

Universidade Federal do Rio Grande
Programa de Pós-Graduação em Letras
Doutorado em Letras
Área de Concentração em História da Literatura

**UM PERCURSO DA EXISTÊNCIA LÉSBICA NA LITERATURA BRASILEIRA:
CASSANDRA RIOS (1980), VANGE LEONEL (2002)
E NATALIA BORGES POLESSO (2015)**

Lisiane Andriolli Danieli

Rio Grande
2023

Universidade Federal do Rio Grande
Programa de Pós-Graduação em Letras
Doutorado em Letras
Área de Concentração em História da Literatura

**UM PERCURSO DA EXISTÊNCIA LÉSBICA NA LITERATURA BRASILEIRA:
CASSANDRA RIOS (1980), VANGE LEONEL (2002)
E NATALIA BORGES POLESSO (2015)**

Lisiane Andriolli Danieli

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora.

Orientadora: Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello

Rio Grande
2023

Ficha Catalográfica

D184p Danieli, Lisiane Andriolli.

Um percurso da existência lésbica na Literatura Brasileira: Cassandra Rios (1980), Vange Leonel (2002) e Natalia Borges Polesso (2015) / Lisiane Andriolli Danieli. – 2023.
134 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientadora: Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello.

1. Crítica Literária Feminista 2. *Eu sou uma lésbica* 3. *As sereias da Rive Gauche* 4. *Amora* 5. Feminilidade 6. Heterossexualidade compulsória I. Campello, Eliane Terezinha do Amaral II. Título.

CDU 821.134.3(81)

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE TESE nº 01/2023

No vinte e dois de maio de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de tese da doutoranda **Lisiane Andriolli Danieli**, intitulada "**UM PERCURSO DA EXISTÊNCIA LÉSBICA NA LITERATURA BRASILEIRA: CASSANDRA RIOS (1980), VANGE LEONEL (2002) E NATALIA BORGES POLESSO (2015)**". A sessão foi aberta às catorze horas pela Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello (FURG), orientadora da tese e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta pela Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG), Profa. Dra. Rubelise da Cunha (FURG), Profa. Dra. Patrícia Lessa dos Santos (UEM) e Profa. Dra. Ingrid Lara de Araujo Utzig (IFAP). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a doutoranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello (orientadora - FURG)
Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG)
Profa. Dra. Rubelise da Cunha (FURG)
Profa. Dra. Patrícia Lessa dos Santos (UEM)
Profa. Dra. Ingrid Lara de Araujo Utzig (IFAP)

Dedico este trabalho à memória das mulheres vivas que estão comigo.

AGRADECIMENTOS

Esta tese não existiria sem as pessoas que compõem minha rede de apoio, por isso a longa lista de agradecimentos.

Sou grata à minha mãe, Vilma, e ao meu pai, Celso, pelo apoio constante nos últimos anos. Retorno à minha adolescência e abraço quem pudemos ser quando, aos 16 anos, contei que tinha uma namorada. Após anos de isolamento da minha própria verdade, hoje posso aceitar, apreciar e agradecer quem nos tornamos, na tentativa de alinhar expectativas e realidades sobre ser mãe/pai e filha.

Sou grata à minha namorada e companheira Sabrini, por me incentivar e acreditar no meu potencial em todos os momentos em que duvidei até mesmo da possibilidade de fazer esta pesquisa existir; agradeço pelos cafés da manhã, almoços e pensamentos compartilhados, e pelas muitas vezes em que meus temores sobre este trabalho foram ouvidos e apaziguados.

Sou grata às minhas amigas Camila e Giovanna, por estarem próximas desde o mestrado e permanecerem comigo em mais este ciclo; com elas pude me reconectar com a existência lésbica que por anos ignorei e tentei fugir, por maior desânimo que isso causasse. Agradeço também por criarem comigo a Sapataria Podcast, que nos possibilita estudar e compartilhar conhecimentos aos quais queríamos ter tido acesso mais cedo; com esse projeto conheci histórias de lésbicas admiráveis em muitas áreas do conhecimento e resilientes em termos mais profundos do que jamais soube. A partir do virtual, pudemos criar o Grupo de leitura lésbica feminista, com encontros presenciais e mensais na livraria Hippocampus, a qual também agradeço por existir e pelas mulheres que se fazem presentes.

Sou grata pelas amigadas que me acompanham e ajudam mesmo quando estamos separadas pela distância física. Sou grata ao Mateus, por me manter atenta aos meus objetivos. Sou grata à Laís, amiga amada que revisou esta tese. Sou grata por, diariamente, poder contar com a fonte de amor e carinho inesgotáveis das minhas companhias caninas – Holly, Hortênsia, Loba e Ringo – e felinas – Bast e Kali.

Sou grata pela yôga que faço pela manhã e me acolhe para o dia que segue. Sou grata pelo café orgânico que consumo por meio do Armazém de Economia Popular Solidária, promovido pelo Núcleo de Desenvolvimento Social e Econômico (NUDESE), da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

Sou grata à praia, que muda de aspecto, mas não muda de lugar e está sempre lembrando de que os dias passam e tudo permanece intacto até que seja tocado. Sou grata por poder assistir ao nascer e ao pôr do sol e me banhar nas águas salgadas do Cassino. Sou grata à ventania e ao agito do mar, correspondentes ao que sinto por dentro.

Sou grata por compreender que o percurso é mais importante que a chegada.

Sou grata por poder ler, escrever, conversar, conhecer, debater e compartilhar a existência lésbica.

Sou grata por minha orientadora, Dra. Eliane Campello, ter aceitado trilhar essa jornada comigo.

Sou grata por ter tido o auxílio da Dra. Bruxa Greici Maia, com quem tratei de temas sensíveis e destravei minhas capacidades.

