésbico é nomeado, ele é inserido como criminoso, desviante da lei, de uma conduta de normalidade (Mott, 1987).

Em seu breve artigo “*Procura-se sapatão: Histórias invisibilizadas do movimento lesbofeminista brasileiro*”, a pesquisadora Suane Fellipe Soares (2014)

relata sobre as dificuldades enfrentadas como pesquisadora lésbica e feminista ao abordar sobre a história lésbica:

Reconhecer o trabalho de uma lésbica como um trabalho profissional e completo é algo completamente improvável por qualquer pessoa, inclusive por ela mesma. É com essa reflexão que eu comecei a perceber que escrever sobre nós é um desafio que guarda uma peculiaridade. Somos demasiadamente invisíveis para registrar nossas histórias. Isso não mudou em anos de movimento lésbico no país e não tem perspectivas de mudanças nos anos vindouros. Vivemos nas sombras do poder que conquistamos juntos com as mulheres heterossexuais e bissexuais justamente porque esses poderes não são – via de regra – conquistados em nosso nome, mas com nossos braços fortes (Soares, 2014, p. 140).

A pesquisa de Soares (2014) se debruça sobre a história. Ao comentar sobre o desafio de escrever sobre lésbicas, isso se deve à sua invisibilidade sugerindo que as narrativas e histórias das lésbicas não são devidamente documentadas ou valorizadas. A invisibilidade pode resultar em uma carência de representação e compreensão das experiências.

Acerca dos estudos lésbicos brasileiros, a história se mistura com a do feminismo, algo que não há como dissociar, uma vez que as lesbianas participaram ativamente dos movimentos feministas no Brasil e no mundo. Em alguns desses momentos as lesbianas foram visíveis, em outros invisíveis e em outros até rechaçadas (Lessa, 2007).

Ser *Mulher*, segundo o pensamento de Simone de Beauvoir (2016) é compartilhar de um espaço de opressão, do *outro* (Beauvoir, 2016, p. 13). Aqui uso *outro* em minúscula e não maiúscula, como a autora, porque entendo que este espaço de opressão é imenso e a grafia em maiúscula proporia um espaço, uma identidade própria, coisa que a mulher não tem por ter sua história obliterada e ficar na tentativa do resgate do seu ser –, de um sujeito que não é sujeito se não aquilo que lhe é designado dentro da lógica heteropatriarcal.

Ao nascimento, a partir da leitura do nosso corpo, do órgão sexual nos é designado um gênero. Ora! Se você nasce com uma vagina, você é mulher, pertence ao universo feminino; se nasce com um pênis, é homem, pertencente ao gênero dominador, o masculino, e no caso das pessoas intersexo há as tentativas de “adequação do corpo” para que ele seja aceito na sociedade de pensamento hétero. Além disso, a sexualidade imposta desde o nascimento é a heterossexual, mulheres se relacionam sexualmente com homens e vice-versa. Feminino e masculino, homem e mulher, categorias criadas no intuito de manter uma ordem, supostamente

necessária para perpetuar a espécie humana dentro de uma perspectiva heterossexual

[...] ao admitir que existe uma divisão “natural” entre mulheres e homens, nós naturalizamos a história, nós assumimos que “homens” e “mulheres” sempre existiram e sempre existirão. Mas não é só a história naturalizamos: consequentemente, naturalizamos os fenômenos sociais que expressam nossa opressão, tornando a mudança impossível (Wittig, 2019, p. 43-44).

A afirmação de Wittig (2022) oferece uma perspectiva provocativa sobre a relação entre a divisão de gênero e a historicidade. Ao afirmar a existência de uma divisão ‘natural’ entre mulheres e homens, Wittig (2022) argumenta que estamos, de certa forma, condenados a naturalizar a própria história. A ideia de que homens e mulheres sempre existiram e sempre existirão é, portanto, uma concepção arraigada que molda nossa compreensão do passado e do presente, o que ela chama de pensamento hétero. A noção de naturalização da história é crucial aqui. Ao aceitar essa divisão como algo intrínseco e imutável, acabamos por estabelecer uma narrativa histórica que reforça e legitima as estruturas de poder existentes e vigentes. Wittig (2022) sugere que essa aceitação inquestionável cria, reforça e reproduz uma barreira significativa para a mudança social (posso citar como exemplo, os chás de revelação de sexo do bebê, muito comuns no dia de hoje, que acabam por reforçar a ideia de macho e fêmea). Além disso, a conexão entre naturalizar a história e naturalizar os fenômenos sociais que expressam a opressão das mulheres é um ponto chave. Ao consentir a divisão de gênero como algo inerente, estamos, de certa forma, dando naturalidade às desigualdades sociais e à opressão que as mulheres enfrentam. Assim, Wittig (2022) nos desafia a questionar a suposta naturalização da divisão de gênero e a reconhecer o papel fundamental que essa questão desempenha na perpetuação das desigualdades de poder. Ao desnaturalizar a história, poderíamos abrir espaço para uma compreensão mais crítica e, portanto, para a possibilidade de mudança.

O órgão sexual e outras características físicas designam o espaço e o papel que se deve cumprir socialmente, mas se você não atende aos padrões estabelecidos para o cumprimento dessa “tarefa”, como no caso da única forma de relacionamento aceita socialmente, a heterossexual, você está fora do padrão, assim como quando você não corresponde ao que seria a mulher e é perpassada ao que chamamos de marcadores da diferença (raça/etnia, classe, geração). Tânia Navarro-Swain, afirma que, somos

divididos em classes ou grupos, analisados sob uma ótica econômica, religiosa ou 'natural', os seres humanos foram sendo categorizados em faixas etárias, cor de pele, altura, peso, força, inteligência, sexo biológico, nascimento, sexualidade. O modelo de civilização ocidental, a referência principal o homem branco, heterossexual (Navarro-Swain, 2004, p. 14).

Segundo a autora somos constantemente observados e classificados sob a ótica de um pensamento heterossexual, historicamente marcado.

Retornado a questão da heterossexualidade como forma de opressão, em "Heterossexualidade compulsória e a existência lésbica", a teórica Adrienne Rich (2010) aborda duas questões que podem ser consideradas centrais: a primeira, a heterossexualidade como forma de manutenção da submissão da mulher e da desigualdade de gênero; e a segunda, é a existência lésbica e o *continuum* lésbico como sendo uma chave para o empoderamento das mulheres.

Existência lésbica sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa mesma existência. Entendo que o termo *continuum lésbico* possa incluir um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma tido ou conscientemente desejado uma experiência sexual genital com outra mulher (Rich, 2010, p. 35-36).

Rich (2010) enfatiza a importância de compreender a identidade lésbica como um *continuum* em constante transformação, enraizado na história e na experiência individual. Destaca que a existência lésbica não se limita apenas à presença histórica das lésbicas, mas também à contínua criação de significado para essa existência, uma abordagem dinâmica, reconhecendo que a identidade lésbica é moldada tanto pela história quanto pelas experiências individuais e coletivas ao longo do tempo. Expandindo a definição de existência lésbica para além da simples relação sexual entre mulheres, indica uma compreensão mais ampla e inclusiva que abarca a variedade de formas como as mulheres se identificam e vivenciam sua existência lésbica. A ênfase está na riqueza e na diversidade das experiências, indo além de uma definição estritamente baseada em comportamentos sexuais e afetivos específicos. Ao incluir experiências além da atividade sexual, Rich (2010) destaca que a existência lésbica não deve ser reduzida a um ato específico, mas é uma parte integrante da identidade que abrange o aspecto da vida de uma mulher.

O conceito de *continuum lésbico* se estende ao longo da vida de cada mulher e através da (sua) história. Isso implica que a identidade lésbica não é estática, mas uma jornada que pode abranger uma variedade de experiências de identificação ao longo do tempo. Não se limita apenas a experiências sexuais, mas engloba um

conjunto mais amplo de experiências de identificação da mulher. Além disso, o *continuum lésbico*, proposto por Rich (2010), faz com que repensemos também a questão da competitividade entre as mulheres. Somos jogadas umas contra as outras o tempo todo, o machismo faz com as mulheres se enxerguem como inimigas, faz com que estejamos lutando umas contra as outras no campo de batalha, quando na verdade, deveríamos ser aliadas. Aqui ressoa o texto de Rubin (2017) quando afirma que homens fazem alianças e não as mulheres:

Se as mulheres são o objeto das transações, são os homens que as dão e as recebem que estabelecem ligações entre si. Assim, a mulher é um veículo da relação, e não exatamente uma parceira da troca. A troca de mulheres não implica necessariamente que as mulheres estão sendo objetificadas no sentido moderno, visto que os objetos, no mundo primitivo, estão imbuídos de qualidades altamente pessoais. No entanto, trata-se de uma troca que implica uma distinção entre quem oferta e o que é ofertado. Se as mulheres são os presentes, os homens são os parceiros de troca. E é aos parceiros, não aos presentes, que a troca recíproca confere o poder quase místico do laço social. Nas relações desse tipo de sistema, as mulheres não estão em condições de sedar conta dos benefícios de sua própria circulação. Na medida em que as relações estabelecem que os homens são aqueles que efetuam a troca de mulheres, eles é que são beneficiários do produto de tais trocas – a organização social (Rubin, 2017, p. 26).

O entendimento da troca de mulheres faz com que possamos entender que a opressão está baseada nos sistemas sociais e não na biologia (Rubin, 2017). Rich (2010) considera heterossexualidade compulsória como sendo tudo aquilo que de alguma forma controla, regula e impõe regras às mulheres. Segundo a autora, o casamento, a maternidade, a família nuclear, são algumas das instituições que reforçam a heterossexualidade compulsória, da mesma forma que afirmam Wittig (2022) e Rubin (2017). Ainda segundo Rich (2010), essas instituições reforçam a ideia de que mulheres devem sentir-se como sendo “propriedade emocional e sexual dos homens” (Rich, 2010, p. 19). A autora apresenta uma sucessão de pesquisas que, de alguma forma, corroboram com a ideia da heterossexualidade compulsória, elencando elementos que suscitam a invisibilidade lésbica e de que forma a heterossexualidade compulsória contribui para manutenção deste apagamento.

Quando nós encaramos de modo mais crítico e claro a abrangência e a elaboração das medidas formuladas a fim de manter as mulheres dentro dos limites sexuais masculinos, quaisquer que sejam suas origens, torna-se uma questão inescapável que o problema que as feministas devem tratar não é simplesmente a “desigualdade de gênero”, nem a dominação da cultura por parte dos homens, nem qualquer “tabu contra a homossexualidade”, mas, sobretudo, **o reforço da heterossexualidade para as mulheres como um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a elas. Um dos muitos meios de reforço é, obviamente, deixar invisível a possibilidade lésbica, um continente engolfado que emerge à**

nossa vista de modo fragmentado de tempos em tempos para, depois, voltar a ser submerso novamente (Rich, 2010, p. 34-35, grifos meus).

Quanto à existência lésbica, Rich (2010) desloca a lesbianidade do campo do sexual e o transfere para o campo do social e do político. Deixa de ser uma simples relação sexual entre mulheres e passa a ser um ato de resistência contra o que chama de heterossexualidade compulsória. De acordo com a autora, a existência lésbica é uma forma de resistência, de recusa ao patriarcado, é um “ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres” (Rich, 2010, p. 36), da mesma forma, Wittig (2022) sugere:

O que uma análise materialista faz por meio do raciocínio uma sociedade lésbica alcança pela prática: além de não haver um grupo natural classificado como “mulheres” (nós, lésbicas, somos prova viva disso), nós também questionamos a “mulher” como indivíduo, pois, para nós, assim como para Simone de Beauvoir, a “mulher” não passa de um mito (Wittig, 2022, p. 42).

A categoria mulher não abarca o sujeito lésbico, uma vez que a lésbica não corresponde ao que esta categoria apresenta como uma identidade. A filósofa Judith Butler (2016) questiona a categoria mulher como sendo universal e a unidade do sujeito feminino da matriz heterossexual, “a tarefa é justamente formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam” (Butler, 2016, p. 24). Butler (2016) questiona a ideia de uma identidade feminina unificada, especialmente quando considerada a partir da matriz heterossexual, propõe uma reflexão profunda ao questionar a universalidade da categoria mulher e destaca a necessidade de formular uma crítica interna às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas constroem, naturalizam e fixam, sugerindo que a noção de mulher, muitas vezes assumida como uma categoria única e homogênea, é na verdade uma construção social sujeita a críticas e questionamentos, assim como outras categorias e conceitos que foram construídas socialmente.

Não se trata, como enfatizado, de desmerecer a importância da categoria mulher nos feminismos ou de hierarquizar as formas de opressão. Em vez disso, a intenção é dar visibilidade a outras questões que precisam ser debatidas e revistas na narrativa feminista convencional. A menção aos feminismos, no plural, reflete a compreensão de que as experiências das mulheres são diversas e complexas e que uma abordagem única não pode abarcar todas as nuances das experiências ditas como femininas. Ao reconhecer a existência de diferentes discursos e experiências silenciadas, há uma ampliação do escopo do feminismo para incluir uma variedade de

perspectivas e identidades. Isso ressoa com a necessidade de uma abordagem mais abrangente e sensível às diversas formas de opressão e resistência, reconhecendo a multiplicidade de vozes dentro do movimento feminista.

E como incômodo, pergunta-se: a lésbica é uma mulher? Pensar sobre a(s) identidade(s) lésbica(s), não apenas na literatura, mas na forma como ela é apresentada ao mundo, faz pensar se ser lésbica é ser mulher. Em um primeiro momento, parece um questionamento tolo, até mesmo raso; no entanto, ao nos aprofundarmos mais nas questões e conceitos que abarcam o que é ser mulher na sociedade heteronormativa, a resposta, para a pergunta “lésbica é uma mulher?” seria: não! Ser lésbica não é ser mulher. E por que a lésbica não seria mulher? Primeiramente, pelo conceito construído do que seria e o que não seria uma mulher. Monique Wittig (2022) articula sobre o que é ser mulher,

O que é mulher? Pânico, alarme geral para uma defesa ativa. Francamente, é um problema que as lésbicas não têm, graças a uma mudança de perspectiva, e seria incorreto dizer que as lésbicas se associam, fazem amor, vivem com mulheres, pois a “mulher” só tem significado nos sistemas heterossexuais de pensamento e sistemas econômicos heterossexuais. Lésbicas não são mulheres (Wittig, 2022, p. 67).

A afirmação da autora reflete uma visão provocativa e desafiadora em relação à categoria mulher. Ao expressar que, para as lésbicas, a questão sobre o que é ser mulher não gera pânico, Wittig (2022) indica que as lésbicas, ao mudarem de perspectiva, escapam das amarras conceituais que envolvem a identidade feminina nas sociedades heterossexuais. A ideia de que as lésbicas não se associam, fazem amor ou vivem com mulheres dentro do paradigma heterossexual demonstra a dissociação deliberada entre a identidade lésbica e a categorização convencional do que seria ser mulher. Wittig (2022) desafia a noção de que o termo mulher tem uma aplicação universal, argumentando que seu significado é intrinsecamente ligado aos sistemas de pensamento e econômicos heterossexuais. Portanto, para as lésbicas, que operam fora desses sistemas, o termo mulher perde seu significado ou relevância direta. Wittig (2022) parece destacar que a identidade lésbica não é definida pela orientação heterossexual ou pela presença de um relacionamento pessoal com um homem. Ao desvincular a lésbica da categoria mulher com base em sua orientação sexual, Wittig (2022) desafia as normas sociais que tendem a definir a mulher em termos de sua relação com homens, com essa abordagem questionadora, a autora sublinha a importância de reconhecer as construções sociais e culturais que moldam e limitam as categorias de gênero, sugerindo que a identidade lésbica desafia e

transcende as definições convencionais de mulher. Essa perspectiva oferece uma contribuição significativa para o diálogo sobre a fluidez e a diversidade das experiências de mulheres.

Por outro lado em *“Homo sum”*, Monique Wittig confronta a ideia comum e abstrata do que é ser humano e que, segundo a filosofia ocidental, corresponde a um determinado grupo de pessoas: “homens brancos, proprietários dos meios de produção, junto com os filósofos que teorizaram seu ponto de vista como único e exclusivamente possível” (Wittig, 2022, p. 85). Wittig (2022) também pontua que “ser lésbica, estar nas fronteiras do humano (da humanidade) representa histórica e paradoxalmente o ponto de vista mais humano” (Wittig, 2022, p. 85). Ser lésbica então seria este não-lugar, é estar nas fronteiras do gênero e da sexualidade, como nos propõe Gloria Anzaldúa (2019), em *“La conciencia de la mestiza”*, ao abordar as questões de pertencimento, das identidades de fronteira, em um trecho muito significativo a autora declara

Sou sem cultura porque, como feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina indo-hispânicos e anglos; entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos (Anzaldúa, 2019, p. 327).

A lésbica não corresponde ao que a categoria mulher propõe, ela partilha deste lugar de opressão de gênero e sexo, mas sua identidade sofre um obliteramento em meio as discussões, por isso a necessidade de discutir sobre a lesbianidade. O conceito de lesbianidade sob a perspectiva de Wittig, com um potencial transgressor, a autora afirma que:

Lésbica é o único conceito que conheço que está além das categorias do sexo (homem e mulher), porque **o sujeito em questão (lésbica) não é uma mulher, seja nos termos econômicos, sejam em termos políticos ou ideológicos. Pois o que faz da mulher uma mulher é a relação social específica a um homem, uma relação à qual chamamos anteriormente de servidão, uma relação que implica obrigação pessoal e física, assim como obrigação econômica** (residência forçada”, corveia doméstica, deveres conjugais, produção ilimitada de filhos, etc.), uma relação da qual as lésbicas fogem pela recusa de se tornarem ou permanecerem heterossexuais. Somos foragidas de nossa classe da mesma forma que escravos fugidos norte-americanos quando escapavam da escravidão e se tornavam livres (Wittig, 2022, p. 53-54, grifos meus).

Destaco ainda, porque foi o suporte de minha leitura, o momento em que Wittig (2022) afirma que a lésbica não é uma mulher, justamente, por não endossar as normas que o pensamento hétero engendra na sociedade, uma vez que a lésbica rompe com as convenções tradicionais e desafia as definições pré-estabelecidas entre

feminilidade e masculinidade, pois a lésbica não é uma mulher, e, tampouco é um homem, e mesmo que a lésbica queira isso não seria possível, pois ela teria que ter a aparência e a consciência de um homem.

A lesbiandade como um ato político é um conceito tratado no texto *Ser lésbica ou lésbika politika* da pesquisadora Marian Pessah (2011) e seu⁹ no qual ela inicia sua narrativa com a ressignificação da palavra lésbica. A autora desmantela o termo *lesbian* (em inglês) e o explica da seguinte forma: LES remete à palavra *less* (em inglês) – que em português, significa “sem” –, e BI – que em português, significa “dois”. Dessa forma, Pessah entende que a palavra lésbica significa “sem dois”. Para ela, a lesbianidade é fronteira, é o não-lugar. A lésbica não é considerada mulher nos mesmos termos que propõe Monique Wittig, por não compactuar com os termos da heterossexualidade e não é considerada homem dado seu sexo biológico. Além disso, Pessah (2011) também propõe em seu texto a ressignificação da palavra *history* (em inglês), transformando-a em *herstory*. Isso porque entende que *history* remete a história que privilegia o masculino, uma vez que *his* significa em inglês “dele”, ou seja, “a história dele” e, dessa forma, ao ressignificar para *herstory* trará visibilidade ao passado feminino, sendo que, *her* significa “dela”, ou seja, “a história dela”.