Sou grata às membras da banca de qualificação, Dra. Luciana Coronel e Dra. Pollianna Freire, pelas contribuições ao trabalho em desenvolvimento, e pelas membras da banca de defesa, Dra. Luciana Coronel (FURG), Dra. Rubelise Cunha (FURG), Dra. Patrícia Lessa (UEM) e Dra. Lara Utzig (IFAP), pela leitura atenta ao texto finalizado, com o desejo de ser lida pelas gerações futuras.

Sou grata pela oportunidade de realizar este estudo com uma bolsa de demanda social promovida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Com ela pude ter todas as ferramentas para efetivar esta pesquisa, inclusive psicoterapia, tão necessária às pessoas que realizam estudos acadêmicos.

Eu tenho uma coleção de esquecimentos
E apenas duas mãos pra ver o mundo
Meu dia passa inteiro num segundo
Mas nada abafa a voz dos pensamentos
(Juliana Perdigão)

— Eu me curvo diante de sua grandeza, de sua imensidão, e da sua bondade, de sua justiça, sua beleza, sua sabedoria, sua música e sua poesia, seus mistérios e sua verdade. Aceito suas leis, suas regras, aceito seu tempo. Eu aceito o tempo que as coisas têm e aceito a vida como ela me é oferecida. Peço perdão por tanto ego, tanto medo, por ser tão pequena, e peço ajuda para encontrar a trilha de minha bem-aventurança. Peço ajuda. Peço ajuda para crescer, para encontrar paz de espírito, para usar minhas palavras para o bem, para nunca mais machucar ninguém. Peço ajuda para saber quem eu sou. Eu peço ajuda e digo: “Sinto muito; por favor, me perdoa; obrigada; eu te amo”.
(Milly Lacombe)

RESUMO

Proponho um percurso da existência lésbica (RICH, 2019) na literatura brasileira a fim de demonstrar de que forma o amor entre mulheres é retratado no âmbito da crítica literária feminista e no da história da literatura. Para tanto, analiso e busco demonstrar os sentidos da feminilidade, da heterossexualidade e as expressões de lesbianidade no romance *Eu sou uma lésbica* (1980), de Cassandra Rios (1932-2002), na peça de teatro *As sereias da Rive Gauche* (2002), de Vange Leonel (1963-2014), e na coletânea de contos *Amora* (2015), de Natalia Borges Polesso (1981-). As três obras perpassam momentos distintos da história, quando ocorre o avanço dos movimentos feministas e lésbico feministas, percebido inicialmente, entre outras publicações, com as de Monique Wittig (1935-2003), na França e com as de Adrienne Rich (1929-2012) e de Audre Lorde (1934-1992), nos Estados Unidos. No Brasil, saliento as contribuições teóricas de Tania Navarro-Swain, bem como a representatividade de Miriam Martinho no Grupo de Ação Lésbica-Feminista (GALF, 1979-1990). Explorar o afeto e a sexualidade entre mulheres nas produções literárias que compõem o *corpus* auxilia a compreender a existência lésbica enquanto transgressora dos padrões heterossexistas e patriarcais e contestadora dos papéis sexuais impostos socialmente. Meu intento é questionar o apagamento sistemático das narrativas lésbicas das histórias canônicas da literatura brasileira, enquanto contribuo com uma outra história que está sendo construída.

Palavras-chave: Crítica Literária Feminista. *Eu sou uma lésbica*. *As sereias da Rive Gauche*. *Amora*. Feminilidade. Heterossexualidade compulsória.

ABSTRACT

I propose a route of lesbian existence (RICH, 2019) in Brazilian literature in order to demonstrate how love between women is portrayed in the feminist literary criticism and literary history. Therefore, I analyze and seek to demonstrate the senses of femininity, heterosexuality and lesbian expressions in the novel *Eu sou uma lésbica* (1980), by Cassandra Rios (1932-2002), in the play *As sereias da Rive Gauche* (2002), by Vange Leonel (1963-2014), and in the short story collection *Amora* (2015), by Natalia Borges Polesso (1981-). The three works permeate historical moments distinct, when the advance of the feminist and lesbian feminist movements occurs, initially noticed, among other publications, in those of Monique Wittig (1935-2003), in France and those of Adrienne Rich (1929-2012) and Audre Lorde (1934-1992), in the United States. In Brazil, I highlight Tania Navarro-Swain's theoretical contributions, as well as the representation of Miriam Martinho in the Grupo de Ação Lésbica-Feminista (GALF, 1979-1990). By exploring affection and sexuality among women in the literary productions that build the *corpus* helps to understand the lesbian existence as a transgressor of heterosexist and patriarchal standards and contestant of socially imposed sexual roles. My intention is to question the systematic erasure of lesbian narratives from the canonical stories of Brazilian literature, while contributing to another history under construction.

Keywords: Feminist Literary Criticism. *Eu sou uma lésbica*. *As sereias da Rive Gauche*. *Amora*. Femininity. Compulsory heterosexuality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ameaça lavanda.....	28
Figura 2 – Capas da revista “Status” (jan., fev., abr. 1980).....	65
Figura 3 – <i>Una, Lady Troubridge</i> (1924), por Romaine Brooks.....	75

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
1 UMA NARRATIVA DA LESBIANIDADE.....	21
1.1 ODE À SAFO.....	31
1.2 NINGUÉM NASCE LÉSBICA, TORNA-SE.....	40
2 MULHERES SÃO HUMANAS.....	53
2.1 AUTORIAS LESBIANAS.....	61
2.1.1 Cassandra Rios.....	62
2.1.2 Vange Leonel.....	66
2.1.3 Natalia Borges Polesso.....	68
2.2 (DES)FEMINILIDADES EM REVOLTA.....	69
3 EVASÃO DO SISTEMA HETEROSSEXUAL.....	83
3.1 ARGUMENTOS HETEROSSEXISTAS.....	89
3.2 TRANSGRESSÕES.....	94
4 VIVER A EXISTÊNCIA LÉSBICA.....	100
4.1 SABER E DIZER QUEM É.....	103
4.2 EXPRESSÕES DE ANCESTRALIDADE LESBIANA.....	109
CONCLUSÃO.....	113
REFERÊNCIAS.....	117
APÊNDICE A – Amostragem de autoras lésbicas brasileiras nascidas no século XX e uma de suas obras.....	129
ANEXO A – Produções acadêmicas sobre Cassandra Rios e Natalia Borges Polesso.....	130
ANEXO B – Documentos de censura à Cassandra Rios.....	133

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao ponderar a respeito da afirmação de Carol Hanisch (2006) de que “O pessoal é político”, as escolhas do meu percurso acadêmico são extensões das minhas ideologias políticas. Fazer esse reconhecimento possibilita perceber as experiências privadas de sofrimento enquanto acontecimento público, identificado apenas por meio de diálogos e compartilhamento entre grupos de mulheres. Ao concluir a dissertação de mestrado que trata da narrativa em primeira pessoa e das descrições de sexo no romance *O que deu para fazer em matéria de história de amor* (2012), de Elvira Vigna (1947-2017), passei a aprofundar meus estudos sobre a sexualidade na literatura.

Início esta tese em um contexto de ascensão do conservadorismo na política brasileira com a percepção de que afirmar e estudar mulheres e as interações sexuais e afetivas entre elas é impreterível. Sigo a linha de pesquisa intitulada “Escrita feminina”, do PPGLetras – Mestrado e Doutorado em Letras, área de concentração em História da Literatura da FURG. Reconheço as pesquisadoras lésbicas e feministas precedentes a mim e busco subverter a lógica heterossexista¹ adotada anteriormente para adentrar nos necessários estudos da lesbianidade² a fim de constituir uma história social e pessoal acerca do tema na literatura brasileira. Ao decidir pesquisar mulheres, me alegra ter essa oportunidade buscada e efetivada com um projeto para o qual me dediquei durante meses para escrever, enquanto ainda concluía minha dissertação de mestrado, em 2018, acreditando no potencial que existe em estudar e divulgar autoras lésbicas. A fim de fazer um estudo que explore o interesse afetivo e sexual entre mulheres, optei por textos com os quais me identifico devido à minha trajetória acadêmica e pessoal, além de possibilitarem estabelecer uma cronologia com a história da literatura.

Desde que tive contato com sua obra, Cassandra Rios (1932-2002) passou a ser um objeto de curiosidade para mim, por isso pesquisei sobre ela para uma disciplina do mestrado e escolhi incluí-la neste projeto. Vange Leonel (1963-2014) veio a ser objeto deste estudo depois de encontrá-la vinculada ao tema da lesbianidade e notar sua ausência quase total em trabalhos

¹ Utilizo este termo em concordância à proposição teórica de Susan Cavin (1948-) em sua tese em sociologia política, publicada em 1985, no livro *Lesbian Origins*, no qual aponta o “heterossexismo” enquanto uma ideologia do patriarcado que santifica a heterossexualidade e o coito para procriação e criminaliza a homossexualidade (CAVIN, 1985, p. 1).

² Optei por utilizar o termo “lesbianidade” por ser mais conhecido e fácil de ser encontrado em caso de busca sobre o tema. Outro termo possível seria “lesbiandade”, intencionando distanciar a homossexualidade feminina de uma mera preferência sexual, aproximando-a de seu sentido político, conforme proposto por lésbicas feministas como Beatriz Gimeno (2003). O termo “lesbianismo” será utilizado apenas em casos de referência ao movimento político lesbiano, uma vez que “homossexualismo” foi catalogado como doença e isso poderia sugerir que a lesbianidade é patológica.

acadêmicos, ainda que tenha publicações ficcionais diversas e seja cantora reconhecida. Natália Borges Polessó (1981-) representa o atual, junto a tantas outras mulheres, com a união do que há de força e transgressão literária e social. Ela vem sendo estudada por mim durante os últimos anos.

Proponho demonstrar um percurso da presença da lesbianidade na história da literatura brasileira em momentos históricos distintos.³ Por meio das obras, analiso as transgressões à feminilidade e à heterossexualidade compulsória que as personagens demonstram ao contestar os papéis sexuais impostos. Ainda que as autoras e suas obras existam, carecem de presença efetiva nos currículos de universidades e escolas devido à constituição do cânone majoritariamente por homens. Conforme teorização de Rita Terezinha Schmidt (2015, p. 63-64),

Se a formação canônica pode ser considerada como um modelo da narrativa do passado de uma nação, na qual o gênero – investimentos em construções específicas de masculinidade e feminilidade – constitui um dos meios de fortalecimento do poder patriarcal, é de suma importância histórica que se examinem as narrativas que foram suprimidas e jogadas às margens da nação e, conseqüentemente, excluídas do campo da investigação histórica e literária.

Se o cânone costuma ser classificado em concordância com as classes hegemônicas, é impreterível debater obras que não são simplesmente incluídas em listas canônicas e impor a presença de cenários distintos aos heterossexuais. Em concordância com a teórica, aponto que as narrativas elencadas neste trabalho “colocam em cena outras vozes, outras representações e outras interpretações dos signos de pertencimento que [...] desestabilizam a lógica da totalização pressuposta na ficção de uma tradição literária única” (SCHMIDT, 2015, p. 67). A dificuldade em integrar tais obras e autorias aos estudos sobre literatura é explicada por Cristina Ferreira Pinto (1999), argumentando que a

causa, entretanto, para o não reconhecimento, ou desconhecimento, da presença do sujeito e do desejo lesbianos em obras de escritoras latino-americanas jaz na mesma atitude ideológica que faz com que a mulher lésbica torne-se invisível aos olhos da sociedade. O sujeito lesbiano foge à definição aceita de “feminino”, rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos (PINTO, 1999, p. 405).

³ Nos Apêndices desta tese, apresento uma amostragem de autoras lésbicas que publicam textos ficcionais, a fim de demonstrar sua existência.