Para Pessah a *lésbika politika* são todas as lesbianas e mulheres héteros que assumem um posicionamento político contra a opressão patriarcal e contra as relações de dependência pessoal do homem macho¹⁰. Segundo ela, a *lésbika politika* é movida por um “objetivo comum de libertação, a destruição / desestabilização / eliminação / desconstrução de uma sociedade hétero patriarcal capitalista e racista” (Pessah, 2011, p. 5).

Não existe um modelo, um padrão do que é ser lésbica:

O que há são existências variadas, cada uma com suas particularidades, cores, tamanhos, cabelos, expressões. Trata-se de denúncias, de expressar de diferentes formas, a imposição à heterossexualidade obrigatória, a um patriarcado que não queremos assumir em nossos corpos rebeldes. Mostrar que estamos na procura de uma nova sociedade. Se falarmos de visibilizar, devemos reconhecer que há uma infinidade de formas e vidas dissidentes da

⁹ Utilizo a letra K para marcar uma posição política, como o fazem xs anarkistas. Utilizo o K em substituição ao C ou Q com significado desestruturador e de forma rebelde a toda norma instituída. Procuro demonstrar que os conceitos e escritas são formações culturais, e como tal, temos o poder de desarmá-los e rearmá-los. É uma forma de tomar o mundo em nossas mãos.” (Pessah, 2011)

¹⁰ Pessah também cria esta categoria *homem não macho* em oposição ao *homem macho*, que são aqueles que repetem as formas de opressão contra a mulher, já a categoria de *homens não macho*, é a forma de reconhecer e dar visibilidade aos homens que não repetem o pensamento patriarcalista.

norma, com a possibilidade – ou não – de se relacionar sexualmente unicamente com mulheres. Creio que um dos pontos interessantes aqui é a opção de se sentir nômade e transitar a liberdade (Pessah, 2011, p. 7).

Nesta direção, Pessah ressalta a diversidade das existências e experiências das pessoas que desafiam as normas heterossexuais e patriarcais, apontando para o caráter denunciativo das experiências dissidentes, a importância de expressar a dissidência de diferentes formas. Isso sugere uma pluralidade de maneiras de desafiar as normas, destacando a criatividade e a individualidade no enfrentamento das expectativas sociais.

Ser *lésbika política* é assumir um posicionamento diferente e buscar compreender as demais vivências, é olhar o mundo com outros olhos, é lutar por um mundo sem opressões, um lugar de igualdade. “A *lésbika política* luta contra as instituições do sistema patriarcal capitalista, porque são esses espaços que oprimem, que instalam dia a dia a norma/lidade a seguir” (Pessah, 2011, p. 8).

O suporte teórico que aqui apresentei me permitiu explorar instrumentos que ampliassem os conceitos-chave, fornecendo embasamento para a discussão e análise nos demais capítulos. Assim, me ancoréi nas perspectivas de Simone de Beauvoir, Joan Scott e Monique Wittig sobre a construção social do gênero e às normas do heteropatriarcado. Para discutir a identidade de gênero, sexualidade e poder, alicerço-me estudos de Adrienne Rich, Monique Wittig, Gayle Rubin e Marian Pessah, os quais me permitem sustentar argumentos sobre a heterossexualidade compulsória, o pensamento hétero, a categoria sexo e a linguagem (o tema será retomado no próximo capítulo). Cabe destacar que os textos de Wittig são a espinha dorsal desta pesquisa, e, por tanto, sua teoria permeará todo o trabalho. O próximo capítulo é dedicado a um estudo sobre a literatura brasileira, mais especificamente a literatura lésbica, enquanto termo literário, e a perspectiva de visibilidade dessa literatura, suas obras e autoras.

2 LITERATURA LÉSBICA E AS POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO

Este capítulo tem a intenção de discutir a respeito da representação da lesbianidade no cenário literário brasileiro. Retomo os estudos sobre a representação como motivador (o que representa e o que é representado) da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) publicada no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, como um ponto motivador e articulador para o desenvolvimento deste capítulo. A pesquisa de Dalcastagnè recai sobre uma análise quantitativa de 258 romances publicados no período de 1990 a 2004, por três importantes editoras: Record, Companhia das Letras e Rocco. Segundo a autora a escolha das editoras se deu pelo método reputacional, por meio de consultas de ficcionistas, pesquisadores e críticos – como informantes anônimos. De acordo com a pesquisadora, todos responderam ao seguinte questionamento: “Em sua opinião, quais são as três editoras brasileiras mais importantes para a publicação de prosa de ficção nacional, no período 1990-2004?” (Dalcastagnè, 2012, p. 151) e de acordo com a devolutiva dos consultores, as três editoras citadas foram consideradas mais importantes. Ao fazer uma análise detalhada dos 258 romances publicadas pelas três editoras, a pesquisadora concluiu de que trata de um espaço “extremamente homogêneo” (Dalcastagnè, 2012, p. 7).

A pesquisa de Dalcastagnè é dividida em dois períodos: 1965-1979 e 1990-2004. Os dados coletados pela autora referente ao período entre 1990 e 2004, apontam que: 72,7% dos escritores publicados são do sexo masculino e são escritas sobre homens, 62,1% das personagens são do sexo masculino. Estes dados são assustadores quando se pensa na diversidade de experiências e vivências que são deixadas de lado, obliteradas. Ainda segundo Dalcastagnè (2012), quando isoladas as obras escritas por mulheres a possibilidade de criação de personagens femininas aumentam, como assinalam os dados do período analisado (1990 a 2004): “52% das personagens de escritoras mulheres são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores.” (Dalcastagnè, 2012, p. 53). Neste mesmo período, os personagens heterossexuais somavam 81,0%, enquanto os homossexuais (3,9%) e os bissexuais (2,4%). Outro dado gritante é de que, “no total de 1754 personagens, há 47 homossexuais masculinos e apenas 11 lésbicas, sendo 9 delas estão em romances de autoria feminina” (Dalcastagnè, 2010, p. 54). Apesar

de ser um recorte no tocante às publicações lançadas por três editoras no Brasil no período investigado, esses dados apontam sintomaticamente os romances escritos por homens e mulheres e as personagens destes romances. O estudo de Dalcastagné (2012) é relevante para este estudo, uma vez que, estamos analisando três obras, com três personagens principais e de autoras que se identificam como lésbicas e, que foram publicadas de maneira independente ou por editoras não tão famosas como as três apontadas pelo estudo Dalcastagné (2012). Essa discussão é importante pelo próximo tema que será exposto, a existência (ou não) do que vem se chamar de literatura lésbica. Início a discussão da viabilidade do termo literatura lésbica, para isso lanço mão de estudos de Eduardo de Assis Duarte (2007), Maria Glória de Castro Azevedo (2008), Cristina Ferreira-Pinto (1999), Rick Santos (2002), Adrienne Rich (2010) e Monique Wittig (2022). A seção seguinte se retoma os levantamentos bibliográficos realizados por Luís Mott (1987) e Lúcia Facco (2004) a respeito da lesbianidade em obras literárias brasileiras.

2.1 Literatura lésbica existe?

O termo literatura lésbica/lesbiana é um conceito relativamente novo, em construção e muitas vezes o termo utilizado foi: literatura de temática lésbica, e não como um termo. Não que já não existisse anteriormente uma noção do termo, mas a nomeação “literatura lésbica” é recente, justamente pelo tabu que cerceava (e em muitos casos ainda existe) a produção literária lésbica. Mas o que é literatura lésbica? Será aquele texto escrito por uma mulher que se relaciona amorosa e/ou sexualmente com outra mulher? Ou é somente uma temática? Estes questionamentos são importantes quando se tenta delinear e pensar sobre a lesbianidade na literatura, a literatura lésbica. Com esses questionamentos em mente, baseio-me na discussão a respeito da existência ou não da literatura lésbica tomando de empréstimo os estudos de Eduardo de Assis Duarte (2008) em seu texto “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção” publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. No artigo, o pesquisador discute a construção do conceito da literatura afro-brasileira, elencando critérios que configuram a existência da literatura afro-brasileira. Lançarei mão desses critérios para traçar uma analogia dos termos,

para discutir e melhor situar o entendimento daquilo que pretendo chamar de literatura lésbica.

Eduardo de Assis Duarte (2008) ressalta cinco constantes que denotam a existência de uma literatura afro-brasileira consideradas importantes: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. “Enquanto muitos na academia ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe – e assinalemos aqui até mesmo a perversidade de uma pergunta que às vezes não deseja ouvir resposta” (Duarte, 2008, p. 11). Nas palavras do autor,

Em primeiro lugar, a temática: “o negro é o tema principal da literatura negra”, afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura.” (1988: 54) Em segundo lugar, a autoria. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o ponto de vista. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd (1988), essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Um quarto componente situa-se no âmbito da linguagem, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas lingüísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta para a formação de um público leitor afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral (Duarte, 2007, p. 12).

O pesquisador destaca que estes cinco elementos isolados não são suficientes para propiciar um pertencimento à literatura afro-brasileira, porém a suas interações favorecem a construção da literatura afro-brasileira. Dito isto, utilizarei destes mesmos elementos a fim de demonstrar como a literatura lésbica é um conceito viável.

A primeira categoria apresentada é a **temática**, sendo assim, o tema, ou um dos assuntos a ser tratado na literatura lésbica é a sexualidade lésbica, a vivência de mulheres enquanto participantes de uma sexualidade considerada “desviante”. A pergunta que poderia ser feita neste ponto: E as demais sexualidades? A resposta para este questionamento que acredito ser coerente é a de que as outras sexualidades também podem e devem ser exploradas dentro da literatura lésbica. Porém também penso que o conceito de lesbianidade política, a qual estamos aqui tratando, e para o reconhecimento do que queremos nomear como literatura lésbica, a sexualidade

lésbica deveria ser o tema, ou um dos assuntos a serem mais bem explorados, nos textos que vinculamos como pertencentes ao conceito de literatura lésbica.

O segundo elemento proposto por Duarte (2008) é a questão da **autoria**. Tema este muito discutido na teoria feminista, principalmente, no que diz respeito ao lugar de fala e quem fala por quem. O autor faz as seguintes afirmações:

O tópico da autoria é um dos mais controversos, pois não apenas implica a consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil [...]. Nesse caso, corre-se o risco de redução da literatura afro-brasileira ao *negrismo*, entendido enquanto mera utilização temática." (Duarte, 2008, p. 14)

Duarte (2008) nos aponta sobre a problemática da questão da autoria, uma vez que, pode ser entendido como uma forma de exclusão. A questão da autoria é um dos elementos mais importantes para este trabalho, uma vez que a escolha das obras se deu, justamente, pelo fato das autoras se autodeclararem como lésbicas (em entrevistas ou em redes sociais). Para o recorte deste trabalho, o fator extraliterário foi considerado de suma importância: autoras lésbicas que escrevem sobre essa sexualidade. Além disso, outros recortes foram necessários: o recorte temporal, as escritoras aqui escolhidas foram publicadas neste século, século este que há uma certa facilidade em publicar, seja em formato impresso ou on-line; formato de escrita, a escolha foi a prosa, os textos escolhidos são considerados romances. Como exemplifica a pesquisadora Beatriz Resende, em seu livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008) ao dizer que o campo literário brasileiro apresenta um momento de fertilidade e multiplicidade. Segundo a autora, isso se deve ao fato de democratização deste espaço,

Tanto a fertilidade quanto a multiplicidade têm muito a ver com a realidade vivida pelo país hoje, sob diversos aspectos. Em um plano maior, a solidificação do processo democrático garante mais do que o inspirador clima de liberdade, a democracia plena assegura a representação popular nas instâncias de poder, a organização e a expressão de movimentos populares e, sobretudo, provoca inédita preocupação com a necessidade de inclusão, por diversas formas, de todas as camadas da população no processo de criação e difusão da cultura (Resende, 2008, p. 24).

O segundo elemento está intimamente ligado ao terceiro: o **ponto de vista**, trata-se da visão que uma determinada autora pretende dar ao seu texto, que deseja dar a sua narrativa, sejam eles morais ou conceituais. Segundo o autor "o ponto de vista configura-se em indicador preciso não apenas da visão de mundo autoral, mas também do universo axiológico vigente no texto, ou seja, um conjunto de valores morais e ideológicos que fundamentam as opções." (Duarte, 2008, p. 15-16). Para a

questão do ponto de vista em relação à literatura lésbica, a própria escritora Thalita Coelho¹¹ publicou em seu Facebook, em 2015, e que contribui com esse debate:

Se eu morrer não levem meu corpo para longe dela. Esqueçam família, esqueçam cidade natal. Me deixem repousar onde ela possa conversar comigo quando bater saudade. Eu prefiro virar cinza e adubar a terra ou me fragmentar no mar. Mas que seja o quintal da nossa casa, que seja o mesmo mar que molha os pés dela. Não enterrem meu corpo longe de quem o amou até o fim, de quem o conhecia como o caminho pra casa.

Não me coloquem naquela terra de onde fui cuspada. Eu quis fugir de lá, quis esquecer o cheiro, as cores, as casas, os olhares. Que grande ironia se depois de morta a minha sentença fosse ter meu corpo preso – de novo – naquele lugar. Ser asfixiada pelo cheiro de flores que camufla a tristeza impregnada nas paredes. Não é o cadáver que fede, é o vivo que exala. Se eu me for antes dela, quero estar perto o suficiente, nem que seja pra contaminar a terra em que ela anda, pra me dissolver na água em que ela nada. Que triste seria se me arrancassem da única que me arrancou tudo de ruim pra se plantar em mim e criar raiz no meu peito¹² (Coelho, 2015)

O texto de Thalita trata sobre a questão da morte de uma maneira muito poética, sob o ponto de vista do amor lésbico. É notável que se trata de um amor lesbiano, pelo uso das palavras do eu-lírico: *cuspada* e *morta*, no feminino, e ao se referir à amada pelos pronomes: *dela*, *ela*, também no feminino. Além disso, a autora explora a questão da rejeição, que aqui aparece como sendo das pessoas de sua terra natal e, em alguns casos, por exemplo, há a rejeição por parte da família de pessoas LGBTQIA+. O ponto de vista no texto de Thalita Coelho é subversivo, uma vez que aqui o padrão de amor heterossexual, que sustenta o binarismo homem x mulher, é rompido. É uma mulher que declara seu amor para outra mulher, subvertendo assim os padrões da heterossexualidade compulsória (Rich, 2010; Wittig, 2022), assim como outras autoras o fazem.

O quarto elemento que trago é a **linguagem**, enquanto um fator de fruição estética primordial na literatura. Reforço esta hipótese retomando o estudo de Eduardo de Assis Duarte

o fator de arte prevalece, a fim de estabelecer a comunicação, despertar e cativar a atenção do leitor, espécie de ponto de partida – e de chegada – do circuito que vai da fruição à empatia e que termina por distinguir a literatura do panfleto. A tentação deste último faz-se sempre presente, sobretudo em momentos de conflagração social ou perante injustiças como a do cativo, mas com certeza não será a retórica imediatista que fará perdurar a obra para além do seu tempo (Duarte, 2008, p. 18).

¹¹ Na data de publicação do presente texto, Thalita ainda não havia adotado o sobrenome Saldanha.

¹² Texto publicado *on-line*. Pode ser acessado em: <https://www.facebook.com/tcoelholiteratura/photos/a.569447669861172/580096825462923/?type=3>

Somo a essa questão da linguagem os estudos de Monique Wittig (2022), em dois de seus textos, ela discorre sobre a questão da linguagem, o primeiro texto é “O ponto de vista: universal ou particular” e o segundo “Cavalo de Troia”. No primeiro, Wittig (2022) inicia o texto afirmando que não existe escrita feminina, sua justificativa é de que este termo “é a metáfora da naturalização do fato político que é a dominação das mulheres” (Wittig, 2022, p. 97). De acordo com a teórica, utilizar o termo escrita feminina para demarcar aquilo que se diz como escrita de mulheres é assinar o termo dominação. Essa crítica da autora tem relação direta ao outro ponto crucial de sua teoria, a de que a categoria mulher é uma criação do pensamento hétero e, sendo assim, usar o termo escrita feminina seria como exibir “aquela marcação a ferro quente feita pelo inimigo e agora exibida como uma bandeira em farrapos reencontrada e conquistada no campo de batalha” (Wittig, 2022, p. 97). No mesmo texto, ainda sobre a questão da linguagem, mas especificamente ligado à questão da escrita e da autoria, a autora expõem a questão da escrita sobre a homossexualidade como tema.

Escrever um texto que tem a homossexualidade entre temas é uma aposta, é correr o risco de que a todo momento o elemento formal que é o tema sobredetermine o significado, monopolize todo o significado, contrariamente à intenção do autor, que quer, acima de tudo, criar uma obra literária. Assim, o texto que adota um tema como esse vê como uma de suas partes é tomada pelo todo, como um dos seus elementos constituintes é tomado como o texto todo, e o livro se torna um símbolo, um manifesto. Quando isso acontece com um texto, ele desvia de sua meta principal, que é mudar a realidade textual dentro da qual se inscreve. Na verdade, por causa do tema, ele é excluído daquela realidade textual e não tem mais acesso a ela; ele é banido (muitas vezes simplesmente pelo silêncio, ou por não ser reimpresso) [...]. Essa perda de significado e de aderência à realidade textual impede que o texto realize a única ação política que poderia realizar: introduzir no tecido textual da época, por meio da literatura, aquilo que ele corporifica (Wittig, 2022, p. 100-101).

O texto de Wittig (2022) é significativo quando penso nos dois elementos citados por Duarte (2008): a linguagem e a temática, somados à questão colocada anteriormente de que algumas autoras têm a preferência de que sua literatura não seja caracterizada como literatura lésbica, que segundo pensamento de Wittig (2022), uma parte do texto é tomada pelo todo e o texto só tem validade sobre o tema em específico, esquecendo-se do trabalho de criação da autora. Podemos observar essa problemática no trecho de uma entrevista concedida por Natália Borges Polesso para o canal Uol, na sessão *Universa Entrevista*¹³ em 2021, com a visibilidade de seu livro *Amora*. Ao ser questionada sobre seus livros ficarem restritos aos leitores

¹³ Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/05/26/autora-de-7-livros-com-personagens-lesbicas-rejeita-ideia-de-tematica-lgbt.htm?cmpid=copiaecola> . Acesso: 22/02/24

LGBTQIAP+, Natalia Polesso responde não ter medo de nicho é de que o mercado editorial de livros sobre as vivências LGBTQIAP+ estão em ascensão e acrescenta que “No meu trabalho como teórica, nas minhas pesquisas, vou contra a ideia de classificar livros sob uma temática LGBTQIA+.” Sua justificativa para isso é de que

Eu escolhi escrever com personagens lésbicas, mas eu não escrevo sobre lésbicas. Conto diferentes histórias que se passam em diferentes cenários, mas com personagens lésbicas no centro — quando a gente diz que representatividade importa, é isso. Meu último livro, por exemplo, conta a história de lésbicas no fim do mundo, mas o livro não é sobre a sexualidade delas. Uma vez recebi uma crítica de um livro meu dizendo que a história falava de sexualidade, quando não falava.