Por isso, opto por visibilizar e enfatizar narrativas literárias que contrariam a ideologia patriarcal. As autoras foram escolhidas pelos diferentes períodos históricos em que nasceram – Cassandra Rios em 1932; Vange Leonel em 1963; Natalia Borges Polezzo em 1981 – e pelos anos de publicação – *Eu sou uma lésbica* em 1980; *As sereias da Rive Gauche* em 2002; *Amora* em 2015. Cassandra Rios é considerada uma das primeiras escritoras lésbicas brasileiras, publicou dezenas de romances, muitos censurados, porém, atualmente, sua obra está recebendo a atenção devida em eventos literários.

Vange Leonel publicou romances, crônicas e peças de teatro; ficou mais popular a partir do uso da música “Noite preta” na novela *Vamp*,⁴ veiculada na Rede Globo em 1991, e da música “Esse mundo”, na novela *Perigosas Peruas*,⁵ da mesma emissora em 1992; enquanto cantora, também ganhou o prêmio de revelação no pop/rock do 5º Prêmio da Música Brasileira.⁶ Natalia Borges Polezzo, em contraponto, é uma autora em ascensão na carreira literária, tendo publicado contos, poemas e romances que têm ganhado prêmios literários. Com as três autoras e com as obras escolhidas, o romance *Eu sou uma lésbica* (1980), de Cassandra Rios, a peça de teatro *As sereias da Rive Gauche* (2002), de Vange Leonel, e a coletânea de contos *Amora* (2015), de Natalia Borges Polezzo, é possível analisar a escrita de cada autora em sua época, as temáticas prevalentes e sua valorização social específica.

De modo a compartilhar os estudos feitos por mim durante a escrita desta tese, realizei algumas comunicações orais em eventos acadêmicos. Na Mostra de Produção Universitária (MPU), promovida, anualmente, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), da qual faço parte, apresentei os seguintes trabalhos: “As primeiras vezes: construções da sexualidade lésbica”,⁷ em 2019; “A dimensão erótica da lesbianidade: leituras de *Amora*”,⁸ em 2020; “Perspectivas contemporâneas da história da lesbiandade”,⁹ em 2021; e “Feminilidade em revolta: análise de *Eu sou uma lésbica* (1980), de Cassandra Rios”,¹⁰ em 2022.

No ano de 2021, apresentei, no II Seminário Internacional Literatura e Cultura e IX Seminário Nacional Literatura e Cultura, a comunicação “A existência lesbiana¹¹ das meninas

4 Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/vamp/trilha-sonora/>. Acesso em 15 jan. 2023.

5 Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/perigosas-peruas/trilha-sonora/>. Acesso em 15 jan. 2023

6 Disponível em: <https://www.premiodamusica.com.br/edicoes/edicao-1992/>. Acesso em 15 jan. 2023.

7 Resumo expandido disponível em: <https://mpu.furg.br/anais1?layout=edit&id=148>. Acesso em 25 ago. 2022.

8 Resumo expandido disponível em: <https://mpu.furg.br/anais1?layout=edit&id=165>. Acesso em 25 ago. 2022.

9 Resumo expandido disponível em: <https://mpu.furg.br/anais1/28-mpu-2021/193-3-17anais-mpu-2021-encontro-de-pos-graduacao-epg>. Acesso em 25 ago. 2022.

10 Resumo expandido disponível em: <https://mpu.furg.br/anais1?id=136>. Acesso em 25 ago. 2021.

11 Alterno o uso dos termos “lésbica” e “lesbiana”, considerando a perspectiva de Tania Navarro-Swain (2017), ao afirmar que o primeiro termo evoca sentidos pejorativos e o segundo possibilita outras imagens. Ademais, o

perdidas em Vange Leonel”¹²; no XVII Congresso Internacional ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), o estudo “Elas amam: narrativas lésbicas possíveis”,¹³ e no I Simpósio Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina, o trabalho “O apocalipse é agora: *A extinção das abelhas*”.¹⁴ Além das apresentações, publiquei o artigo “Do céu ao inferno: a formação lésbica em *O poço da solidão*, da Radclyffe Hall”, na revista *Letras & Letras*,¹⁵ em 2023. Em outra forma encontrada de tornar a existência lésbica presente para mais pessoas e uma opção para mais mulheres, produzi, com outras amigas acadêmicas,¹⁶ o Sapataria Podcast. Em mais de 70 episódios em áudio,¹⁷ explanamos teorias lésbicas em análises do cotidiano e das artes, além de entrevistar lésbicas de variadas idades, cores e credos. Tornamos o projeto virtual em encontros presenciais e mensais de leitura de teoria lésbica feminista na cidade de Rio Grande e fixamos cartazes de divulgação da existência lésbica nas ruas – alguns foram hostilizados.

Essa produção científica promove os estudos na área da crítica literária feminista e da lesbianidade na literatura, igualmente a outros trabalhos produzidos. Em busca de conhecimento acerca dessa história a ser contada, fico feliz em encontrar pesquisas diversas entre si, algumas que me interessam em especial para a construção deste trabalho. A tese de doutoramento de Patrícia Lessa, com o título “Lésbicas em movimento: a criação de subjetividades (Brasil, 1979-2006)”, orientada pela Dra. Tania Navarro-Swain, estudiosa da lesbianidade e do feminismo no Brasil, explora e amplia os conceitos propostos sobre lesbianidade e subjetividade. No mesmo sentido, o artigo da Dra. Cláudia Oliveira Freitas (2015), “A homossexualidade feminina na história do Brasil: do esforço de construção de um objeto histórico ao desdobramento na construção da cidadania”, problematiza a falta de registros históricos sobre a lesbianidade e, por isso, busca construir uma linha do tempo sobre o tema. A existência desses textos e de tantos outros, ainda pouco reconhecidos, motiva este

primeiro termo é amplamente conhecido no Brasil e pode ser encontrado em ferramentas de busca com maior facilidade, enquanto o segundo sugere uma aproximação aos países latino-americanos falantes de espanhol.