Tanto a reflexão de Wittig (2022) quanto a de Polesso são importantes para pensar o que comumente chamamos de literatura engajada. Natalia Polesso, assim como várias autoras, não escreve somente sobre a sexualidade lésbica em seus textos, mas sim sobre temas variados. Por exemplo, no livro *As guardiãs da magia* (2008), de Lúcia Facco, há o amor sáfico entre Ariadne e Sira, mas não só. Facco remonta um período antigo, uma sociedade de mulheres que falavam de magia, de rituais, do conhecimento ancestral das outras mulheres. Karina Dias é a autora de *As rosas e a revolução* (2014) romance ambientado no período da ditadura militar brasileira. O enredo traz o encontro entre Vilma, filha de um coronel, e Alda, integrante da União Nacional dos Estudantes (UNE). É neste ambiente tenso e com uma narrativa linear, Karina reconta o período da ditadura a partir do episódio da morte do estudante Edson Luís Lima Souto¹⁴, em 1968, no restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro. Esses exemplos vão ao encontro dessa ideia de que mesmo nos casos de narrativas apresentando a lesbianidade como tema, os livros também abordam outras questões igualmente importantes.

O texto “O ponto de vista: universal ou particular” de Wittig já dá indícios para o assunto ao qual ela abordaria em “O cavalo de Troia”. O assunto continua sendo a linguagem, mas com uma perspectiva diferente. Certamente todas sabemos e já ouvimos a expressão “presente grego” e sobre a origem dessa expressão, a sua história, o Cavalo de Troia, história esta que nos foi contada ainda na escola. A expressão, presente grego, normalmente, é utilizada em um sentido pejorativo, com

¹⁴ Edson Luís Lima Souto foi assassinado pela polícia militar durante uma manifestação estudantil no dia 28 de março de 1968. Para mais informações acessar: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/edson-luiz-lima-souto/>

ônus para aquele recebe o presente. Em seu texto Wittig (2022) remonta a história desse presente grego, utilizando a alegoria do cavalo de Troia, não em um sentido depreciativo, mas o transforma em um instrumento. Segundo a autora,

Toda obra literária importante, no momento de sua produção, é como o Cavalo de Troia. Toda obra com uma nova forma funciona como uma máquina de guerra, porque seu propósito e seu objetivo é aniquilar as formas antigas e as convenções formais, é sempre produzida em território hostil. E quanto mais entranha, inconformista e inassimilável ela parece, mais tempo demora para o Cavalo de Troia ser aceito. Por fim, ela é adotada e funciona como uma mina, ainda que lentamente. Ela brota e irrompe o solo onde foi plantada (Wittig, 2022, p. 108).

No ensaio, Wittig (2022) argumenta que a literatura a qual ela se refere não é a literatura engajada, que está no mesmo nível que ela considera a escrita feminina. Segundo a autora, “afinal o que aconteceria ao escritor se o grupo que ele representa ou do qual é porta-voz deixasse de ser oprimido? O escritor não teria nada a dizer? (Wittig, 2022, p. 108) e finaliza afirmando que

Um dos papéis mais importantes e estratégicos da tarefa do escritor é universalizar esse ponto de vista. Mas para produzir uma obra literária, é preciso ser modesto e saber que ser gay ou qualquer outra coisa não é suficiente. Pois a realidade não pode ser diretamente transferida da consciência para o livro. A universalização de cada ponto de vista demanda atenção particular aos elementos formais que podem ser abertos à história, como temas, sujeitos de narrativas, bem como a forma global da obra. É a tentativa de universalização do ponto de vista que transforma ou não uma obra literária em uma máquina de guerra (Wittig, 2022, p. 114).

Este é um ponto interessante suscitado por Wittig (2022), que serve para justificar o porquê a escritora precisa adotar um olhar particular e universal, particular para escrever o que está próximo, universal para atingir/abranger o maior número de pessoas possíveis.

O quinto e último elemento considerado por Duarte (2007) é o **público**, a partir da afirmação de que “a formação de um público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta algo utópica do projeto literário [no caso] afro-brasileiro.” (Duarte, 2007, p. 7). De acordo com estudioso, é necessário a formação de um público que compartilhe da mesma vivência: “o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel de escritor como porta-voz de uma determinada coletividade.” (Duarte, 2007, p. 8). O que Duarte (2007) propõem é a de fomentar a discussão acerca de determinado assunto para que esse debate chegue ao maior número de pessoas possíveis.

Várias escritoras lésbicas justificam a escolhas de suas escritas por não encontrarem na literatura algo que as representassem. Em sua dissertação de mestrado sob o título *Elas não morrem no final: uma análise dos finais (in)felizes na literatura com protagonismo lésbico*, Eliane Santos da Silva, que escreve sob o pseudônimo de Wind Rose, afirma

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** (Silva, 2021, p. 52, grifo nosso)

Nesta perspectiva reforça-se que a história da literatura lésbica tem sido escrita a duras penas, na falta de uma expressão melhor, já que as autoras não têm recebido o devido reconhecimento por seus textos, uma vez que a academia, e o mercado literário, os meios de circulação os rejeita e marginaliza, tornando-os invisíveis. A academia, que em muitos termos “rechaça” as obras lésbicas, por a considerarem de baixa literatura, pornográfica (Facco, 2004). A academia ainda não conseguiu de desprender de moldes, das formas literárias.

No que diz respeito ao mercado editorial, existe uma tendência de editoras especializadas, como por exemplo a extinta Editora Brejeira Malagueta, que publicavam livros escritoras lésbicas, como dizia o próprio lema da editora: “para mulheres que amam mulheres”. Outro exemplo é o Grupo Editorial Summus que publica através do selo *GLS*.

Ainda que existam estas editoras, a circulação das obras com a temática homossexual, é baixíssima, os livros geralmente são de poucas tiragens, e dificilmente ganham novas edições. É lógico que existe toda uma questão mercadológica que envolve a produção literária, as grandes editoras não são feitas para grupos minoritários, pois assim não lucram. Sendo assim, as ditas minorias são em grande parte desprivilegiada por essas editoras.

Outra questão que envolve o mercado editorial são os leitores, o destino final dos livros. É necessário se perguntar que tipo de literatura o público consome? Uma vez que o preço dos livros no Brasil chega a ser exorbitante, e as grandes editoras, por fazerem tiragens maiores, podem cobrar menos – o que já é uma desvantagem

para pequenas editoras. Essas grandes editoras, por possuírem um lugar de destaque, acaba por dar ao público leitor aquilo que julgam ser de maior vendagem, sendo assim, livros com certas temáticas não chegam ao leitor. A respeito da circulação das obras homossexuais em feiras e livrarias, Lúcia Facco em seu livro *As heroínas saem do armário* comenta sobre a circulação das obras:

Fui à Bienal do Livro, no Rio de Janeiro, e procurei o estande da GLS. Confesso que só encontrei porque estava realmente interessada, já que havia uma espécie de biombo na frente da entrada. Entrei, comprei alguns títulos e saí com a dúvida. No meu entender, a proposta básica da GLS Edições é dar visibilidade à comunidade gay e lésbica. O estande da bienal era um verdadeiro 'armário' no qual tínhamos de entrar para poder encontrar as publicações. (FACCO, 2004, p. 34)

Embora o texto de Facco (2004) date um tempo de que a literatura LGBTQIAP+ ficava escondida, no armário, é importante para se pensar em como esses textos, essas obras circulam atualmente. Com o advento das redes sociais autores e editoras adquiriram um novo espaço para divulgar seus trabalhos e, sendo assim, circulam mais livremente.

Maria Glória de Castro Azevedo (2008) e Cristina Ferreira-Pinto (1999) corroboram que a literatura lésbica ainda não recebeu seu devido reconhecimento pela crítica, devido ao tabu que cerceia a sexualidade feminina. Segundo Azevedo, a escrita “sobre literatura lesbiana ainda está associada, no Brasil, à qualificação do texto como subliteratura.” (Azevedo, 2008, p. 59). É importante notar que transcorrido mais de 20 anos do artigo de Ferreira-Pinto e quase 15 anos do texto de Azevedo, pouca coisa mudou, a escrita lésbica está a passos lentos adentrando o espaço acadêmico.

Em seu artigo “O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas”, Ferreira-Pinto aponta uma possível causa para esta falta de reconhecimento:

A causa, entretanto, para o não reconhecimento, ou desconhecimento, da presença do sujeito e do desejo lesbianos em obras de escritoras latino-americanas faz na mesma atitude ideológica que faz com que a mulher lésbica torne-se invisível aos olhos da sociedade (Ferreira-Pinto, 1999, p. 405).

Acrescento a ponderação de Cristina Ferreira-Pinto (1999) de que as mulheres são invisíveis aos olhos da sociedade, e a lésbica, por estar situada dentro deste conceito, acaba sendo duplamente invisível (Wittig, 2022). A escrita lésbica rompe com o padrão da heterossexualidade compulsória, uma vez que o desejo da mulher lésbica é inclinado para outras mulheres não em função de um desejo que se

distancia do falo (Rubin, 2017). Por este fato, a lésbica transgride os padrões da (heteros)sexualidade (compulsória). As mulheres exploram seus corpos nos textos, falam do orgasmo, do prazer. A autora ainda pontua que:

Se a expressão da experiência erótica feminina chega a ser tão problemática, a representação da sexualidade lesbiana o é ainda mais, pois rompe com as relações dominantes de gênero, ao excluir a figura do homem e colocar a mulher em uma posição de sujeito atuante, em vez do papel tradicional de objeto do desejo masculino. Assim, o desejo lesbiano na obra de escritoras brasileiras, não só representa uma dimensão importante da sexualidade feminina como também serve para expor e questionar o controle social sobre a sexualidade e o corpo femininos. **O lesbianismo abre espaço para a realização pessoal e sexual da mulher, no qual a identificação com outro ser seu igual torna possível a autointegração do sujeito feminino** (Ferreira-Pinto, 1999, p. 407, grifos meus).

A respeito desta “autointegração”, Rich (2010) já havia proposto esta identificação entre mulheres em termos de uma agência política, quando sugere um *continuum* lésbico. Além disso, faz um relato sobre o apagamento da existência lésbica na academia, fazendo duras críticas ao feminismo heterossexual – assim como Wittig também o faz –, que pensam de uma forma heterocentrada.

O texto foi escrito em boa parte com a proposta de desafiar o apagamento da existência lésbica de boa parte da literatura acadêmica feminista, um apagamento que eu sentia (e sinto) ser não apenas antilésbico, mas também antifeminista em suas consequências, além de distorcer igualmente a experiência das mulheres heterossexuais. [...] Eu queria, sobretudo, que as feministas passassem a achar mais problemático ler, escrever e ensinar a partir de uma perspectiva não examinada de heterocentricidade (Rich, 2010, p. 14).

Várias pesquisadoras reconhecem a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre gays e lésbicas na literatura brasileira, como um projeto estético, ético e afetivo. Via linguagem, o afeto dissidente se materializa, se enuncia e se anuncia.

Na tentativa de reunir vários pontos de vistas sobre os estudos gays e lésbico na literatura, Rick Santos e Wilton Garcia organizaram a antologia *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicas no Brasil*, no dobrar do século, volume que se propõe, de alguma forma, a suprir a necessidade de um material teórico sobre os estudos da homocultura.

Rick Santos, em seu artigo “Dessencialização *queerness*: à procura de um corpo (textual) queer incluso”, discute a não-essencialização do *queer*, pois, segundo ele, o *queer* é algo transgressor e para que não haja laços com a heteronormatividade compulsória é necessário se desvincular totalmente, fugindo de toda lógica

heterofalocrática, algo muito semelhante com o que Monique Wittig (2022) propõe com o pensamento hétero.

Essas são as questões-chave no texto de Rick: “Mas, afinal de contas, o que é literatura *gay* e *lésbica*? Será que a sexualidade de um indivíduo influencia na maneira como ela/e escreve, lê ou pensa? Será que existe uma estética *queer* distinta?” (Santos, 2002, p. 16). Ele as responde ao afirmar que a literatura *lésbica* e *gay* existe, mas não nos termos que a heterossexualidade concebe:

O sistema heterofalocrático não admite nenhuma categoria positiva, de Ser que não seja heteromasculina. De acordo com esse sistema, a formação de identidades e a naturalização da heterossexualidade compulsória se dá por meio da proibição e da negação; ou seja, cria-se um certo modelo, digamos “A” por exemplo, e a partir daí todos/as que não se enquadrem no modelo “A” passam (necessária e arbitrariamente) a serem designados “não-A”, isto é, outro em relação a “A”. [...] No campo da literatura, isso se traduz da seguinte forma: a menos que o sujeito *queer* seja capaz de isolar uma essência *queer* que adjetive a diferença do/no seu discurso literário, esse é suposto hétero. (Santos, 2002, p. 16-17)

Rick Santos não admite haver uma literatura *gay* e *lésbica* nos termos da heterossexualidade, uma vez que este modelo propõe um sistema de regras, de limitações e a *queerness* está totalmente fora dos campos binários da heterossexualidade.

A afirmação de que esse sistema não admite nenhuma categoria positiva de ser que não seja heteromasculina aponta para a rigidez e a hegemonia de uma determinada construção de identidade dentro do espectro de gênero e sexualidade. A descrição do processo de formação de identidades e naturalização da heterossexualidade compulsória destaca a estratégia do sistema em estabelecer um modelo normativo (por exemplo, o modelo “A”) e, em seguida, designar todas as identidades que não se alinham a esse modelo como “não-A”. Isso reflete a lógica binária e excludente que caracteriza muitas estruturas sociais em relação ao gênero e à sexualidade, criando uma dicotomia que marginaliza qualquer expressão que não se enquadre no padrão estabelecido. A transposição dessa dinâmica para o campo da literatura é especialmente significativa. O autor sugere que, no contexto literário, a identidade *queer* muitas vezes é submetida a uma pressão para se conformar a um modelo hétero, a menos que consiga isolar uma “essência *queer*” que a distinga. Essa imposição de uma norma hegemônica na literatura reflete a dificuldade enfrentada pelos sujeitos *queer* em serem reconhecidos e aceitos fora dos limites estreitos do sistema heterofalocrático. A crítica direcionada à necessidade de romper com essa

lógica normativa, permitindo uma multiplicidade de identidades e expressões em vez de forçar a conformidade com um modelo específico. Em outras palavras:

A queerness existe na literatura, sim! Ela existe exatamente na diferença que, apesar de não poder ser expressa e explicada na língua do opressor, existe nas repetições e em tudo aquilo que não pode ser absorvido/contido pela linguagem falocrática. E é exatamente a “instabilidade” ou “flutuação” causada por esse “excesso” que permite o nascimento e a continuação da resistência criativa da significação *queer*, que não se deixa corromper/incorporar. **A *queerness* na literatura não é um objeto solidificado que poderia ser fetichizado e absorvido pelo sistema. Ela está nas ambiguidades e flutuações das relações e potenciais relações homoeróticas que se estabelecem entre interlocutores/as. Logo, a literatura *queer* não requer que seu/sua autor/a, leitor/a ou corpo/texto sejam necessariamente *gay* ou *lésbica* já que a relação homoerótica pode-se materializar de formas diversas e em variados/variáveis períodos de temporalidade.** (Santos, 2002, p. 20, grifos meus)

A reflexão de Rick Santos (2002) é de suma importância para o debate aqui ensejado, uma vez que defende uma literatura livre, sem rotulações, *queer*, como uma outra possibilidade à heterocentrada. A discussão de Santos (2002) é abrangente, no entanto, para este trabalho os recortes foram necessários para o ponto de vista que julgo ser crucial enquanto (r)ex(s)istência: a literatura lésbica escrita por mulheres que vivenciam a sexualidade. Corroboramos quando Santos (2002) propõe a *queerness* como um elemento transgressor, que não recorre ao gênero ou à sexualidade para afirmar a *queerness* literária, pois acredito que seja uma forma libertadora; no entanto, há uma necessidade estratégica de, em determinados momentos e também contextos, demarcar politicamente, e em outros não, uma espécie de *ping-pong*: uma hora marcar a literatura lésbica enquanto um campo político de debate. Um dilema que não pode ser resolvido sem grandes complicações, pois quando não se recorre à questão de autoria e de representação, é possível que haja um obliteramento de certos marcadores, como já ocorreu e ocorre quando se pensa na questão de autoria lésbica.

2.2 História literária brasileira lesbiana

No Brasil, dois pesquisadores se dedicaram, em especial, a examinar, por meio de levantamento bibliográfico, obras que de alguma forma abordam a questão da lesbianidade: o livro *O lesbianismo no Brasil*, de 1987, de Luís Mott, o qual realiza um resgate bibliográfico da lesbianidade como tema na produção literária brasileira, e

o livro epistolar da pesquisadora Lúcia Facco, *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea* (2004).

Início com as ponderações acerca do livro de Mott. Na capa do livro se vê duas mulheres brancas seminuas (com os seios de fora), uma com a mão na calcinha da outra e são representadas de uma forma “mais feminina possível”. Esta capa interpela o leitor como um *voyeur* daquela cena de duas mulheres sensuais e fetichizadas, ou seja, um olhar heteronormativo para uma questão homossexual, lésbica. Com um olhar atento, é possível considerar que essa capa reflete o momento em que ele foi publicado, o período pós-ditadura. As capas dos livros de Cassandra Rios, por exemplo, seguem esta mesma exposição do corpo da mulher, como um apelo sexual. Acredito que essa escolha se deva a um marketing editorial, para chamar a atenção do leitor para aquela obra.

Quanto à organização do volume, Luís Mott¹⁵ faz um levantamento bibliográfico de obras brasileiras que se dedicam ao “amor sáfico”. O estudo se torna muito representativo na questão do resgate da história literária lésbica brasileira. No entanto, Mott não faz distinções entre livros escritos por autores ou autoras, a lesbianidade é vista como a temática, o que não envolvem as questões de autoria, questão considerada importante para esta pesquisa.

O primeiro escritor que Luís Mott traz é Gregório de Matos. O poema apresentado por Mott é sobre a lésbica Nise, a “dama que macheava outras mulheres”. Um poema que ridiculariza a mulher e sua sexualidade. Nise era uma mulher muito bonita, uma “senhora nobre”, no entanto, “era dada ao ‘vício’ [...] de suspirar por outras damas” (Mott, 1987, p. 67). A fim de exemplificar, trago um trecho do poema:

A saber como te amara, menos mal me acontecera,
pois se mais te compreendera, tanto menos te adorara:
a vista nunca reparara, no que dentro d'alma jaz,
e pois tão louca te traz que só por damas suspiras,
não te amara, se tu viras, esse vício a que te vás.
(Nise, Gregório de Matos)

Apesar de Mott considerá-lo como um texto lesbiano, o que se apresenta aqui é o amor de um homem apaixonado por uma mulher que não o corresponde e não necessariamente o amor entre duas mulheres. Se fala que Nise “macheava” outras

¹⁵ Luís Mott é professor de Antropologia na Universidade Federal da Bahia e fundador do Grupo Gay da Bahia. Mott considerado um grande ativista em favor dos direitos LGBTQIAP+.

mulheres, no entanto, não ouvimos a voz de Nise em nenhum momento, mas de um homem que observa uma mulher que ama outra mulher.

Outra obra que Mott nos apresenta é a de Joaquim Manuel de Macedo que também trata do amor lesbiano, em seu livro *As mulheres de Mantilha* (1870-1871). Inês, uma jovem pertencente a uma família burguesa se apaixona pela agregada da família, Izidora, que parecia corresponder aos seus sentimentos. Porém, o que acontece é que Izidora não é uma mulher, mas um rapaz que se travestiu para fugir do serviço militar. Mott faz uma observação interessante, mesmo a relação amorosa representada por Macedo tenha passado de homossexual para heterossexual, é importante que ressaltar que Inês acreditou realmente estar apaixonada por outra mulher, ela vivenciou este amor, que apenas mais tarde foi se revelar heterossexual.

Em *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, o caso que me interessa é a relação entre a cafetina Léonie, uma prostituta balzaquiana, respeitada pelos demais moradores do cortiço e a jovem e inocente donzela Pombinha que, aos 18 anos, não havia ainda menstruado. O trecho apontado por Mott relata a relação sexual forçada por Léonie, o que poderia ser descrito como abuso sexual. Mott comenta que é

Lastimavelmente, esta nossa primeira página literária descrevendo uma relação sexual entre mulheres é marcada por uma discutível relação de poder em que a mulher mais velha, rica e poderosa, não deixa outra saída para jovem adolescente senão ceder a sua concupiscência. Apesar do gozo, após a relação Pombinha desata em incontrolável choro e irritação, que somente se estancam à custa de um terno consolo da cocote. [...] Quer dizer: o roço-roço que teve com a cocote serviu para reforçar-lhe sua orientação heterossexual (Mott, 1987, p. 76-77).

O que se pode dizer sobre este texto e o trecho analisado por Mott é que mais uma vez temos um escritor homem ficcionalizando sobre os desejos e a sexualidade de duas mulheres a partir de um olhar heteronormativo. Este é um exemplo explícito daquilo que a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) expõe em sua pesquisa, a literatura brasileira como um campo dominado por homens.

Mademoiselle Cinema, de 1924, é a novela do escritor Benjamin Costallat. Narra a história da filha de um ex-ministro da República, a jovem piauiense Rosalina Martins Pontes, de 17 anos, e sua vida em Paris. Segundo Mott, a personagem parece ser heterossexual, porém, em uma cena de um banho e massagem, a heterossexualidade da personagem “cai por terra”:

A Massagista, uma velha matrona gorda, de mãos grossas, é a primeira pessoa que lhe conta os ‘potins’ do dia. Os potins são as novidades. [...] Acabou-se a massagem. Os olhos cerrados, ligeiramente roxos, os lábios entreabertos, a respiração mais curta, ela fica no mesmo delicioso semi-

êxtase, como depois do beijo, do longo beijo de seu amante (Costallat *apud* Mott, 1924, p. 113).

Em 1927, foi a vez de Ercília Nogueira Cobra, com a obra *Virgindade inútil e anti-higiênica*, a qual Mott acusa de ser misândrica. Segundo o autor, estes dois títulos foram retirados de circulação (Mott, 1987, p. 88).

Em 1946, é Nelson Rodrigues, em *Álbum de família*, que escreve sobre a relação entre Glória e Teresa, confinadas num internato, do qual são expulsas quando descoberta a relação amorosa entre elas, “para que não contagiassem as inocentes (Mott, 1987, p. 105). Anos mais tarde, n’*O casamento*, de 1966, ele trata da relação incestuosa entre mãe e filha, sendo que aqui a relação lésbica está atrelada ao incesto.

Lígia Fagundes Telles publica em 1954 *Ciranda de Pedra* que descreve a relação de Virgínia e da amiga Letícia. Mais tarde publica *As meninas*, ambientado em São Paulo em um colégio de freiras (Mott, 1987, p. 116).

Além dos romancistas e contistas, Mott apresenta os cordéis e poemas do nordeste brasileiro, como Franklin Machado, que escreve sob o pseudônimo de K. Gay Nawara, com o cordel: *Chica Bananinha, a sapatão barbuda lá da Paraíba*. Uma última escritora que faz parte do levantamento bibliográfico e que não poderia ficar de fora, “a escritora mais proibida do Brasil” (Pinheiro, 2020, p. 95), Cassandra Rios.

Luís Mott apresenta uma extensa lista de escritores e algumas escritoras, algo que aqui seria extenso citar, mas que podem e devem ser considerados importantes resgates históricos. Neste levantamento feito por Mott há algo que já sabemos: as mulheres são minoria na questão de autoria, algo já apontado na pesquisa de Dalcastagnè (2012).

O que se pode notar com este levantamento realizado por Mott é que em quase todas as obras apresentadas a personagem lesbiana é apresentada como um ser marginal, deturpado e em muitas obras o caráter moralista e punitivo aparecem, reforçando o: não faça como ela, é isso que acontece, ou então, essas mulheres ‘invertidas’ são a escória da sociedade e grande parte essas narrativas lesbianas são feitas por homens (nenhuma surpresa sobre isso). Sabemos que isso não ocorre somente em obras literárias, mas também nas obras filmicas, as personagens LGBTQIAP+ possuem um final trágico, punitivo.

O livro de Lúcia Facco (2004) apresenta um projeto diferente. As obras não possuem um final trágico, ela trabalha o com o conceito de literatura lésbica positiva.

Seu livro é mais recente do que o de Mott, e se apresenta de uma forma peculiar, um romance-teórico. Facco cria uma personagem, um *alter-ego*, segundo Italo Moriconi Jr. A personagem Luciana escreve cartas para alguns correspondentes e, ao mesmo tempo em que ela faz um estudo sobre a homossexualidade feminina na literatura lésbica, ela também escreve sua dissertação de mestrado por meio das cartas que ela troca com amigos, e com seu orientador (Facco, 2004, p. 11-12). Nessas cartas para além das trocas teóricas, a personagem demonstra a dificuldade do dia a dia na pós-graduação e fala sobre sua paixão por Gabriela, sua “mulher-falo” (Facco, 2004, p. 30).

Nessas correspondências, há com entrevistas de autoras e editoras que publicam os textos aos quais Facco (2004) chama de literatura lésbica afirmativa. Algumas autoras rejeitam essa classificação, tanto de literatura lésbica, quanto de que sua escrita seja classificada como sendo de uma literatura afirmativa. Um desses casos é o da escritora Stella Ferraz que, ao ser entrevistada, responde da seguinte maneira o questionamento de Lúcia Facco: *O que é para você literatura lésbica? Isso existe?*

Stella Ferraz: Para mim, o que existe é literatura. Quaisquer adjetivos só fazem reduzir sua dimensão. Eu faço literatura. Assim, para mim não existe literatura lésbica, como não existe literatura negra, ou de qualquer outra etnia, ou dos excluídos, ou proletária como se queria na era stalinista. Os reducionismos, em arte, são limitantes e a arte é de *per se* gigante, magnífica. O que eu admito é o *olhar*, o *viés*, a *temática* dentro da literatura. (Facco, 2004, p. 158)

Sem dúvida, a fala de Stella Ferraz se torna muito problemática, no sentido em que este tipo de argumento, faz com a literatura lésbica sempre fique escondida embaixo do tapete da literatura brasileira ou da chamada literatura gay. Sem possuir um espaço próprio, sem ser nomeada como um termo pertinente dentro do cenário literário brasileiro. No entanto, é possível entender o posicionamento de Stella Ferraz sobre as rotulações que geram desconfortos, da mesma forma que observamos este desconforto na entrevista de Natalia Polesso apresentada anteriormente.

Lúcia Facco analisa em seu texto obras literárias escritas entre os anos de 1998 a 2002, trabalhando com o conceito da literatura lésbica afirmativa, uma literatura com objetivos políticos, um conceito *grosso modo* de uma literatura com final feliz, em que as personagens são apresentadas sem estereótipos e essas representações são feitas por mulheres. As escritoras suscitadas por Facco para sua análise são: *As series da Rive Gauche*, de Vange Leonel; *Preciso te ver*, de Stella

Ferraz; *Julieta e Julieta*, de Fátima Mesquita, e o *O último dia do outono*, de Valéria Melki Busin.

A literatura lésbica afirmativa, ou modelo de identificação positiva, é um conceito, uma estratégia, que foi trazida dos livros de literatura inglesa, para o Brasil, pela ex-editora do selo GLS da editora Summus, Laura Bacellar, que investiu na proposta “*lesbian pride*”. São “textos que tentam fazer as leitoras sentirem orgulho e não vergonha de sua homossexualidade” (Facco, 2004, p. 51). Digo mais, de dar visibilidade à literatura escrita *por e para* mulheres homossexuais (obviamente, não só para elas!).

O modelo de identificação positiva pode até parecer forçar um final feliz, e de disponibilizar “um” modelo de identificação, no entanto, Facco (2004) explicita que este conceito não pretende fornecer um modelo, mas vários:

No início da pesquisa, antes de ler com atenção os livros escolhidos por mim como *corpus* da dissertação, imaginei que se tratava da construção de uma nova identidade lésbica. Depois, contudo, percebi que não é isso que se dá. O que é apontada aí é exatamente a diversidade, a multiplicidade de identidades. E não a construção de um, mas a construção da existência de vários modelos com quem as pessoas possam se identificar, cada uma com suas particularidades.

[...] deu para perceber, também após muita reflexão, que esta é realmente uma fase, uma etapa necessária na construção, na modelagem de um novo discurso, em que a imagem da lésbica não seja nem silenciada nem denegrida (Facco, 2004, p. 133).

É necessário atentar para o fato de que, antes dessa escrita estratégica, o imaginário lésbico era, e em alguns casos ainda é, de que mulheres que vivenciam a experiência lésbica são tristes, de que sofrem de algum mal psíquico, espiritual, ou religioso, ou então, de que são mulheres que foram rejeitas por algum homem, de que o amor lésbico só é possível fora deste mundo e as histórias, ou casos extraconjugais, de maneira geral, são trágicas. O modelo de literatura de afirmação positiva é um conceito superado, se assim podemos dizer, as autoras, os textos não têm mais a necessidade da denúncia, de ficarem presas a um modelo, como sugere o nome do próprio conceito. É certo que não há uma fortuna crítica da literatura lésbica a qual podemos afirmar algo sobre tradição literária, todavia, o modelo de afirmação positiva foi um capítulo importante para aquilo que se começava a delinear como conceito de literatura lésbica brasileira. Sendo assim, acredito que este modelo, enquanto um projeto político, foi/é de muita importância para o reconhecimento e visibilidade lésbica, no sentido de demonstrar as leitoras de que existe uma possibilidade de

vivência, fora daquilo que já está constituído como o certo no imaginário da sociedade hétero.

É impossível falar sobre literatura lésbica sem mencionar a extensa produção literária de Cassandra Rios, pseudônimo da escritora Odete Rios, foi pioneira, ao escrever sobre as relações amorosas e sexuais entre mulheres em um momento tão delicado como foram as décadas de 1960 e 70, um período marcado pela repressão e censura da ditadura militar brasileira. Cassandra Rios escreveu mais de 40 títulos, dos quais 36 foram censurados durante o período da ditadura militar brasileira, por serem consideradas um atentado à moral vigente (Santos, 2003). E essa perseguição trouxe vários problemas para autora, processos judiciais e a decadência financeira. Foi uma das poucas autoras de sua época que conseguiu viver de suas publicações – devemos ter em mente de que, Rios financiou a publicação de grande parte de seus livros, pois vinha de uma família abastada, era uma mulher branca com privilégios. A professora e pesquisadora Ramayana Lira (2013) afirma:

“O Brasil que consumiu os romances de Rios por muitos anos foi, até determinado grau, um Brasil subterrâneo, do prazer proscrito. [...] O moralismo de uma sociedade patriarcal, fundada em arcaísmos de gênero, conferiu-lhe o dúbio *status* de “escritora mais proibida do Brasil” (Lira, 2013, p. 130).

Ao mesmo tempo que Cassandra era lida, ela era condenada. A pesquisadora Juliana Moreira de Sousa em sua dissertação de mestrado *Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios*, faz um resgate histórico das obras da autora analisando o erotismo e o modo como a censura a nomeou, “a escritora mais proibida do Brasil”, Juliana Sousa demonstra uma das estratégias escolhidas pelo mercado editorial

o altíssimo número de edições que podemos encontrar em alguns títulos e a visibilidade do nome de Cassandra Rios, é possível afirmar que ela estaria entre as autoras mais vendidas do país. O alto número de vendas representa, então, uma aprovação do público leitor em relação à sua obra, mas havia uma consequência para isso. Quanto maior a visibilidade de Cassandra Rios, maior o alerta à censura em relação ao seu nome. Com isso, as editoras costumavam lançar mão de duas estratégias para a publicação de seus livros. A primeira diz respeito à publicidade; não sem razão há um grande número de títulos cuja capa acompanha uma espécie de slogan: “Mais um lançamento da autora mais proibida do Brasil”. A propaganda da proibição instigava os leitores e funcionava como mecanismo de venda. O mercado soube utilizar a censura dos livros ao seu favor. Essa representação transgressiva da sexualidade torna-se uma mercadoria muito apreciada na sociedade de consumo. A ideia de transgressão, que aparece quando há o consumo de um material tachado de proibido, como vemos nas capas e em como as manchetes faziam questão de apresentar Cassandra Rios, estabelece uma relação simbólica com o consumidor: ela está possibilitando o consumo de uma sexualidade vetada (Sousa, 2020, p. 37-38).

Cassandra foi pioneira e importante escritora lésbica, que foi deixada de lado durante muitos anos pela crítica. Rick Santos (2003, p. 19) um dos mais representativos pesquisadores sobre a obra de Cassandra, afirma que a “elite literária brasileira, por exemplo, assim como o coro de *Ésquilo*, em grande parte ficou ‘perplexa e incapaz de entender’ as maneiras explícitas de Cassandra falar sobre ‘resistências camufladas e, do mesmo modo, rejeitou sua crítica e seu valor literário’”. Segundo o pesquisador, para falar da obra de Cassandra Rios, é necessário analisar o contexto do cenário brasileiro naquele momento

Para melhor contextualizar e compreender o trabalho de Cassandra e algumas de suas escolhas estilísticas, é relevante considerar as correntes e tendências literárias brasileiras durante os anos militares. Com a institucionalização da censura, a literatura mais do que nunca transformou-se em um veículo para “falar com” as pessoas/o povo. Assim, a linguagem escrita tornou-se então o veículo número um para a conscientização das pessoas/do povo. Além da grande importância dada a projetos de educação, os meios de comunicação de massa eram uma outra ferramenta, muito estimada pelos artistas da esquerda, para o levantamento da consciência política do povo (Santos, 2003, p. 20).

Com a afirmação de Santos (2003) podemos entender o projeto de denúncia e de exposição suscitadas anteriormente sobre a capa dos livros de Luís Mott e Cassandra Rios. A respeito da obra de Cassandra, Maria da Glória de Castro Azevedo (2008) comenta em seu artigo “O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira?” Sobre a obra cassandriana:

A princípio, é importante considerar que Cassandra Rios é uma mulher que “invade” o mercado literário brasileiro escrevendo sobre um tema polêmico e proibido como assunto para mulheres: sexo. A autora extrapola os limites do tema e trata de sexo, falando claramente sobre o prazer feminino, sobre o tesão, numa sociedade que ainda tratava a sexualidade da mulher apenas existindo para gerar filhos, de acordo com os desígnios divinos. Cassandra Rios ousa mais ainda, no cenário brasileiro entre as décadas de 1940 a 1980 do século XX, trata do prazer feminino entre mulheres, construindo um duplo desvio: o sexo por prazer e o sexo sem fins procriativos. (Azevedo, 2008, p. 57)

Ainda segundo o artigo de Azevedo (2008), Cassandra apresenta a sexualidade de suas personagens “não como um desvio de comportamento ou bestialização do caráter, nem tampouco ao apresentar sujeitos que não viveram uma vida harmônica, quando na infância” (Azevedo, 2008, p. 58). Esta constatação de Azevedo se torna importante no sentido de repensar de como os personagens homossexuais nas obras literárias e fílmicas eram representados, uma vez que sempre acabavam por terem finais trágicos, o que podem configurar o caráter

punitivo – e a própria Cassandra escrevia esses finais trágicos –, ao passo que Azevedo (2008) nos convida a refletir sobre

os finais trágicos (morte, loucura, suicídio, renúncia) representam um olhar crítico sobre o que resta para aqueles/as que ousam desafiar a norma e os valores sociais (os valores da nação?): ou seja, o-não lugar. Considerando que as teorias sobre a identidade sexual, bem como as manifestações preconceituosas e violentas para com o sujeito homossexual eram aceitas e naturalizadas por uma sociedade cujos valores religiosos, culturais e políticos consideravam os gays e lesbianas como sujeitos desviados, sem direito ao convívio social, portanto, passíveis de violência e de desrespeito, Cassandra Rios surge, nesse contexto, como uma voz dissonante ao denunciar, embora de forma camuflada, o processo de violência e de marginalização. Daí decorre a importância dessa autora para o estudo da literatura homoafetiva brasileira, uma vez que ela percorrerá um caminho solitário nessa temática e terá sua obra relegada ao gueto e à margem do discurso literário (Azevedo, 2008, p. 58-59).

Com esta observação da estudiosa, a de que ainda de uma maneira velada, Cassandra denunciava as violências sofridas por homossexuais e ao mesmo tempo enunciava as vivências homoafetivas. Cassandra Rios começou a minar lentamente o cenário literário brasileiro para que outras autoras como Diedra Roiz, Thalita Coelho, Natalia Polesso e outras tantas escritoras contemporâneas, continuassem este trabalho: eis o nosso cavalo de Troia, nossa máquina de guerra. Azevedo (2008) também ressalta que, na tradição literária brasileira, falta o devido reconhecimento crítico da existência de uma literatura lésbica escrita por mulheres.

Atualmente, com a divulgação do conhecimento, os movimentos de lutas LGBTQIAP+, o incentivo às pesquisas, o desenvolvimento das tecnologias, tornam o acesso à fortuna crítica literária lésbica mais ampla e de fácil acesso. No entanto, o preconceito em torno das relações homoafetivas e a censura velada contribuem para a ausência de uma fortuna crítica literária mais diversa sobre essas produções. Escrever sobre literatura lésbica no Brasil durante muito tempo esteve associado à desqualificação do texto como subliteratura (Azevedo, 2008; Facco, 2004), refletindo as barreiras persistentes no reconhecimento e valorização desse segmento. Em vista disso, é neste contexto que esta pesquisa se insere, as obras analisadas são escritas por mulheres lésbicas (que se identificam como lésbicas) e pesquisadoras, cujas experiências pessoais conferem uma autenticidade única a suas narrativas, evoco aqui o lugar de fala dessas escritoras, com falas relevantes para uma fortuna (crítica) literária lésbica. E sendo assim, as obras escolhidas *O livro secreto das mentiras & medos*, *Desmemória* e *Foi um péssimo dia* ressoam vozes anteriormente obliteradas.