¹² Artigo disponível em: <https://editoracriacao.com.br/estudos-literariospos-coloniais-e-de-genero/>. p. 106-114. Acesso em: 20 jul. 2022.

¹³ No prelo.

¹⁴ Artigo disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/sicfaf/issue/view/138/64>. p. 416-424. Acesso em: 7 out. 2022.

¹⁵ Artigo disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/62174/35835>. Acesso em: 24 mar. 2023.

¹⁶ Camila Rocha Pupulin, graduanda de História (FURG) e Giovanna Soares, mestranda em Geografia (FURG), ambas com pesquisas em desenvolvimento acerca de lésbicas em suas áreas.

¹⁷ Disponíveis em plataformas como Spotify: <https://open.spotify.com/show/0qP62VoWyVHC32HPD7xBO7>. Acesso em 16 jan. 2023.

estudo, uma vez que é necessário estabelecer o tema da lesbianidade enquanto realidade na literatura brasileira.

Em relação às pesquisas acadêmicas que tratam das autoras que compõem o *corpus* desta tese, os estudos sobre Cassandra Rios, ou Odete Rios, seu nome de registro, são diversos. A tese de Kyara Maria de Almeida Vieira (2014), intitulada “‘Onde estão as respostas para as minhas perguntas’?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)”, abrange a vida da autora e demonstra que, nos anos posteriores ao Golpe Militar, em especial depois do AI-5, Cassandra Rios teve todos os seus livros censurados; em 1990, de 49 livros publicados, todos já haviam sido proibidos.

Por mais que sua obra tenha sido considerada pornográfica pelos censores, sua maior vontade era vender e divulgar a lesbianidade. É importante pontuar que a autora usou de pseudônimos masculinos, em outros idiomas, os quais não foram censurados, demarcando que supostos pornógrafos, quando homens heterossexuais, são bem-aceitos.

A consideração sobre Cassandra Rios ser pornográfica ou não está em aberto, visto que a pornografia é caracterizada por Eliane Robert Moraes e Sandra Maria Lapeiz (1990) como o discurso vinculador do obsceno, exibidor do indizível, do censurado. Em alguma instância, as narrativas da autora confirmam isso. Para Cassandra Rios, contudo, seus livros não são pornográficos, pois: “Pornografia é intenção deliberada de chocar, é corrupção, é prostituição impressa, é sexo pelo sexo. Nos meus livros, o sexo só acontece em função do amor, para realizá-lo plenamente e sem preconceitos” (RIBEIRO, 1970, p. 122).

Os estudos sobre Vange Leonel são escassos, ainda que sua produção escrita seja ampla, tendo publicado crônicas entre os anos 1997 e 2001 na “Sui Generis”, uma revista voltada ao público gay, na qual teve uma coluna chamada “Grrrls”; esses textos foram reunidos pela autora no livro *Grrrl: garotas iradas* (2001). Em relação a sua presença na pesquisa acadêmica, Lúcia Facco defendeu sua dissertação, em 2003, acerca da literatura lesbiana e transformou-a no livro *As heroínas saem do armário: literatura lesbica contemporânea* (2004), na qual inclui o estudo da obra *As sereias da Rive Gauche* (2002), de Vange Leonel, além de uma entrevista com a autora sobre literatura e lesbianidade. A narrativa *Baladas para as meninas perdidas* (LEONEL, 2003) também explora as relações afetivas entre mulheres e seus espaços de convivência.

Ainda em processo de publicação, Natalia Borges Polesso vem sendo explorada academicamente e foi noticiada principalmente após a realização do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) de 2018, no qual não só ela, mas também a poeta lesbiana Angélica Freitas (2012) foram citadas. Uma abordagem possível é a tese de Ana Luiza Nunes Almeida (2019), sob o título “Poéticas (e) políticas da alteridade em *Amora*, de Natália Borges Polesso”, na qual

explora as representações lesbianas nos contos de *Amora* e conclui que tal obra é importante por subverter os padrões heterossexistas que regem nossa sociedade. A autora tem se destacado e ganhado prêmios em concursos literários como o Açorianos, o Jabuti e o Minuano.

Minha tese é de que as obras elencadas são transgressoras dos discursos da heterossexualidade compulsória e da feminilidade impostos às mulheres. Demonstro, por meio da análise literária, o modo como isso ocorre nas ficções. Viso expandir o conhecimento sobre as autoras e a existência lésbica e, com isso, incluí-las em estudos da sociedade e do cânone literário.

Para tanto, no primeiro capítulo, faço uma retrospectiva do tema da lesbianidade a partir da poeta Safo de Lesbos (600 a.C.) e da reverberação de sua obra para a literatura contemporânea. No primeiro capítulo, abordo a teoria lésbica feminista e a prática de libertação das mulheres, desenvolvidas ao longo das últimas décadas, além da sexualidade e da imposição da heterossexualidade e das relações lesbianas desde suas constituições: psicológica, visto que a psicanálise designa o sexo feminino como “Outro” e a união das mulheres conformaria uma “outração” absoluta (PORTINARI, 1989, p. 25); física, no sentido da materialidade dos nossos corpos e de como existimos a partir deles; e social, ao perceber a lesbianidade como posicionamento político e ético em favor das mulheres. Demonstro que as primeiras incidências lesbianas na literatura brasileira são em textos de autoria masculina, enquanto a perspectiva das mulheres não é identificada, o que aumenta a necessidade dessa proposta de estudo.

Nos capítulos seguintes, exploro a produção literária das autoras que compõem o *corpus*, Cassandra Rios, Vange Leonel e Natalia Borges Polesso, a partir de três categorias: feminilidade, heterossexualidade compulsória e expressões de lesbianidade, a fim de averiguar de que forma cada autora aborda o tema central que guia a análise das ficções estudadas. Desse modo, posso reconhecer que, na produção artística, as relações de afeto e a sexualidade lésbica em contextos históricos distintos existem, sendo, portanto, possível inscrever a lesbianidade na história da literatura,¹⁸ uma vez que há interesse constante acerca do tema.