A lesbianidade perpassa todas elas, mas cada uma apresenta um enredo e um momento diferente da literatura lésbica.

O livro secreto das mentiras & medos de Diedra Roiz é uma obra muito representativa da experiência lésbica, como o próprio título deixa elucidar, se trata de um texto sobre as mentiras e medos vividas pela personagem, Victória. No livro, Diedra trabalha com destreza alguns medos: a não-aceitação da sua sexualidade pela família, a pressão social e as mentiras contadas no dia a dia para manter uma heterossexualidade de fachada, uma vida dentro do armário.

Desmemória de Thalita Coelho emerge como um instigante convite a uma viagem literária, repleta de amores e peripécias. Narrado em primeira pessoa, desvela a saga de Victória, uma mulher dotada de um dom, uma habilidade incomum (ou uma maldição?) e de seu comprometimento amoroso por Ana Cristina.

Foi um péssimo dia de Natalia Polesso trata das memórias de infância e adolescência da personagem Natalia, ambientada no final dos anos 1980. A narrativa tenta seguir de maneira linear, da infância para a adolescência, no entanto, embora tenha comentários da narradora já adulta.

3 CAVALO DE TROIA

Ao delinear o escopo desta dissertação, é necessário reconhecer que a escolha das obras e autoras em questão não se deu ao acaso, mas foi selecionada com o propósito de destacar vozes distintas dentro do contexto da literatura lésbica produzida na atualidade.

O ponto em comum entre os textos não se deu somente pela temática, mas algo que extrapola o literário, que considerei primordial: as autoras escolhidas vivenciam a sexualidade lésbica e escrevem sobre elas. Não é o caso neste trabalho de afirmar que a verdadeira literatura lésbica é a escrita por lésbicas, no entanto, por estas autoras vivenciarem/experenciarem a sexualidade no século XXI. Esta dimensão extraliterária é considerada fundamental, como ressalta os estudos de Dalcastagnè “o fundamental é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar [...], mas da possibilidade de ‘falar com autoridade’, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido” (Dalcastagnè, 2010, p. 43). Em outras palavras, ao afirmar que a legitimidade do discurso não reside apenas na capacidade de falar, mas na autoridade conferida pelo reconhecimento social do valor do discurso e trazer estas três autoras é uma tentativa de legitimar o discurso lésbico como autêntico. Para que nós (e aqui me incluo) possamos falar sobre nossas histórias, à nossa maneira.

A reivindicação de uma literatura lésbica, escrita por mulheres lésbicas, nada mais é de uma estratégia política, de dar visibilidade e condições de que estas obras sejam reconhecidas como importantes e literárias. Este capítulo é dedicado, então, a uma leitura lesbofeminista dos três textos escolhidos. A obra que serve como ponto de partida para as análises é a de Diedra Roiz, com o título *O livro secreto das mentiras & medos* (2012). A segunda é a de Thalita Saldanha Coelho, *Desmemória* (2020), seguida pela terceira e última *Foi um péssimo dia* (2023), de Natália Borges Polesso. A escolha para esta sequência de leitura se deu por ordem de publicação das obras. Além disso, essa sequência se torna essencial para entender o movimento da literatura lésbica. O primeiro e segundo capítulos desta pesquisa forneceram conceitos e subsídios importantes para a apreciação e análise dessas narrativas. Por isso, busco intersecções entre as obras analisadas buscando entender como a lesbianidade transitou entre os anos e os textos das autoras aqui escolhidas.

3.1 O livro *secreto das mentiras & medos*, Diedra Roiz

Diedra Roiz¹⁶, natural no Rio de Janeiro e atualmente residente em Florianópolis, é escritora, diretora teatral e atriz, cuja produção artística se entrelaça com sua prática budista de Nichiren Daishonin. Além de suas realizações nas artes cênicas, Diedra acumula duas graduações, uma em Artes Cênicas e outra em Direito, evidenciando uma diversidade de interesses e habilidades. Sua busca pelo conhecimento continuou com a obtenção do título de mestra em Literatura.

Diedra entrou no cenário literário em 2007, quando iniciou a escrita voltada à literatura lésbica, compartilhando seus escritos em plataformas especializadas. Destacam-se suas contribuições nos extintos Xana in Box, onde publicou *Legado da Paixão*, *Amor às Anessas* e *Amor a qualquer preço* (todos integrantes da Coleção Arco-Íris); no também extinto AbcLes, publicou: *Simple como o amor*, *Manual prático de como se perder a alma* e *Regra de três*; também publicou nos sites Parada Lésbica e Livre Arbítrio.

Diedra publicou livros e contos em coletâneas, dentre os livros estão o romance *O livro secreto das mentiras & medos* (2012); *Legado da paixão*, publicado em 2014; *Amor às avessas* de 2015; dois livros que fazem parte de uma trilogia: *O suave tom do abismo – Absorção*, publicado em 2015, *O suave tom do abismo – Reflexão* publicado em 2016 e *O suave tom do abismo – Transmissão*, publicado em 2017; a coletânea de contos publicados em 2011, *Boleros de papel*; um livro de poesias, *AMA/DOR/A*, publicado em 2014; publicou o conto *Sobre como amar uma NERD assumida sem ser virtualmente* em versão e-book na Amazon, em 2016; publicou o livro *Luas de Marias* (2016), em parceria com Wind Rose.

Diedra também publicou o conto “Perdas, Danos e Afins”, no livro *Olhares Diversos*, em 2008, após conquistar o 2º lugar no Concurso Nacional de Contos Lésbicos promovido pelo Centro de Documentação e Informação Coisa de Mulher e o Programa Coletivo de Lésbicas do Rio de Janeiro Elisabeth Calvet. Obteve menção honrosa no 7º Concurso de Contos da Editora Guemanisse e foi publicado no livro *Literatum & Poeticum*, em 2009, ambos os contos se encontram no Livro *Boleros de Papel* (2011).

¹⁶ Biografia informada pela autora. Disponível em: <https://www.blogger.com/profile/16523328844731633882>

No que diz respeito ao romance, *O livro secreto das mentiras & medos* é ambientado no Rio de Janeiro, narrado em primeira pessoa, dividido em nove capítulos numerados e sem títulos.

A personagem principal é Victória, ou Vic, como é chamada em todo o romance, é uma médica cardiologista, de classe média, que possui um relacionamento amoroso de “fachada” com seu amigo, também homossexual, Théo. Ambos fingem serem namorados há doze anos, e com a proximidade do casamento da irmã de Théo, a pressão tanto dos pais de Vic, como os de Théo aumentam, a ponto dos dois ficarem noivos. Eis que, então, numa festa da família de Théo, surge Jaqueline, a Jaque, irmã do noivo de Tatiana, irmã de Théo. Uma mulher que é identificada desde o começo com lésbica assumida, artista plástica, despreendida de regras sociais. E neste encontro que a vida de mentiras e medos de Vic é abalada.

O texto se inicia com um prólogo, um monólogo de Victória, no qual ela lamenta a partida da amada, Jaqueline. Victória estava vestida de noiva, em um aeroporto,

O tecido branco do vestido maculado por gotas do meu próprio desespero.
Como um glacê que escorre e desmancha sem que nada se possa fazer.
Flutuando, esvoaçando, palpitando ao vento da ansiedade.
A cauda longa. Peso que figura o último esforço de impedir que eu
extirpasse a distância.
Inútil (Roiz, 2012, p. 11).

O prólogo é um elemento característico das tragédias gregas, ao qual o coro se dirigia ao público, a fim de expor o tema da tragédia. No livro de Diedra, o prólogo tem a função de demarcar, tanto o fim do relacionamento de Vic com Jaqueline, o que para ela indica ser uma tragédia, mas também marca o início de uma nova fase na vida da personagem: “Sabia o que queria, para onde ia. Estava cheia de verdades e certezas. Pela primeira vez” (Roiz, 2012, p. 11). A respeito do uso do prólogo, reminescente das tragédias gregas, trata-se um dispositivo significativo. O prólogo demarca não apenas o fim do relacionamento, mas também o início de uma jornada de autodescoberta, expressando a luta de Vic contra as normas sociais impostas pela família. O sofrimento de Vic, expresso no prólogo, é uma performance que questiona as expectativas heteronormativas.

O primeiro capítulo se inicia com uma cena em que Vic, a protagonista, acaba de levar um tapa no rosto de uma mulher:

LÁ SE FOI MAIS UMA. Seguiu majestosa, altiva em sua indignação. O tapa ainda ardia. Não de uma forma que realmente incomodasse.

Não foi a primeira a me xingar, nem me bater. Mulheres tendem a exagerar os sentimentos, normal.

Sempre fui cobrada pelo que não prometi. Era sexo, nada mais. Esse “nada mais”, sempre explicado bem claramente.

[...]

Sabia muito bem o que queria, e definitivamente, não era um relacionamento. Dei de ombros e até achei graça de toda aquela repetição. Mais ainda, por saber que o showzinho teria como resultado o olhar interessado das mulheres em volta, presas naquele tipo de atração incontrolável por tudo aquilo que não presta (Roiz, 2012, p. 12).

Neste trecho Victória parece assumir uma posição de poder em relações com mulheres, e se assemelha e muito com a lógica heteronormativa, além de se posicionar como uma não-mulher, ao dizer: “Mulheres tendem a exagerar os sentimentos, normal” (Roiz, 2012, p. 12). Vic apresenta duas problemáticas: a primeira, ao considerar todas as mulheres como sentimentais, do sexo frágil e por isso, a segunda, por situar-se fora do contexto de mulher: “Sempre fui cobrada pelo que não prometi. Era sexo, nada mais” (Roiz, 2012, p. 12). Aqui ela apresenta um comportamento que, segundo nossa sociedade, não é condizente com o universo feminino, subvertendo um comportamento, como sugere Wittig (2022), ela não se encaixa dentro do padrão do que é ser mulher, uma vez que ela não se relaciona com homens. No entanto, ao ter esse comportamento, ela reivindica algo considerado do espaço masculino: “o cafajeste”, “o Don Juan”, e isso vai ser confirmado no trecho que segue,

O primeiro a falar foi Théo: – E essa foi a número...?

Dei de ombros novamente: – Não estou contando.

Gui puxou um papelzinho do bolso e respondeu: – Ah, mas eu estou... Trezentas e vinte seis!

Não estava se referindo ao número de bofetadas que havia levado, obviamente. Apesar de também terem sido muitas, a contagem no caso era do número de mulheres que levei para a cama (Roiz, 2012, p. 12).

Vic e seus amigos computavam em um caderno a quantidade de pessoas com as quais já haviam ficado no decorrer dos anos, até aquele momento. Vic contava trezentas e vinte e seis mulheres, o próprio ato de contar a quantidade de mulheres revela em si a conduta do universo dito como hétero. Acerca do donjuanismo, Eurídice Figueiredo (2013) comenta que o acúmulo de muitos parceiros, por mulheres, lhes confere um título de ninfomaníaca, de anormal, de insatisfeita, enquanto, “quando se trata do homem, o termo empregado é o donjuanismo, o que remete a conquistador, viril, potente. A quantidade é domínio masculino, à mulher está reservada a fidelidade a um parceiro ou a prostituição” (Figueiredo, 2013, p. 103).

A crítica de Eurídice Figueiredo (2013) sobre a diferenciação entre ninfomaníaca e donjuanismo destaca as disparidades de gênero, reforçando a crítica social presente na obra de Dieder. A abordagem de Vic ao donjuanismo subverte as expectativas sociais associadas à promiscuidade masculina. A contagem de parceiras de Vic desafia normas estabelecidas, questionando o domínio masculino associado ao donjuanismo.

Ao mesmo tempo que a personagem desafia essas normas da sociedade, busca a aceitação da família e dos amigos. Sendo assim, para a família ela reproduz os comportamentos considerados aceitos e ditos como heterossexuais, como por exemplo na cena em que Victória se preparava para o casamento de fachada com seu amigo gay, Théo:

Me deixei levar para o centro de estética sem uma palavra. Da mesma forma me submeti à tortura de todo o processo, quase um ritual: massagem, hidroterapia, limpeza de pele, depilação, unhas, cabelo, maquiagem... Arranjo, véu e grinalda... Lingerie, meias, ligas, sapato, vestido... Em oferenda, renúncia ou sacrifício. Já sem saber ao certo o que tentava resgatar.

Quando fiquei pronta, minha mãe repetindo, incansavelmente, enquanto se esforçava para não borrar a própria maquiagem: – Ah, Victória... Como você está linda... (Roiz, 2012, p. 154-155).

A personagem está tão arraigada dentro do pensamento hétero (Wittig, 2022) que não consegue sequer reagir, mesmo sendo uma forma de tortura. A trama revela a vivência de Vic em um relacionamento de “fachada” com Théo, seu amigo homossexual. Este aspecto se alinha com as ideias de Wittig sobre a construção social da heterossexualidade como uma norma imposta, evidenciando as pressões sociais que forçam Vic a viver uma vida dentro do armário (Sedgwick, 2007). Vic desafia as normas predefinidas, questionando a rigidez das categorias de gênero.

Os dois primeiros capítulos são marcados por analepses, as quais ela retorna à sua infância, a fim de situar a leitora para que entenda como se deu o início sua vida de mentiras.

– Vi é a sua vez!

Não conseguia deixar de admirar Pietra. Aos 14 anos tinha um corpo perfeito. Ninguém diria que eu era quase seis meses mais velha. Parecia uma criança perto de minha melhor amiga e mais querida.

Estávamos sentados no chão de seu quarto. Com o primo de Pietra e um amigo, brincando de verdade ou...

– Consequência.

Os dois garotos de dezesseis anos se entreolharam, rindo. Um deles ordenou:

– Beija a Pietra na boca (Roiz, 2012, p. 13).

Em vários capítulos a personagem faz esses recuos temporais, seja para explicar ou justificar os acontecimentos da narrativa. A infância é apresentada como um terreno onde as expectativas sociais começam a moldar a identidade de Vic, revelando a opressão que ela enfrenta desde cedo. As raízes das mentiras de Vic são, assim, reveladas como partes integrantes da construção de sua identidade. Desde que teve consciência da sua sexualidade dissidente, Victória escondeu sua sexualidade da família, a rejeição que sofreu por um amor não correspondido. Vic estava descobrindo sua sexualidade quando se apaixonou por sua amiga Pietra e o término dessa amizade/amor a deixou abalada, a ponto de sentir vergonha de si mesma:

Minha mãe ficou preocupada. Quis conversar: – O que aconteceu, filha? Por mais que ela tentasse ser amiga e compreensiva, era minha mãe. Dificilmente aceitaria a verdade. Como poderia? Se nem eu mesma conseguia... Não queria que ninguém soubesse. Muito menos as pessoas que amava. Tinha medo de perdê-las, medo de que não gostassem mais de mim (Roiz, 2012, p. 25-26).

O trecho acima retrata a personagem desolada após ter tido sua primeira relação sexual com a amiga na adolescência. A descoberta da sexualidade é um tema explorado, por exemplo, no livro de Karina Dias, *Diário de uma garota atrevida* (2012). Karina Dias é o pseudônimo da autora Eliana Natividade e que escreve segundo a perspectiva do modelo de afirmação positiva apresentada por Facco (2004). A obra de Karina refere-se a um período complicado, a adolescência, mais precisamente à descoberta da sexualidade de garota de 14 anos. No entanto, a narrativa de *Diário de uma garota atrevida* da escritora Karina Dias é feita pela personagem já adulta, com então 22 anos de idade. Ainda que a narração seja feita pela personagem adulta, em quase todo momento ela assume uma personalidade adolescente, uma linguagem solta e descomprometida, que se parece e muito com as conversas de adolescentes que captamos por aí.

Assim como Vic em *O livro secreto das mentiras & medos*, a personagem Mariana, de o *Diário de uma garota atrevida*, dá descrições do contexto familiar, escolar, situações bem próximas do cotidiano da personagem, além da inserção de muitos diálogos, elementos que segundo a editora da editora Malagueta, são marcas características da literatura lésbica:

Uma das características que sinto estar presente nos originais assinados por mulheres [...], é a preocupação com a relações. [...] Autoras, por tanto,

costumam incluir na descrição de suas personagens informações sobre como elas se dão (bem ou mal) com os pais, os irmãos, os colegas de trabalho, as ex.

Outra característica comum aos originais de escritoras é a importância das conversas. Seja na forma de diálogos, seja na forma de relatos sobre comentários das amigas e dos familiares, as palavras trocadas entre as personagens interferem na consciência que elas têm das situações e no rumo da narrativa (Bacellar, 2010, p. 62).

Em o *Diário de uma garota atrevida*, Mariana conta sobre a descoberta da sua sexualidade na adolescência, um período difícil e conturbado, em que não se é mais criança, mas também não se é adulto, um período de grandes incertezas. Um período de experimentação. Mariana se envolve com várias mulheres: cunhada, amiga, tia de uma amiga, namorada de amiga. Comportamento muito parecido com a personagem do livro de Dieder.

O comportamento aparentemente machista de Vic, especialmente na cena em que minimiza as agressões femininas, pode ser entendido como uma performance de gênero. Wittig (2022) argumenta que as identidades lésbicas são frequentemente percebidas como “não-mulheres” pela sociedade heteronormativa, e a atitude de Vic parece desafiar essas normas. Ao passo que Vic é considerada uma não-mulher, ela não pode ser considerada um homem. Vic desafia as categorias tradicionais, questionando o que é considerado como comportamento adequado para cada gênero.

Em contraponto da personagem Vic, Jaqueline aparece na narrativa como uma lésbica que representa uma ruptura com as normas sociais impostas às mulheres. Jaqueline, identificada como lésbica assumida e desprezada de regras sociais, fora do armário, acaba por atuar como agente de subversão que desafia as expectativas heteronormativas, impactando profundamente a vida de Vic. A primeira aparição de Jaque é para Vic o início de rupturas:

Théo abraçou e beijou a irmã. Fiz o mesmo enquanto ele trocava um aperto de mão e alguns tapinhas no ombro de Beto, noivo de Tati.

Então, minha atenção foi atraída para a desconhecida que de repente surgiu vinda do banheiro. Ela era... Diferente, no mínimo. Destoava completamente do ambiente, era nítido que não pertencia ali (Roiz, 2012, p. 18).

A chegada de Jaque abala Vic, por reconhecê-la como uma igual, lésbicas, como não participantes daquela realidade que tentam lhe impor, uma heterossexualidade forçada. Todavia, como ficamos sabendo no decorrer da narrativa, Vic acaba por ceder às (o)pressões, fica noiva e se casa com seu amigo Théo, ao mesmo tempo, seu relacionamento com Jaque termina. Este término acaba

por produzir em Vic o movimento necessário para que ela rompa com os padrões, ela termina o casamento de fachada com Théo, e inicia o seu processo de descoberta:

Gui me comprou tantos capuccinos que cheguei a enjoar. Passava os dias e noites cuidando de mim. Apesar de tentar fazer de forma disfarçada. Quanto aos meus pais, a relação não mudou. Fingiam que não sabiam. E eu... apenas respeitava a opção deles de passarem a vida sem quererem realmente me enxergar. Na verdade, não fazia diferença. Sequer importava. Nada significava perto do que realmente me torturava: enfrentar, compreender e ter que lidar com a pessoa que mais desconhecia: a que ao olhar no espelho, vislumbrava (Roiz, 2012, p. 160).

Vic começa uma jornada de conhecimento e de aceitação de si, da sua sexualidade com isso temos uma surpresa ao final da narrativa:

No turbilhão confuso e enevoado da vida, uma pequena luz. Percebi que ela também viu. Pelo sorriso... Fazia sentido. Estarmos exatamente naquele momento, ali. O tempo então parecia retomar seu ritmo. As pessoas a nossa volta aos poucos ressurgindo. Sem, no entanto, deslocarem o olhar que mantínhamos uma na outra. Deixei fluir. Sentimento, instinto... Estendi a mão para ela, e disse: – Victória. Na palma contra a minha. Na voz que correspondia: – Jaqueline. A possibilidade do que os olhos já não escondiam. Um novo início (Roiz, 2012, p. 167).

Diedra finaliza a narrativa deixando aberta as possibilidades, não sabemos se Vic e Jaque reatam o relacionamento, ou amizade, a única certeza que temos é que Victória não compactua mais com os padrões socialmente estabelecidos.

3.2 *Desmemória*, Thalita Saldanha Coelho

Thalita Saldanha Coelho é doutora em Literatura pela UFSC, escritora catarinense, lésbica e mãe. Atualmente reside em Garopaba – SC e atua como professora do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Sua aptidão para escrita, cultivada desde a infância, resultou na publicação de prosa e poesia em plataformas eletrônicas já aos doze anos de idade¹⁷.

O ponto inaugural de sua carreira foi o lançamento do livro *Terra molhada* (2018) publicado pela Editora Patuá, poemas esses que também tratam da vivência lésbica. *Desmemória* (2020) é o seu primeiro romance e seu segundo livro publicado. A obra foi indicada ao Prêmio Jabuti de 2021, na categoria de *Romance de*

¹⁷ Biografia disponível em: <https://www.skoob.com.br/autor/27614-thalita-coelho>. Acesso em 25/02/2024

Entretenimento, apesar de não ter levado a premiação, a indicação foi muito representativa pela visibilidade da obra.

Victória, ou melhor Vic – como prefere ser chamada –, é a personagem principal do romance que se abre para mostrar sua vida e suas confissões. É uma mulher cis de 28 anos, lésbica e apaixonada por livros e música. Fora criada por sua tia, Pandora, que era proprietária de um sebo, *Caixa de Pandora*, uma brincadeira por conta do seu nome e da caixa da mitologia grega (elemento este que se mostra presente durante toda a obra). A vida de Vic é permeada por figuras de mulheres: a tia Pandora, a mãe Paola, a esposa Ana e a amiga (guia) Samara.

A narrativa se inicia com Vic compartilhando um gosto em comum com Ana, o mel:

O mel da florada de café era nosso favorito. Meu e dela. Ana sempre gostou de doces e acabou se viciando num nível que chegava a tremer quando queria algo açucarado. [...] Antes dela, eu nem sabia que existiam mais de trezentos tipos de mel. Para mim, mel era um só, vômito de abelha, delicioso. Foi ela quem me explicou, muito contente, das diferentes floradas em que a abelha poderia recolher o néctar das flores para fazer o mel, om que resultava em substâncias com sabor e cor diversificadas. Viramos *sommeliers* de mel: florada de laranja, silvestre (o mais comum), da restinga, mas o da florada de café era inegavelmente o melhor (Coelho, 2020, p. 13).

É curioso pensar neste gosto em comum das personagens e considerar os diferentes usos do mel: um adoçante natural; um tempero (condimento) para dar sabor; remédio para tosses e resfriados e auxiliar no tratamento de feridas e ao relacioná-los com os acontecimentos que serão desenvolvidos na narrativa. As personagens partilham de um gosto e ao compartilharem este elemento nos faz pensar no relacionamento delas, como sendo de cuidado e de cura. Em um hospital, Vic está desenganada com o quadro médico de Ana que coma.

Os médicos não entendiam como ela estava naquele estado. Uma mulher forte, saudável, trinta anos, sem qualquer doença. Ela simplesmente entrou em coma e está assim há cinco meses. Seu estado é estável, não corre riscos. Mas nada indica que ela vá voltar. E ninguém sabe o porquê. A não ser eu. Eu sei o motivo. Ana entrou em coma por minha causa. (Coelho, 2020, p. 15)

A partir disso, Vic desenrola sua narrativa em uma mistura dos acontecimentos no presente e digressões. Victória não explica de início o porquê de ela se sentir culpada pelo estado de Ana, o que faz com que pensemos que poderia ter a agredido fisicamente, ou qualquer outra coisa que pode deixar uma pessoa em coma, o que acaba gerando uma expectativa do que de tão grave ela possa ter feito

e, a todo momento ela demonstra um sentimento de culpa, como ela afirma ao longo do texto.

No capítulo seguinte, ao se apresentar para a leitora, Vic deixa claro de onde vem este sentimento,

A primeira memória que carrego comigo é uma cena que golpeio minha barriga de grávida comigo mesmo dentro. As lembranças que tenho na minha mente são de minha mãe, ainda que também me pertençam. Minha mãe e eu somos iguais. Ou éramos. Ela morreu logo após o parto, já debilitada demais para sobreviver. Durante a gravidez, desde o momento em que passei a possuir um sistema nervoso e deixei de ser um amontoado de células, suguei sua vida quase que literalmente. Ela tentou pôr um fim à gestação, mas já era muito tarde, eu a impedia sempre que a ideia ameaçava se tornar realidade. A primeira frase que ela proferiu quando eu nasci, logo após o parto, foi uma súplica para que eu não roubasse sua vida. Esse poder, porém, eu não tinha. Suguei as memórias dela até que ela desmaiasse e fosse aos poucos definhando, até dar seu último suspiro. Absorvi sua última memória: a do meu nascimento. (Coelho, 2020, p. 16)

Victória sente culpa pelo falecimento da mãe, pelo abandono do pai, pela doença (Alzheimer) e falecimento da tia e agora pelo estado de coma de sua esposa.

A história de Vic poderia ser como de uma mulher qualquer, mas não é. Vic herdou de sua mãe o poder de “desmemoriar”, se alimentar das memórias das pessoas. Em alguns momentos fazia isso de maneira consciente, por necessidade, em outras, de forma inconsciente e perigosa, como foi em seu nascimento e com Ana. Em vários momentos ela deixa mostra em como este “dom” a fazia se sentir como uma ameaça a todos que a cercavam e como ela se sentia desconfortável por ser diferente, uma “intrusa”. Mas isso muda quando Samara aparece no hospital a pessoa que a ajudará a trazer Ana de volta e fará com que Vic possa entender quem ela é realmente.

— Esse processo que você e eu temos que passar pra sobreviver se chama desmemória. Eu gosto de começar pelo termo porque cada pessoa acaba usando um nome e isso dificulta o entendimento e, também, porque *absorção* é péssimo, a gente não é absorvente. (Coelho, 2020, p. 59)

Samara auxilia Vic na descoberta do seu verdadeiro eu e, ao mesmo tempo, ela é a pessoa que guiará a viagem heroica que Vic faz para dentro da cabeça de Ana que está em coma. “A cabeça de Ana tem mistérios [...], eu não posso te dizer como vai ser *exatamente* lá dentro, mas posso te garantir: Ana não vai deixar você encontrá-la facilmente. Se você achar fácil demais, desconfie” (Coelho, 2020, p. 132). Este alerta de Samara é importante diante dos acontecimentos seguintes.

Aqui a narrativa se torna cada vez mais interessante: Vic terá que “invadir” a cabeça de Ana, não fisicamente, mas em pensamento (algo que nos lembra o filme

Inception, de 2010, traduzido para o português como *A Origem*). Nesta busca para trazer Ana de volta, Vic passa por várias provações, por várias armadilhas, enfrenta seus medos e descobre uma Ana que estava escondida. O que acaba se tornando um processo duplo: o processo de encontrar e conhecer a verdadeira Ana e o outro de se autoconhecer. A todo momento são evocados elementos da mitologia grega. Sendo assim, essas provações nos fazem remontar os trabalhos de Hércules, o qual sempre era enviado para cumprir uma tarefa, no caso da nossa narrativa, o trabalho de Victória era a de encontrar a verdadeira Ana e em cada porta do corredor do hospital (isso dentro da cabeça de Ana) em que ela entra, Vic tem uma tarefa de desvendar o que Ana quer, além disso, encontrar a saída.

Passando para uma análise dos elementos textuais, a obra é dividida em duas partes: a primeira intitulada “*novelo*” e a segunda, “*labirinto*”. Duas referências claras ao mito do labirinto do Minotauro.

A primeira parte, *novelo*, abre com uma citação que justifica o título, o presente que Ariadne deu a Teseu, o *novelo*. Esta parte composta de 47 capítulos curtos, sem títulos, somente numerados. Nesta primeira parte, a narradora conta sobre vários de seus “fantasmas”: a relação com sua mãe, Paola; o abandono de seu pai, Leonardo; a separação e o relacionamento que Ana teve com outra mulher, Luisa; a doença e o falecimento de sua tia Pandora; a sensação e o sentimento de ser diferente, de não pertencimento.

A segunda parte que também abre com um trecho da história de Teseu e o Minotauro, com o título de “*labirinto*”. Esta parte conta com 28 capítulos, também sem títulos e com numerações. Narra detalhadamente o caminho percorrido por Victória dentro da cabeça de Ana.

O corredor do hospital se arrastava à minha frente num comprimento tal que meus olhos não conseguiam enxergar nitidamente seu fim [...]. Como eu tinha chegado ali? [...] Continuei andando, o sono deve ter me distraído. Olhava as portas procurando os números, e quando alcancei o quarto de Ana, girei a maçaneta e o quarto me levou novamente ao início do corredor [...]. Observei os arredores, atentando aos detalhes: na parede, um calendário de junho de 2017. O mês em que Ana foi internada (Coelho, 2020, p. 136).

Thalita usa a lesbianidade como um dos motivadores para a escrita e não o tema central, ou como algo que necessita de resolução e ao fazer isso, ela naturaliza essa questão, não fazendo com que ela seja uma problemática. Como podemos ver ao analisar sobre o sentimento de não pertencimento da personagem não era a sua sexualidade, mas o “dom/maldição”, como é possível perceber no trecho a seguir:

Meu nome é Victória, mas eu sempre preferi Vic, ainda que este C só seja pronunciado no apelido. Sou uma mulher comum, apesar de fugir de algumas normas e padrões esperados pela sociedade. Por exemplo, eu sou lésbica e, ainda que isso tenha me levado a situações desagradáveis no dia a dia, nem de longe é o que faz de mim uma pessoa realmente diferente (Coelho, 2020, p. 16).

Um outro elemento muito importante na narrativa é um réptil muito comum em nossas casas e que é apresentado na capa do livro, a lagartixa. Que ao mesmo tempo em que guia Vic nas memórias de Ana, também é o animal o qual Ana tem fobia. Vic narra o fato ao tocar os objetos pertencentes a Ana:

Na caixa, a primeira coisa que me saltou aos olhos foi uma fralda branca com pequenos dinossauros estampados. [...] Uma Ana de mais ou menos três anos de idade andava no corredor de casa, fralda nas mãos, quando sentiu algo gelado em seu ombro: uma lagartixa pequenina como ela mesma, um bebê. Ela saiu correndo, o bichinho caiu no chão e subiu rapidamente parede acima. Voltei para o gramado com a lambida de Amora na minha mão. O peixe tinha acabado, ela queria mais.
 – Como estamos?
 – Acho que descobri por que Ana tem fobia de lagartixas (Coelho, 2020, p.106).

A lagartixa tem um papel muito importante na saga, é ela que guia o caminho a ser trilhado por Vic. A respeito da lagartixa, Thalita Saldanha Coelho responde ao questionamento da pesquisadora Ana Valéria dos Santos Goulart (2022) em sua dissertação de mestrado intitulada *Dos aprisionamentos sociais à esperança de liberdade: uma leitura dos primeiros romances de Cassandra Rios e Thalita Coelho*.

Por que o símbolo da lagartixa e a ligação mito de Teseu e o fio de Ariadne e memória?

Para mim, a lagartixa é, ao mesmo tempo, Minotauro: monstro e dona do labirinto; é também o novelo que guia Vic para dentro e para fora. Sempre gostei muito de mitologias e foi uma ligação natural (Goulart dos Santos, 2022, p. 123)

Ao discutir o livro *Desmemória* de Thalita Saldanha Coelho em relação às proposições de Monique Wittig (2022) e de Adrienne Rich (2010), é possível explorar várias dimensões que conectam a narrativa à perspectiva dessas duas autoras sobre gênero, identidade e subversão. A protagonista desafia as normas de gênero ao se recusar a permitir que sua identidade seja definida exclusivamente por sua orientação sexual. Ao afirmar que ser lésbica não é o que a torna verdadeiramente diferente, a personagem está, de certa forma, alinhada com a visão das autoras ao desvincular sua singularidade de estereótipos ou limitações impostas às mulheres, está, de certa

forma, se apropriando da narrativa, recusando-se a ser definida apenas pelas circunstâncias ao seu redor.

A discussão sobre o ato de desmemoriar como um “dom” ou “maldição” também pode ser interpretada à luz das ideias de Wittig (2022). A teoria de Wittig frequentemente destacava a necessidade de rejeitar as categorias sociais que aprisionam as mulheres, ou melhor, uma dissolução das categorias homem x mulher. Victória, ao possuir o poder de desmemoriar, tem uma habilidade que a coloca fora das categorias convencionais, fazendo-a sentir-se como uma “intrusa”.

Além disso, o sentimento de culpa sentido por Victória em relação à morte da mãe, ao abandono do pai, à doença e falecimento da tia e, mais recentemente, ao estado de coma de Ana, sugere um peso opressivo que ela carrega. Essa carga emocional pode ser interpretada como uma metáfora para as maneiras como as mulheres são oprimidas pelas expectativas sociais e pela construção de gênero. Wittig argumentava que as mulheres eram definidas em relação aos homens, e a narrativa destaca como as experiências femininas são frequentemente moldadas por relações de poder desiguais. Em *Desmemória* não há uma figura masculina protagonista, mas sim, mulheres.

Sobre culpa e responsabilidade emocional em *Desmemória* também ressoa com as ideias de Rich (2010) sobre o papel das mulheres nas relações interpessoais. Rich (2010) explorou como as mulheres muitas vezes carregam o fardo emocional das relações e como a sociedade espera que elas desempenhem o papel de cuidadoras. Victória, ao sentir culpa por eventos traumáticos na vida de Ana, pode ser vista como uma reflexão dessa carga emocional esperada das mulheres.

Além disso, a ênfase de Adrienne Rich (2010) na importância da irmandade entre as mulheres também pode ser conectada à narrativa de *Desmemória*. A presença de Samara, que auxilia Victória em sua jornada de autodescoberta e na busca por Ana, destaca a importância da solidariedade feminina e do apoio entre mulheres na superação das adversidades, o *continuum lésbico*. A passagem em que Vic está se preparando para iniciar sua jornada nos labirintos da mente de Ana ilustra bem a importância do apoio prestado por Samara.

Estava decidida a tirá-la de lá. Não aguentava mais rever Ana em memórias – eu queria um *futuro* com ela. Ela estava há quase um ano naquele hospital, já era hora de resolver isso de uma vez.
 – Vamo lá? – Samara tocou meu braço me acordando dos meus delírios, ela me olhava carinhosamente e eu me senti mais fortalecida.
 – Vamo tirar minha mulher daqui.

– Agora sim, bebê! Vamo lá! – Ela puxou a poltrona de acompanhante para mais perto da cama de Ana, eu beijei a testa dela e preferi as três palavras que eu esperava em breve dizer pessoalmente. Sentei na poltrona amarela e desconfortável, Samara me cobriu com a manta azul como quem arruma um bebê no berço e começou a repetir as coordenadas (Coelho, 2020, p. 134-135).

A viagem de Victória para dentro da mente de Ana, simbolizada pelo labirinto, pode ser interpretada como uma busca por compreender e liberar a verdadeira Ana, além de uma jornada de autoconhecimento para a própria personagem Victória. Wittig (2022) defendia a necessidade de que as mulheres se libertassem das estruturas sociais que as aprisionavam, e a busca de Victória pode ser vista como uma tentativa de transcender as limitações impostas pelo patriarcado e pela heteronormatividade.

Em resumo, ao analisar *Desmemória* à luz da teoria de Monique Wittig (2022), podemos destacar como a narrativa aborda e desafia as construções sociais de gênero, destacando a importância da autonomia, subversão e autoafirmação em face das normas impostas. A protagonista, Victória, emerge como uma personagem que transcende as categorias sociais convencionais, refletindo os ideais de libertação e rejeição das estruturas que oprimem as mulheres.

3.3 Foi um péssimo dia de Natalia Borges Polesso

Natalia Borges Polesso é doutora em Literatura, escritora e tradutora gaúcha. Suas publicações foram traduzidas para outros países, como Espanha, Estados Unidos, Reino Unido e Argentina. Foi finalista de diversas premiações literárias e ganhou outras, como o Prêmio Jabuti (2016) e o Prêmio São Paulo de Literatura. Publicou *Recortes para Álbum de fotografia sem gente* (2013), *Amora* (2015), *Controle* (2019), *Corpos Secos* (2020), *A extinção das abelhas* (2021) e sua mais recente publicação *Foi um péssimo dia* (2023), lançado pela Editora Dublinense.

Foi um péssimo dia é uma obra que trata das memórias de infância e adolescência da personagem Natalia (homônimo da escritora), no final dos anos 1980, tempo este muito diferente do atual, no qual as “crianças passeavam na caçamba dos carros, ninguém usava cinto de segurança, ansiedade era coisa que se curava com

chinelada e/ou benzedura” (Polessso, 2023, p. 9-10). Sendo assim, podemos afirmar que se trata de uma obra autoficcional¹⁸.

O texto de Natalia não se restringe à descoberta da sexualidade da personagem Natalia, mas nos revela uma vida comum de uma família que morava no interior do Rio Grande do Sul. Narrado em primeira pessoa, o que nos aproxima da personagem, o livro é dividido em duas partes, a primeira nomeada “*para a minha mãe*” e a segunda, “*para o meu pai*”. De acordo com uma gravação em vídeo¹⁹ publicado em sua rede social, a escritora Natalia Borges Polessso afirma que o título dos dois capítulos partira de acontecimentos em sua família: o péssimo dia da mãe e o péssimo dia do pai e partir disso ela desenvolveu sua narrativa.

Em “*para minha mãe*”, a narradora personagem Natalia relata as memórias da sua infância, das sensações de abandono quando sua mãe demorava para buscá-la na escola, dos apelidos inconvenientes, das amizades, as mudanças de casa, as lembranças com o irmão Mateus. O livro inicia com uma reflexão da narradora personagem

Eu acho que lembrar da gente anos antes é um ótimo exercício para se compreender no agora. Não precisa fazer muito esforço, é só deixar a cabeça vagar nas memórias. Será que mudei muito? Às vezes me pergunto como era, como era minha vida (Polessso, 2023, p. 7).