No segundo capítulo, com base na análise do conteúdo das obras, abordo a feminilidade enquanto um conjunto de normas sociais que o sistema patriarcal define como desejadas para mulheres. A partir da constatação de Tania Navarro-Swain (2017) acerca da definição do ser humano enquanto mulher ser organizadora das práticas sociais que delimitam suas atividades e

¹⁸ De acordo com Rita Terezinha Schmidt (2015), a crise da disciplina História da Literatura tem fomentado estudos de textos, anteriormente, relegados ao esquecimento, conforme ocorre neste trabalho.

sua importância cultural, focalizo o uso crítico do conceito de gênero¹⁹ ao passo que este regula a hierarquização social e a inferiorização das mulheres enquanto classe sexual. Analiso as autoras e as obras estudadas que serão fundamentais a todas as análises.

O terceiro capítulo trata da “heterossexualidade compulsória” (RICH, 2019) enquanto regime político, religioso e científico articulado para submeter as mulheres ao poder dos homens, que, conforme Adrienne Rich (2019), afeta todas as mulheres. Demonstro de que modo essa instituição está presente nas narrativas e quais as consequências para as personagens, que, por vezes, são forçadas ao casamento e à maternidade.

No quarto capítulo, enfoco as expressões de lesbianidade e o desenvolvimento de uma cultura lesbiana, conforme aponta Susan Hawthorne (2003), por meio do registro ficcional das existências lesbianas. Também considero o âmbito erótico e afetivo das relações desenvolvidas nas obras literárias, que compõem o *corpus*, reforçando a identificação e o amor entre mulheres enquanto fonte de energia e poder, e, nessa perspectiva, alavanco e avanço a compreensão que a literatura brasileira tem da lesbianidade.

Finalmente, após a análise das obras que compõem o *corpus*, concluo a escrita da tese com as considerações finais e com as referências. Almejo possíveis alterações sociais por meio do conhecimento e vislumbro os estudos que vêm sendo desenvolvidos e a disseminação cada vez maior de informações e vivências lesbianas em meio às tecnologias, ainda que persista a misoginia e o consequente lesbo-ódio.²⁰

As potencialidades desta tese estão em questionar a cultura patriarcal e em enfatizar as autorias de Cassandra Rios, Vange Leonel e Natalia Borges Polesso, reafirmando o papel que suas obras desempenham na história da literatura brasileira e da lesbianidade. Acredito ser indispensável atrelar o sexo à inferiorização e à objetificação das mulheres, percebendo o falocentrismo presente em textos produzidos tanto por homens, quanto por mulheres; busco, nessa perspectiva, o que se diferencia nas obras selecionadas. Portanto, as motivações para esta

¹⁹ Segundo definição de Gerda Lerner (2019, p. 289), “gênero é a definição cultural de comportamento definido como apropriado aos sexos em dada sociedade, em determinada época. [...] é um conjunto de papéis culturais. É uma fantasia, uma máscara, uma camisa de força com a qual homens e mulheres dançam sua dança desigual”; o uso crítico do termo também é referido pela autora, visto que o uso intercambiável entre “sexo” e “gênero” no discurso acadêmico “esconde e mistifica a diferença entre o que é fato biológico – sexo – e o que é criado pela cultura – gênero.” (LERNER, 2019, p. 289).

²⁰ Na pesquisa realizada por Milena Cristina Carneiro Peres, Suane Felipe Soares e Maria Clara Dias, no *Dossiê sobre lesbocídio no Brasil de 2014 até 2017* (2018), lesbocídio é conceituado enquanto “morte de lésbicas por motivo de lesbofobia ou ódio, repulsa e discriminação contra a existência lésbica” (p. 19). Posteriormente, Soares e Dias (2022, p. 3) apontam que o termo seria melhor definido pela seguinte descrição: “a morte de lésbicas com forte componente lesbofóbico ou motivada essencialmente por lesbofobia ou ódio (lesbo-ódio), repulsa e discriminação contra a existência lésbica”, adicionando o termo lesbo-ódio a fim de evidenciar que os crimes cometidos contra lésbicas não derivam de “fobia” (medo/repulsa), mas do ódio direcionado às mulheres que rejeitam o sistema heterossexual, por isso o referencio.

pesquisa centram-se em evidenciar mais essa maneira de expressão – sexual e afetiva – das mulheres, para que, inicialmente, em campo teórico, seja possível alterar as opressões que violentam todas as mulheres, algumas mais que outras.

1 UMA NARRATIVA DA LESBIANIDADE

*mesmo se a vida aperta
ainda existe a safo
a ana c. e a angélica*
(como é bom ser lésbica, musa híbrida)

Nasci e fui criada em uma família católica apostólica romana. Fui batizada, fiz a primeira eucaristia, a crisma, realizei muitas confissões e senti, desde cedo, a obrigatoriedade e a culpa por dever seguir preceitos nos quais nunca acreditei por completo. Por exemplo, adorar a um único Deus, sinalizado no primeiro mandamento; seguir as escrituras bíblicas a fim de alcançar a redenção; participar da Igreja e dedicar tempo e dinheiro para a ampliação de uma instituição colonizadora; aceitar o controle sobre as vontades das pessoas e, principalmente, respeitar hierarquias de poder acerca dos papéis sexuais determinados para homens e mulheres.

Ao perceber que vivo em um mundo social que determina quais narrativas serão difundidas, reitero o entendimento da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adiche²¹ (2019) ao abordar o perigo da história única. Na infância, eu era vulnerável e impressionável, como a autora caracteriza, para as histórias que me contavam nos espaços religiosos em que participava, dentre elas a narrativa sobre a sexualidade humana. A falta de conhecimento sobre outras possibilidades de existência que não as contadas por quem detém o poder me privou de descobrir que pessoas iguais a mim poderiam existir tanto na ficção, quanto, posteriormente, na realidade.