Neste trecho é possível observar a tentativa de reconstrução da infância, uma tentativa de entender o agora em que a personagem se encontra, justificando com os acontecimentos passados e, afirma no trecho: “Sabe, escrever memórias é reaprender coisas sobre a gente mesmo e também se dar uma chance para revisões” (Polessso, 2023, p. 11). Para pensarmos que os corpos e as vivências dissidentes também têm história, têm memórias, têm passado – mesmo que sumária e severamente apagados ao longo dos anos pela lógica heterossexual.

Natalia, a personagem, também narra as mudanças que sua família fez. A primeira, foi de um apartamento, onde era “tudo concretado”, para uma casa minúscula feita de tábuas furadas que ficava na cidade que chamavam “carinhosamente de buraco quente” (Polessso, 2023, p. 12). Segundo a personagem,

¹⁸ Segundo a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2010) o termo autoficção, foi criado por Serg Dubrovsky, ao ser desafiado por Philippe Lejeune sobre a possibilidade de escrever um romance com o próprio nome do autor, além disso, na autoficção não há linearidade na história, que pode ser recortada várias vezes, o que difere da autobiografia, nela o autor tenta contar com linearidade toda sua história (Figueiredo, 2010, p.92).

¹⁹ Vídeo publicado na rede social da autora. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C0mCFkuuSrX/?igsh=cDlka3RpeW13cHR1> Acesso em: 23/02/2024

a casa era todo furada por buracos de bala e com um valão do lado, o que revela uma possível dificuldade financeira da família, já que moravam em um apartamento e tiveram que se mudar para uma casa menor. Natalia confirma isso ao dizer

Meu pai tinha quarenta anos. Ele parecia ser bem sabido para essas coisas da vida, mas muito burro para ganhar dinheiro. Só que isso não tinha nada ver com burrice ou esperteza. Quer dizer, até tinha, mas existiam outros assuntos também, que levavam em conta a economia e a política, palavras que a gente ouvia muito na televisão. Não entendi bem por que tínhamos nos mudado de um bom apartamento numa cidade fresca para uma casinha naquele buraco quente. Parecia que nossa vida estava indo também para o buraco. Não tínhamos fartura na mesa, meus pais andavam sérios e tudo estava um pouquinho mais difícil (Polesso, 2023, p. 12-13).

O título do livro é justificado por uma série de acontecimentos que ocorreram na sua infância, fatos narrados na primeira parte da obra. A mãe, contava então com cerca de 30 anos, idade que, segundo a narradora, é uma idade em que se é muito jovem para cuidar de duas crianças, no caso, Natália com oito anos e Mateus com cinco anos de idade. A chegada da motoca de Mateus inicia uma sucessão de fatos incômodos para Natalia.

A motoca fez um sucesso tremendo com o Mateus. Ele amava ir para todos os lugares da nossa pequena casa e arredores de motoca. Só que o sucesso também durou pouco, porque o barulho do atrito do plástico meio lascada da madeira e nas pedras da calçada era in-su-por-tá-vel. Tec tectectectectectec o dia inteiro. Tec tectectectectectec. Tec tectectectectectec [...]. Minha mãe estava ficando louca e, pior ainda, mal-humorada demais. E ela tinha razão! Eu também não aguentava mais. (Polesso, 2023, p. 26-27)

É tão interessante notar que a narrativa consegue transmitir à leitora/ao leitor o quão incômodo é o barulho da motoca e, além disso, me fez lembrar o barulho infernal da motoca do meu irmão: “Tec tectectectectectec”. E é a partir da chegada da motoca do irmão que Natalia tem seu péssimo dia. Como já nos foi revelado anteriormente, a mãe tinha o costume de se atrasar para buscar Natalia, no entanto, no dia fatídico, a mãe demorou mais do que o normal.

Eu estava animada com aquele cenário e com a minha profissão futura, mas fui murchando, porque os minutos foram passando e a minha mãe não chegava, não chegava, não chegava nunca. Ficamos apenas eu, as tias da limpeza, uma professora, a diretora e outros dois alunos. A professora e a diretora já se olhavam. Os dois meninos foram se encaminhando para o portão e saíram sem dizer nada. Entrei em pânico (Polesso, 2023, p. 31).

No trecho que se segue é enfatizado o desespero da personagem, os pensamentos desastrosos, o medo do abandono. O que aconteceu, na verdade, é que

quando a mãe de Natalia iria sair de casa para buscá-la, seu irmão pegou a motoca, como sinal de que queria buscar a irmã com o brinquedo, a mãe já com pressa, disse que não e puxou a motoca do menino “só que junto arrancou um pouquinho de pele e um sanguinho” (Polesso, 2023, p. 34), o que foi o suficiente para o menino “abrir um berreiro”. Com isso, as vizinhas saíram correndo de suas casas para atender o menino.

- Não é nada. Ele se machucou com a motoca.
- Pobrezinho – a mulher disse, já pegando a mão do Mateus e levando ele para perto de uma torneira externa, lavando a lasquinha e gritando: – Claudia, traz um esparadrapo!
- A Claudia saiu de casa com o esparadrapo e fez um curativo no dedo do meu irmão (Polesso, 2023, p. 34).

Passado o susto, a mãe saiu com Mateus para buscar Natalia e junto foi a motoca “tec tec tec tec tec tec tec com a motoca pela calçada de pedra farelenta que a rua tinha” (Polesso, 2023, p. 34). Mas não sendo o suficiente o ocorrido, chegando próximo à escola, a mãe de Natalia resolveu deixar Mateus na sorveteria, para que pudesse chegar rápido: “Pode comer à vontade. Fica aqui que a mãe já volta. – Aí virou para atendente. – Tu dá uma olhadinha no guri pra mim? Só vou ali no colégio para pegar minha filha” (Polesso, 2023 p. 35). Mateus ficou na sorveteria e a mãe seguiu sozinha. “Enxerguei primeiro as sapatilhas dela, então fui subindo pelas pernas, vi que nelas tinha pingos de sangue, pingos de sangue em sua bermuda, vi suas mãos paradas na frente do corpo, a camiseta também respingada, reparei que apertava uma mão na outra” (Polesso, 2023, p. 36). Ao atravessar uma rua com Mateus no colo e uma motoca na outra, a mãe acabou ficando com um corte na mão, depois que Mateus deu um chute na motoca e como o plástico estava velho e seco, abriu um corte em sua mão.

- O que houve, Marislane? – Perguntou a diretora.
- O que aconteceu com ela? – Minha mãe apontou para mim com a mão ensanguentada. Eu estava empoeirada da areia que vinha junto com os cascalhos que eu mesma tinha derramado na cabeça. Estava tão empoeirada que devo ter dado a impressão de coisa velha, esquecida. Uma relíquia enterrada num sítio arqueológico. A visão da minha mãe era a de uma criança atirada no chão, na frente de um balanço, jogando repetidamente cascalho e terra na própria cabeça (Polesso, 2023, p. 36).

A diretora e as tias da limpeza ajudaram Marislane se recompor e fizeram um curativo em sua mão. Recompostas, voltaram na sorveteria para pegar Mateus e retornarem para casa. Ao chegarem na sorveteria, não havia sinal de Mateus, ele

havia saído. Marislane entrou em pânico, mandou Natalia ficar ali e saiu porta afora em busca de Mateus. Natalia não obedeceu e saiu correndo:

Faltando três quadras para a escola, avistei minha mãe com as duas mãos na cabeça e, mais à frente, meu irmão cruzando uma rua movimentada de motoca. Tec teclec tec teclec. Vi um carro frear bruscamente atrás dos que estavam parados e bater de leve no para-choque do último deles. Minha mãe gritou, mas não dava para ouvir o som da voz dela debaixo do som das buzinas. [...] Minha mãe esperou ele chegar do outro lado. Ela rezava um santo anjo do senhor resfolegado. Vi os lábios dela se mexendo e comecei a rezar também. As buzinas pararam por um segundo e ela berrou:
– Mateus! (Polesso, 2023, p. 40-41)

Recuperado os dois filhos e findado o momento de desespero, Marislane pegou os dois e se encaminhou para casa, assim que Mateus subiu na motoca, ela arreou as rodinhas a parte da frente se separou da de trás e pronto, adeus motoca. “Peguei na mão na minha mãe como se fosse a coisa mais preciosa e frágil do mundo. E fomos andando para casa” (Polesso, 2023, p. 43).

Esta primeira parte é dedicada à memória da infância de duas crianças nascidas no interior, de como podemos supor ser do estado do Rio Grande do Sul (estado que a autora nasceu e morou). A personagem narra os fatos vistos pelos olhos de uma criança, mas com o olhar e a experiência de uma adulta. A personagem Marislane representa o que seria a categoria mulher, como aquela que corresponde, de certa forma, ao que a sociedade espera: casar-se, ter filhos, cuidar da casa e dos filhos. É narrando todos estes acontecimentos que se encerra a primeira parte, o péssimo dia para mãe.

“*Para meu pai*”, narra os acontecimentos da sua adolescência misturadas com as lembranças sobre seu pai. O capítulo é iniciado com as reflexões sobre seu pai, por ele ter “seus quarenta e poucos anos” (Polesso, 2023, p. 47) e não ter uma boa situação financeira e um emprego mediano, seu pai revelava fotos. “O processo era longo e lento e perigoso. Imagina uma coisa se chamar *revelação*. Que forte, né? Lembro de entrar na câmara escura com ele” (Polesso, 2023, p. 47).

Em “*Para meu pai*” a autora nos conta o qual foi considerado um péssimo dia para seu pai e em todas as implicações que este acontecimento acarretou

- Sabe, ontem eu vim de ônibus, porque tava tarde e eu não queria andar a pé, fiquei com medo de ser assaltado, porque ontem era dia seis e eu recebi. Não queria sair por aí com o dinheiro do pagamento. Todo. No bolso. Aí eu peguei um ônibus.
- Sim. Era o mais lógico – Magali disse, fazendo sinal pro meu pai beber a água.
- Era o mais lógico, não era?
- [...]

Meu pai sacudiu a cabeça negativamente. Fiquei olhando para eles. Meu pai seguiu falando.

– Agora tô me lembrando que um cara, um cara, não via nada de suspeito nele, esse cara bateu em mim algumas vezes, digo, ficou esbarrando em mim. [...] E eu não conferi meus bolsos (Polesso, 2023, p. 74-75)

Segundo a narrativa, o pai havia sido roubado dentro do ônibus e o dinheiro era o único que a família tinha para se manter durante o mês, aliado a isso, a mãe havia anunciado a chegada da irmãzinha, Camila.

O segundo capítulo também nos revela a descoberta da sexualidade e dos sentimentos da personagem. Em uma festa, Natalia beija Eduardo e dias depois beija Ramona, e compara:

Dei um passo à frente e fiquei bem perto dela. Fui aproximando me rosto e dei um beijo na boca dela. Eu mesma estava experimentando aquilo, não sabia direito, a gente nunca sabe como beijar alguém pela primeira vez, às vezes encaixa, às vezes precisa de tempo para encaixar, às vezes nunca dá certo. Deixei meus lábios colados nos dela por uns segundos e senti os lábios dela amolecerem um pouco e depois tensionando e depois puxando de leve. Era mesmo um beijo. Muito melhor do que aquele com o Eduardo na festa do Tomás e totalmente inesperado (Polesso, 2023, p. 91).

Já em relação ao beijo de Eduardo ela afirma:

Foi rápido, nojento. O Eduardo estava me esperando escorado numa árvore, a Ana me disse que ele queria ficar comigo e o Lucas confirmou. Eu fui até lá e ele estava com as costas coladas no tronco da árvore. Eu também coleí as minhas costas naquele tronco imenso, fiquei do lado do Eduardo, então ele se virou rápido pra mim, cobriu a minha boca com a boca dele e projetou a língua umas três vezes bem para fora. Da primeira vez bateu nos meus dentes e escorregou para fora da boca; da segunda vez entrou um pouco e, quando saiu, raspou nos meus dentes. Tive a sensação de ser um limpador de línguas. Da terceira vez eu chupei a língua dele involuntariamente, porque eu também estava tentando descobrir alguns movimentos. Tudo isso durou uns dez segundos, daí ela saiu correndo até o outro lado do pátio, onde os guris começaram a gritar e dar tapinhas nas costas dele e celebrar alguma coisa que eu não sabia o que era (Polesso, 2023, p. 55).

Esse comportamento é típico de adolescentes, a experimentação. A personagem ainda está se conhecendo e descobrindo a sua sexualidade. Quando ela faz a comparação entre o beijo de Eduardo e o beijo de Ramona, já temos indícios de que se trata de uma personagem lésbica, pois por se tratar de uma autoficção, sabemos a orientação sexual da autora, sendo assim, da personagem Natalia. Quanto ao comportamento de Eduardo após beijar a jovem Natalia, sabemos ser um comportamento ligado ao pensamento hétero, um homem quando fica com uma mulher é visto como um homem de verdade, o pegador, para usar uma linguagem do nosso dia a dia, já uma mulher quando fica com um homem, sem ter um relacionamento amoroso estável, ela é considerada, fácil. E é esse tipo de

pensamento que a teoria de Monique Wittig (2022) nos faz refletir: um mesmo comportamento, mas com julgamentos completamente diferentes, e esse julgamento está baseado no sexo? No gênero? Ao passo que ela nos diz que não, esses julgamentos são baseados politicamente, economicamente e ideologicamente e são reforçados e fundamentados dia a dia no pensamento hétero.

3.5 Intersecções lésbicas

Ensejo encontrar as convergências e divergências presentes nas três obras aqui investigadas. Tanto em *Desmemória*, quanto em *Livro secreto das mentiras & medos*, o nome da personagem é o mesmo: Victória, Vic, como prefere ser chamada em ambos os textos. Mas não é apenas os nomes compartilhados que aproximam as duas narrativas, também elementos da mitologia e da tragédia grega: em *Desmemória*, os capítulos remontam o mito do Minotauro; em *Livro secreto das mentiras & medos*, temos o prólogo, um elemento característico das tragédias gregas, o que podemos observar com a utilização desse elemento é a tentativa de reescrever este passado em que as mulheres eram tão somente consideradas musas inspiradoras para a escrita dos homens. Além do nome e dos elementos da literatura grega, outra ligação entre as obras é uma característica das personagens, a fuga de relacionamentos. As duas fugiam de relacionamentos duradouros, em *Desmemória*, Vic se enfiava nos livros e em *Livro secreto das mentiras & medos*, Vic tinha relacionamentos passageiros com várias mulheres, o que configurava o *donjuanismo* como demonstrei anteriormente. E o aparecimento das personagens parceiras Ana em *Desmemória* e Jaque no *Livro secreto das mentiras & medos* são fatores importantes para o desenvolvimento das personagens na trama.

Já em relação ao aparecimento de cenas sexuais, em *Livro secreto das mentiras & medos* temos descrições de cenas íntimas como no trecho de Vic com Jaque:

As mãos de Jaque soltaram meu rosto, desceram pelo pescoço até a fileira de botões de minha blusa, a qual abriu sem desgrudar a boca da minha. Acariciando a pele que desnudava. Um tremor roufenho idêntico ao que me percorria.

Sintonia, na sua mais pura essência.

Aos poucos, todas as peças de roupa se amontoaram no chão. Tão embaralhadas quanto nossas respirações.

Quando percebi, estava ajoelhada no sofá, com Jaque sentada entre minhas pernas. Lábios ardendo em meus seios, mãos me tomando, me arrancando todo e qualquer tipo de raciocínio.

A puxei pelos cabelos. Obrigando os olhos a se encontrarem com os meus. Antes de beijá-la novamente. Precisando muito mais do que jamais poderia obter.

Um crescendo.

Foi o movimento que se estabeleceu.

Arranhei as contas de Jaque de leve. Os arrepios se instaurando enquanto minhas unhas demarcavam do mesmo jeito o pescoço e a nica. Se prolongando quando uma de minhas mãos mergulhou nos cabelos loiros, e a outra desceu e se enveredou entre as coxas.

Arquejou... Suspirou... Gemeu na minha boca... Me apropriei... Nenhuma distinção entre o prazer dela e o meu...

De meus lábios escapando palavras incoerentes, sem sentido, que Jaque respondia, sussurrando também... Como um círculo, que a cada rotação aumentava a velocidade e a energia com que nos buscávamos. Entrega. A intimidade da forma mais perfeita que havia sentido...

Confessei o inconcebível? Não sei se realmente sussurrei: – Faz amor comigo... (Roiz, 2012, p. 104-105)

Roiz explora a sexualidade da personagem, a autora reivindica esse espaço para trazer o amor, a sexualidade que por muito tempo foi obliterada. Compreendo essa sexualidade exposta, podemos assim dizer, como uma reivindicação política dos corpos das mulheres que não estão disponíveis para os homens e também pensando em como essa sexualidade é construída socialmente (Rubin, 2017). Diedra Roiz rompe como o modelo de sexualidade socialmente aceito, o subvertendo-o.

Em *Desmemória*, não temos essas descrições, como afirma Goulart dos Santos (2022) em sua pesquisa

Não lemos nada pornográfico, apelativo, com detalhes extremamente íntimos, ou cenas explícitas. É tudo sutil. Em alguns momentos a narradora se utiliza de palavras não tão “belas” para explorar a história, como uma forma de naturalização e socialização do que se fala em rodas de mulheres. Quando a narradora fala sobre a vida sexual com sua esposa também, há um tom de respeito que se revela como um tecido quase transparente, pois ao mesmo tempo que ela relata sentimentos íntimos, como a excitação na presença da companheira, ela resguarda detalhes que poderiam ser entendidos como passagens muito explícitas. Compreendemos o erotismo ali presente, mesmo sem grande exposição de Ana (Goulart dos Santos, 2022, p. 97).

Em seu trabalho, Ana Goulart dos Santos (2022) faz uma leitura dos livros de Cassandra Rios e Thalita Coelho, *Volúpia do pecado* (1948) e *Desmemória* (2020), respectivamente. A respeito de *Desmemória* (vamos nos ater somente ao nosso objeto de análise) ela faz uma leitura interessante ao sugerir que o relacionamento apresentado se trata de um relacionamento abusivo,

Ana não queria sair do coma, ela lutou bravamente para continuar naquele estado que para ela significava autocuidado. Vic lutou para tirá-la de lá. É complexo, pois por um lado podemos ler como preocupação com a outra, como heroísmo da protagonista em querer salvar sua esposa. Por outro lado, podemos ler como imposição de uma vontade sobre a outra, e aqui de forma

violenta, pois é sobre a vida da outra pessoa, não sobre sua própria vida. Ana retornou e não era isso que ela queria, visto que ela se fechou dentro de seu cérebro para se proteger, e não somente isso, mas ela voltou e continua no relacionamento com Vic. Mesmo que a cena seja feliz e tudo o mais, podemos questionar até que ponto Ana tomou essa decisão, pois parece que ela não tomou, que foi sugada para essa vida que Vic queria ter, e conseguiu.