Por isso, pela necessidade de pensar as ideologias dominantes na sociedade, retomo a escritura cristã de origem da humanidade, predominante no âmbito religioso em países ocidentais, apresentada no livro de Gênesis, no Antigo Testamento, para iniciar a narrativa que quero registrar nesta tese. É possível interpretar o texto bíblico de modo a considerar uma criação primária de dois humanos – e o dimorfismo sexual dos seres vivos – feitos de forma igual, pois é referido em: “27 E criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou, macho e fêmea os criou. 28 E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a; e dominai sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre todo animal” (BÍBLIA, Gênesis 1:27-28). É perceptível que tal narrativa cataloga e obriga a união heterossexual com o objetivo reprodutivo necessário para o desenvolvimento das existências humanas.

²¹ Nasceu em 15 de setembro de 1977 em Enugu, Nigéria.

Nesse trecho de Gênesis 1, a história bíblica aponta a origem de uma primeira mulher, a qual teria sido formada da mesma matéria e em companhia do primeiro homem, o que sugere que ela não existe em relação ao homem, e sim de forma independente. Contudo, no decorrer da narrativa, essa mulher não aparece, sendo novamente constituída apenas em Gênesis 2, evidenciando uma incoerência da narrativa. A criação primária de Deus é desconsiderada quando, adiante, a história novamente apresenta a formação de Adão, descrito como o primeiro homem criado por Deus para ocupar e explorar a Terra: “7 E formou o SENHOR Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente” (BÍBLIA, Gênesis, 2:7).

Deus dá ao homem uma alma e essa descrição passa a ser divulgada e considerada a verdade sobre o mito de origem do humano. Por conseguinte, o homem está solitário e não encontra, entre todos os seres vivos, outra pessoa para auxiliar na ocupação do Éden. Por isso, surge a necessidade de Deus criar, da costela de Adão, a mulher ideal para acompanhar o homem primordial:

21 Então o SENHOR Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e *este* adormeceu; e tomou uma das suas costelas e fechou a carne em seu lugar; 22 E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem, formou uma mulher, e levou-a a Adão. 23 E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada (BÍBLIA, Gênesis, 2:21-24, grifos da tradução).

Pelo entendimento da narrativa bíblica exposta em Gênesis 2, diferente de antes, a mulher é criada a partir de uma posição subalternizada, feita do osso e da carne do homem. Devido a isso, deve-lhe reverência e ambos têm suas vidas ligadas invariavelmente. Ainda assim, Eva transgrediu ao comer e oferecer ao homem o fruto da árvore do conhecimento, que Deus os proibiu de comerem, e, como consequência, impõe: “[...] Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua concepção; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (BÍBLIA, Gênesis, 3:16), além dos dois terem se tornado mortais e serem expulsos do Éden. A punição divina sobre a mulher resulta em perda de autonomia e justifica a dominação masculina sobre ela, tendo seu desejo e seu corpo atribuídos ao marido. Esse pode ser um dos primeiros registros do patriarcado,²² pondo o macho em posição de supremacia sobre a fêmea, colocada na posição de subalternidade por meio da sua sexualidade e de seu poder reprodutivo. Em concordância às teorizações de Tania Navarro-Swain, expostas no livro *O que é lesbianismo* (2004), a interpretação sobre o mito cristão é de que:

²² Definido por Lerner (2019, p. 290): “a manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral”.

Adão e Eva, o casal originário, justificador e naturalizador da divisão sexuada da humanidade, faz parte de um repertório ficcional, traduzido em um discurso fundador do humano, e determinando o lugar de cada sexo: o homem, a imagem de Deus; a mulher, sedutora e fraca, destinada por seu erro à obediência e à dor. Dois polos, um superior, outro inferior, marcados pelo signo do sexo, da sexualidade, da reprodução, cada um em seu papel segundo a sua “natureza” dotada do selo divino. A heterossexualidade como norma e as relações assimétricas entre os corpos sexuados ficam assim instituídas no imaginário ocidental, ordenando as práticas e relações no Ocidente cristão (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 17).

Pela força da universalidade do mito cristão, a história das mulheres é relegada ao esquecimento, uma vez que ela foi inventada a partir da perspectiva dos homens, transformados em origem da humanidade. A Bíblia cria a tradição das relações heterossexuais e a normatiza enquanto única possibilidade humana, visto que o objetivo da existência é usufruir da terra e realizar a reprodução por meio do sexo, elaborando um modelo de existência em concordância com Deus.

Ao se considerar o estudo de Mircea Eliade, registrado em *Mito e realidade* (1972), o mito, de maneira geral, é o que fornece modelos para a conduta humana, dando-lhe significação e valor à existência. É a narrativa sagrada na qual a sociedade baseia seus comportamentos, sua vida e suas atividades, contando uma história ocorrida em um tempo primordial e que explica o momento em que algo é criado: “consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria.” (ELIADE, 1972, p. 11). O autor também aponta para o fato de que alguns mitos, em especial os relacionados à cosmogonia e às cerimônias de iniciação, não poderiam ser conhecidos por mulheres.

Nesse sentido, cabe especular de que modo é possível que as mulheres, condenadas ao desconhecimento e à obediência, constituíssem suas próprias narrativas? Conforme Chimamanda Ngozi Adichie (2019) destaca: para que uma história se torne a única reconhecida, basta mostrar um ponto de vista sem parar até que as pessoas se tornem essa versão. A narrativa bíblica é reiterada no decorrer da história que é formativa para a compreensão da heterossexualidade enquanto única possibilidade para as mulheres, percebida inclusive na literatura brasileira.