Então temos esses dois vieses interpretativos, um muito solar e feliz, e outro muito sombrio, subterrâneo e tortuoso. E isso se dá ao longo de toda a narrativa, com a lagartixa, os labirintos e o subconsciente. Portanto essa, mais profundamente analisando, é uma fantasia que ajuda a compreender a realidade. Vic, dentro deste relacionamento, precisa de muita atenção de Ana (Goulart dos Santos, 2022, p. 104-105).

Apresento as palavras de Ana Goulart dos Santos (2022) na íntegra, por entender que esta é uma das inúmeras possibilidades de leitura do romance. Minha leitura do romance de Thalita Coelho se dá por outro viés, o político e representativo. No romance, Thalita cria um ambiente de certa forma seguro para as personagens viverem este relacionamento, a lesbianidade não é o problema (nunca foi!), assim como a problemática dos clichês e lugares comuns presentes na obra como aponta Ana Goulart dos Santos (2022) ao discorrer sobre a construção da personagem Ana gostar de fotografia e ter condições financeiras para estudar na Europa, como sendo

Algo muito longe da realidade da grande maioria das pessoas. Mas como já debatido anteriormente, essa romantização que se enviesa muito positivamente, objetiva elevar a autoestima da mulher lésbica. Mas por outro lado, causando uma não-identificação, pois não se reflete na realidade de muitas pessoas (Goulart dos Santos, 2022, p. 103).

Entendo perfeitamente a questão da não-identificação proposta por Ana Goulart dos Santos (2022), obviamente essa questão não reflete a realidade de grande parte das lésbicas, no entanto, estamos tratando de possibilidades de vivência. A obra aborda a lesbianidade de maneira ficcional, essa mesma construção de personagem pode ser observada na obra de Roiz, a personagem Jaqueline também é apresentada como uma pessoa que tem poder aquisitivo para fazer um intercâmbio, como no trecho em que a cunhada de Vic dá informações sobre Jaque.

Tati fez questão de passar todas as informações necessárias: – Ah, sim... Ela acabou de voltar para o Brasil. Morava em Amsterdã... Onde mais, não é verdade? – riu do próprio comentário antes de prosseguir: – Foi para lá uns dois anos atrás, quando Beto e eu ainda não namorávamos. Estudar pintura, ou algo parecido. O Beto me disse que na verdade ela viajou por causa de uma decepção envolvendo uma... Namoradina (Roiz, 2012, p. 19)

Não creio que seja tão problemática a construção das personagens Jaque e Ana não refletirem a realidade da maioria das lésbicas da nossa sociedade, mas acredito que são uma entre outras várias possibilidades de vivência.

Traçando um comparativo entre *Desmemória* e em *Foi um péssimo dia* o recurso da memória é utilizado pelas duas autoras. Em *Desmemória*, a memória é utilizada como alimento, a personagem precisa das memórias de outras pessoas para se manter viva e ao mesmo tempo que a personagem Vic se alimenta das memórias ela também nos alimenta com as suas, narrando sua história. Já em *Foi um péssimo dia*, a memória é um instrumento para reviver momentos, reviver os fatos da infância e adolescência da personagem, mas também autora, Natalia.

É interessante pensar na questão da memória dessas narrativas, uma vez que, no decorrer desta pesquisa afirmamos que a história de mulheres e das lésbicas foi apagada e silenciada, e, nessas narrativas as personagens possuem uma memória, aqui estão contadas e arquivadas.

3.6 Lesbianidade, o cavalo de Troia

A pesquisadora Monique Wittig (2022), assim como o pesquisador Eduardo Duarte (2008) sugerem que a linguagem é um instrumento de poder. Segundo Wittig (2022) a linguagem é uma ferramenta, uma máquina de guerra, as obras literárias podem representar um momento da história, ou criar formas de pensar, viver e assim por diante, mas o que se deve ter em mente é que a linguagem tem poder. E pensando a literatura como uma ferramenta e a lesbianidade como uma máquina de guerra, um cavalo de Troia, podemos repensar a literatura lésbica brasileira em um percurso (não linear), tendo como ponte de partida uma Cassandra Rios, até as autoras contemporâneas como Diedra Roiz, Thalita Coelho e Natalia Polesso, na tentativa de compreender como operou, como foi apresentada, a lesbianidade nas obras dessas escritoras.

No exame crítico das narrativas, emerge uma divergência notável nas representações da lesbianidade, que cada uma das escritoras apresentou a seu modo, refletindo a cultura e o espaço/tempo que ocupam. Enquanto Roiz aborda a lesbianidade de forma mais reservada, quase “dentro do armário”, Coelho a apresenta como algo integralmente “normal” e desprovido de estigma. Esta dicotomia oferece uma rica oportunidade para explorar as nuances da experiência lésbica, revelando diferentes estratégias literárias para dar expressão a essa vivência. Diedra escreve

em tempo/espaço em que a literatura lésbica ainda não era nomeada, estava no que era chamado literatura LGBT, ainda sem espaço no mercado editorial e muitas dessas publicações eram feitas por editoras especializadas como menciona Facco (2004). Então por isso sua obra trata a lesbianidade como tema, o foco central, pois a literatura lésbica ainda não era tão explorada pela academia. Já com as publicações mais recentes, percebemos que a lesbianidade não é o único foco, porque é possível apresentar a lesbianidade, mas ainda assim trazer outros elementos para as narrativas.

É certo que com as indicações a prêmios e as premiações, como o caso de Thalita Coelho e Natalia Polesso, trazem visibilidade para essa literatura, dita como lésbica. Um fato que considero crucial é que, a literatura lésbica não necessita mais ser só sobre a lesbianidade, pois as autoras têm espaço pra criar, como é o caso de Natalia Polesso, depois de suas publicações tratando sobre a questão da lesbianidade, sua última publicação é um livro de memórias, não que esta obra não seja importante, muito pelo contrário, mas este fato corrobora com a questão de que a autora conquistou um certo espaço. Ela escreveu e compartilhou histórias que partem de sua vivência lésbica e agora ela não, necessariamente, precisa tratar a lesbianidade como tema central, ela pode ser outra coisa, escrever sobre outros temas. Com a publicação do livros de contos *Amora* (2015), Polesso conquistou a visibilidade para sua obra com as premiações, mas além disso, ela conseguiu escrever sobre a lesbianidade e ser lida por um vasto público, o que corrobora com Wittig (2022), ao afirmar que

deve-se adotar um ponto de vista particular e um ponto de universal, pelo menos para fazer parte da literatura. Isto é, deve-se trabalhar para alcançar o geral, mesmo que o começo seja um ponto de vista individual ou específico. Isso vale para escritores convencionais [*straight*], mas também para escritores minoritários (Wittig, 2022, p. 105).

Mais recentemente a autora publicou uma série de vídeos falando sobre suas obras e de certa forma, isso nos dá a entender que Natalia Polesso está dando um recado: Não publiquei somente o *Amora*, tenho outras obras igualmente interessantes também.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo o processo de pesquisa e escrita o bicho-papão apareceu algumas vezes, assustou, alimentou os questionamentos, as dúvidas e fez com que elas crescessem até mais do que ele. Falar sobre aquilo que se vive, sobre o que se faz parte é um grande medo. Medo de não conseguir corresponder aquilo que se espera, medo de não dar certo, medo de me perder. No entanto, ao longo de todo o percurso comecei a relembrar todas as vezes em que estive cara a cara com o bicho-papão e quando o encarei de frente, ele se tornou menor, tanto que coube no meu armário.

Ser mestra sempre foi um sonho, assim como acredito que tenha sido para essas três autoras: Diedra, Natalia e Thalita, também acredito que cada uma teve que lidar com o seu bicho-papão. E sabendo que a linguagem é um instrumento de poder, e com esse poder, com este cavalo de Troia, unindo suas vozes, a minha e mais outras tantas possamos gerar conhecimento e este conhecimento possa gerar a mudança que almejamos.

As narrativas investigadas trazem personagens que me são muito próximas. Victória de *O livro secreto das mentiras & medos* me fez lembrar o quanto demorei para aceitar minha sexualidade, o quanto sofri por negar aquilo que sentia. Por muito tempo aceitei cegamente as regras, as imposições sociais que me eram colocadas. Com *Desmemória* tive a oportunidade recordar os momentos de cuidado, de gostos compartilhados, das jornadas empenhadas em nome daquilo (ou daquela) em que se acredita. Em *Foi um péssimo dia* as memórias da personagem Natalia se misturam com as minhas e pude refletir o lugar que estou hoje. Para além disso, as narrativas apresentadas ocupam um espaço no cenário literário brasileiro e representam uma maneira de repensar e tensionar o cânone literário.

Os textos apresentados são recentes e ao mesmo tempo marginais, por tratarem de um tema antigo, mas muito recente na academia, e por isso ainda não oferecem uma vasta gama de fortuna crítica, no entanto, são obras lidas por muitas que compartilham das experiências que neles se encontram. Meu desejo é que esta pesquisa possa construir um corpus constituído sob a classificação de literatura lésbica ou uma nomeação para que ela possa ser vista e reconhecida.

A intenção de trazer estas narrativas com autoras distintas, mas com denominadores comuns, é a de exemplificar como a literatura lésbica pode se

destacar nos estudos de gênero, nos escritos e performances de mulheres, além de demonstrar como nestes textos, as relações lésbicas nelas estabelecidas, os padrões de heterossexualidade compulsória não se repetem, pelo fato de que o desejo aqui é voltado de uma mulher para outra mulher, protagonismo que sempre marcará as diferenças. As histórias aqui narradas são escritas e fabuladas por mulheres que experienciam a vivência lésbica. É preciso ter um olhar atento sobre quem fala por quem, o que fala e de onde fala, e as autoras aqui analisadas, têm autoridade para dizer o que dizem e para fabular histórias de vida

Com a leitura que fiz da obra de Diedra Roiz, observei que suas narrativas e personagens transcendem o papel literário para se tornarem expressões profundas que merecem ser interpretadas pelas teorias de Monique Wittig (2022), Judith Butler (2016) e Adrienne Rich (2010). O universo ficcional de Diedra não apenas ecoa as ideias dessas teóricas, mas também contribui para uma representação viva e de uma das inúmeras possibilidades da experiência lésbica na literatura contemporânea.

A leitura da obra de Diedra Roiz, com base na teoria de Wittig (2022), nos oferece uma exploração profunda da experiência lésbica e das lutas contra as normas sociais. Vic emerge como uma personagem complexa, desafiando não apenas a heterossexualidade compulsória, mas também os estereótipos de gênero que são impostos pela sociedade. A interseção entre a narrativa e a teoria de Wittig (2022) enriquece a compreensão da obra, destacando seu caráter subversivo e questionador das normas vigentes. Como um diálogo crítico sobre identidade, autenticidade e a resistência contra as imposições sociais. Em Rich (2010) a busca por identidade, a representação de relacionamentos lésbicos e as nuances das emoções presentes na obra ressoam com a visão de Rich (2010) sobre a importância de uma voz verdadeira e não filtrada na literatura lésbica.

A obra *Desmemória* de Thalita Saldanha Coelho, ao centrar-se nas discussões sobre lesbianidade, oferece uma perspectiva única sobre identidade, relações e autoconhecimento. A narrativa, permeada por elementos mitológicos e referências de uma teoria da desmemória, cria um ambiente complexo no qual a protagonista, Victória, se vê confrontada com suas próprias memórias e a responsabilidade por colocar Ana em coma. A teoria da desmemória, apresentada por Samara, revela-se como um elemento central para entender não apenas a condição de Victória, mas também para explorar as complexidades da própria identidade. A capacidade de absorver memórias, inicialmente vista como uma maldição, transforma-

se em uma ferramenta essencial para a jornada de autoconhecimento e resgate de sua amada Ana. A narrativa em primeira pessoa permite uma imersão profunda na mente de Victória, revelando suas angústias, culpas e, ao mesmo tempo, sua força interior. A dualidade entre o poder de desmemoriar e o sentimento de ser uma “intrusa” na sociedade destaca as lutas internas da personagem, oferecendo uma reflexão sobre aceitação e pertencimento na nossa sociedade contemporânea.

A temática da lesbianidade é abordada sem ser o foco central da história, mas como um ponto de vista. Ao destacar que a orientação sexual não é o que faz Victória verdadeiramente diferente, a autora desafia estereótipos e normaliza a diversidade sexual. Isso contribui para uma representação inclusiva das experiências LGBTQ+ na literatura, onde a identidade sexual é apenas um aspecto da complexidade humana e não algo excepcional.

Desmemória não apenas oferece uma história envolvente repleta de elementos mitológicos, mas também aborda de maneira sensível e natural as questões de lesbianidade, identidade e pertencimento. A interseção entre a teoria da desmemória e a jornada emocional das personagens cria uma narrativa rica em significado e reflexão sobre a complexidade da experiência humana.

Importante notar que, tanto em *Desmemória*, quanto em *Foi um péssimo dia* o ato de lembrar, a memória é um dos temas fulcrais para as narrativas. Nos enredos as questões parecem sempre se aguçar seja pela autoria, seja pelo direito à fala. Quero com a minha dissertação centrada nestas jovens escritoras possa mostrar como a crítica feminista pode se valer destas identidades construídas.

Minha dissertação buscou, enfim, mostrar como as mulheres teóricas e ficcionistas, lésbicas, assumidamente lésbicas, enunciam e denunciam com a suas vozes e escritas o silêncio na narratividade lésbica brasileira. Não queremos, e aqui uso a primeira pessoa do plural, não mais o silêncio nem o esquecimento. É preciso que a academia se comprometa a estes estudos sem desviar o olhar.

REFERÊNCIAS

- A ORIGEM. Direção: Christopher Nolan. Produção: Christopher Nolan e Emma Thomas. EUA: Warner Bros., 2010 (148 min).
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira? **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 32, p. 57-67, julho-dezembro de 2008.
- BACELLAR, Laura. Marcas da literatura lésbica. In: FACCO, Lúcia; BACELLAR, Laura; KORICH, Hanna. **Frente e verso: Visões da lesbianidade /**. São Paulo: Editora Malagueta, 2010, p. 62-66.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**. Trad. de Sérgio Milliet. Vol. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Trad. de Sérgio Milliet Vol. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. de Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Trad. Rogério Bettoni. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- COELHO, Thalita. **Desmemória**. São Paulo: Pólen, 2020.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2011.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010, p. 40-64.
- DIAS, Karina. **As Rosas e a Revolução**. São Paulo: Edição do autor, 2014.
- DIAS, Karina. **Diário de uma garota atrevida**. São Paulo: Editora Malagueta, 2012.
- DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 31, p. 11-23, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>. Acesso em: 07 fev. 2024.
- FACCO, Lúcia. **As guardiãs da magia**. São Paulo: Editora Malagueta, 2008.
- FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: GLS, 2004.

FERREIRA-PINTO, Cristina. O desejo lésbico no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. **Revista Ibero americana**. v. LXV, n. 187, abril-junho, p. 405-421, 1999.

FIGUEIREDO, Euridice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. **Revista Criação & Crítica**, n. 4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790>. Acesso em: 22 fev. 2024.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GOULART DOS SANTOS, Ana Valéria. **Dos aprisionamentos sociais à esperança de liberdade: uma leitura dos primeiros romances de Cassandra Rios e Thalita Coelho**. Dissertação (Mestrado em Teoria, Crítica e Comparatismo) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022.

GROSSI, Miriam P. O Pensamento de Monique Wittig. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 4, n. 2, p. 83-90, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/25050>. Acesso em: 08/02/2024.

HOKI, Leíner. **Tribades, safistas, sapatonas do mundo, uni-vos: investigações sobre a poética das lesbianidades**. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2021.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LEAL, Virgínia Maria V. Deslocar-se para recolocar-se: os amores entre mulheres nas recentes narrativas brasileiras de autoria feminina. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, p. 31-45, jul.-dez. 2008.

LESSA, Patricia. **Lesbianas em movimento: a criação de subjetividade (Brasil, 1979-2006)**. Tese (Doutorado em História), Brasília – Universidade de Brasília, 2007.

LESSA, Patricia. O feminismo-lésbico em Monique Wittig. **Revista Ártemis**, n. 7, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/2154>. Acesso em: 08/02/2024.

LIMA, Maria Isabel de C. **Cassandra, Rios de Lágrimas: uma Leitura Crítica dos Inter(ditos)**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

LIRA, Ramayana. Meta(na)morfoses lésbicas em Cassandra Rios. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 129-141, 2013.

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

NAVARRO-SWAIN, Tania. **O que é Lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense (Coleção primeiros passos), 2004.

PESSAH, Marian. “Ser lésbica ou lésbikapolitika”. In: **Seminário Enlaçando Sexualidades**, 2, 2011, Salvador, Uneb. Anais... Salvador: Uneb, 2011.

PINHEIRO, Alexandra Santos. A resistência de uma escritora e os conflitos de uma personagem: Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios. **Literatura em Debate**. V. 14, n. 26, p. 91-104, 2020.

PINTO, Céli, R. J. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**. v. 18, nº 36. jun. p. 15-23, 2010.

POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. Porto Alegre: Não editora, 2015.

POLESSO, Natalia Borges. **Foi um péssimo dia**. Porto Alegre: Dublinense, 2023.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e a existência lésbica. **Bagoas**, n. 5, p. 17-44, 2010.

ROIZ, Diedra. **O livro secreto das memórias e medos**. Blumenau: Ed. do Autor, 2012.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. Trad. de Jamille pinheiro Dias. São Paulo: Ebu Editora, 2017.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Gênero**. Niterói, v. 4, n.v1, p. 17-31, 2003.

SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays elésbi@s no Brasil*. São Paulo: Xamã: NCC/SUNNY, 2002.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: Heloisa Buarque de Hollanda (Org.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 49-80.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Quereres, v. 28, p. 19-54, 2007. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007\(28\)/Sedgwick.pdf](https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007(28)/Sedgwick.pdf). Acesso em 07 fev. 2024.

SILVA, Eliane Santos da. **Elas não morrem no final: uma análise dos finais (in)felizes na literatura com protagonismo lésbico**. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Campus Florianópolis, Florianópolis, 2021.

SILVA, Maria. “Autora de 7 livros com personagens lésbicas rejeita ideia de temática LGBT”. **Universa**, 26 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/05/26/autora-de-7-livros-com-personagens-lesbicas-rejeita-ideia-de-tematica-lgbt.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 22/02/2024

SOARES, Suane Felipe. **Procura-se sapatão: histórias invisibilizadas do movimento lesbofeminista brasileiro**. Encontro Nacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de estudos e pesquisa sobre a mulher e relações de gênero, 8., 2014, Recife. Anais [...]. Recife: UFRP, 2014, p. 1439- 1451. Disponível em: Nuvem Sapatão: Procura-se sapatão: Histórias invisibilizadas do movimento lesbofeminista brasileiro (nuvemsapatao.blogspot.com) Acesso em: 10/03/2024

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. de Sandra Regina Goulart, Marcos Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Violência contra a mulher. **Atlas da Violência (IPEA)**. Brasília/Rio de Janeiro, novembro, 2023. Disponível em: Dashboard Violência Contra a Mulher - Atlas da Violência - Final - 21-11 (ipea.gov.br) Acesso em: 15/02/2024

WITTIG, Monique. **O pensamento heterossexual e outros ensaios**. Trad. de Maíra Mendes Galvão. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.