O conceito de mito também foi descrito por Roland Barthes em seu livro *Mitologias* (2001). Para o teórico, o mito é um sistema de comunicação, uma fala que carrega uma mensagem, a qual pode constituir uma narrativa suscetível ao julgamento por um discurso. Tal fala com fundamento histórico não surgiu da “natureza” das coisas, mas de uma intenção; o autor acredita que a ideologia burguesa dominante envolve a coleta e a divulgação dos mitos,

pois a função mítica é definir uma tendência, por isso os mitos são limitados aos discursos dominantes.

Segundo essa definição, a leitura do mito se dá como uma história simultaneamente verdadeira e irreal, motivada pelo seu caráter imperativo e interpelatório: “A história condiciona o mito em dois pontos: na sua forma, que é apenas relativamente motivada, e no seu conceito que é histórico por natureza” (BARTHES, 2001, p. 158). Pode-se fazer reconstituições de mitos e torná-los verdadeiros em algum aspecto por meio de narrativas que se estabelecem na história universal, transformando uma intenção em natureza e uma circunstância em eternidade:

O que o mundo fornece ao mito é um real histórico definido, por mais longe que se recue no tempo, pela maneira como os homens o produziram ou utilizaram; e o que o mito restitui é uma imagem *natural* deste real. [...] O mundo penetra na linguagem como uma relação dialética de atividades, de atos humanos: sai do mito como um quadro harmônico de essências. [...] O mito não nega as coisas; sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação (BARTHES, 2001, p. 163).

Na percepção de Barthes (2001), o mito é um discurso que pode ser usado artificialmente para conservar o mundo conforme a linguagem do opressor – que considero sendo a dos homens –, enquanto uma linguagem das oprimidas – no caso que discuto, a das mulheres – teria como objetivo a transformação deste mundo. Argumento pela possibilidade de reconstituir narrativas em prol de narrar uma cosmogonia em desacordo com os discursos hegemônicos – misóginos, heterossexistas e racistas –, vislumbrando o mundo não como é, mas como se pretende que ele seja, contrariando o discurso da heterossexualidade compulsória, a ser conceituada adiante e que, historicamente, define as relações humanas.

Na obra *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens* (2019), a historiadora Gerda Lerner²³ faz uma retomada cronológica, entre 3100 a 600 a.C., para desvendar de que forma ocorreu o estabelecimento do patriarcado no Ocidente. Seu argumento é de que o patriarcado é mantido e sustentado por instituições como a família, as religiões, a escola e as leis, havendo um sistema que estrutura as hierarquias sociais com base na relação de submissão das mulheres pelos homens. Um dos processos históricos que interessa para discussão que trago neste momento e que ajudou na consolidação desse sistema desigual foi a mudança das cosmogonias, substituindo-se a figura da Deusa-Mãe por divindades

²³ Nasceu em 30 de abril de 1920, em Viena, Áustria, e faleceu em 2 de janeiro de 2013, em Madison, Wisconsin, EUA.

masculinas.

Antes mesmo da formação da propriedade privada, a capacidade sexual e reprodutiva das mulheres foi apropriada pelos homens para que fosse mantido o poder deles. Devido à constituição biológica e à função materna, as mulheres eram consideradas inadequadas para a educação e para outras atividades. Lerner (2019, p. 47) explicita que “atributos sexuais são fatos biológicos, mas gênero é produto de um processo histórico”, exemplificando que o fato de as mulheres parirem ocorre em razão do sexo, mas o fato de apenas mulheres serem destinadas ao cuidado da prole ocorre em razão do gênero, uma construção social e um sistema criado por homens. Por meio da propriedade privada, desenvolvida com o advento da agricultura, que muda a sociedade, até então, de caçadores-coletores nômades, os homens buscam garantir a continuidade de suas posses por meio de seus herdeiros, instituindo a família monogâmica, controlando a sexualidade das mulheres e exigindo a virgindade antes do casamento.

Há evidências de adoração à Deusa-Mãe desde o período Neolítico, visto que havia completa dependência da criança em relação à mãe e, porque lhe dava a vida, tinha o poder sobre a vida e a morte (LERNER, 2019, 69-70). Por ser necessário à sobrevivência do grupo que as mulheres se dedicassem a engravidar e a cuidar das crianças, houve o que se pode chamar de primeira divisão sexual do trabalho, com as mulheres no âmbito doméstico e os homens nas caçadas e guerras, ainda que a maior parte da alimentação fosse proveniente da coleta feita pelas mulheres, evidenciando a importância do trabalho doméstico desde os primórdios. Em algum momento do avanço da agricultura, da exploração do trabalho humano e da exploração sexual das mulheres, as sociedades tornaram-se mais estruturadas, sendo comum a propriedade privada e o comércio de mulheres.

Ao analisar as leis Babilônicas, Médio-Assírias e de Hamurabi, Gerda Lerner enfatiza a regulamentação de comportamentos sexuais e as restrições impostas às mulheres. Nessas sociedades patriarcais, presava-se a linhagem patrilinear, o direito dos filhos homens à herança e a dominação masculina em relação às filhas, que eram destinadas ao casamento: “a mulher que teve filhos meninos goza de mais segurança e privilégios do que a mulher que teve apenas filhas ou a mulher sem filhos. Às mulheres era atribuído *status* mais alto não apenas de acordo com suas atividades sexuais, mas também por suas atividades de procriação” (LERNER, 2019, p. 158). A posição social das mulheres era definida por sua relação com um homem.

Algumas atividades sexuais das mulheres eram consideradas sagradas ao serem usadas para e em nome de deuses e deusas, havendo a crença de que a “fertilidade da terra e das pessoas dependia da celebração do poder sexual da deusa da fertilidade” (LERNER, 2019, p. 166). Nesse momento, tornou-se evidente a distinção entre mulheres respeitáveis e não respeitáveis

conforme o propósito de sua atividade sexual; as respeitáveis eram sacerdotisas, as não respeitáveis eram prostitutas. Segundo afirma Gerda Lerner (2019), as funções sexuais e reprodutivas das mulheres foram transformadas em mercadoria de acordo com os interesses dos homens.

Ainda que ocorresse a subordinação das mulheres em termos econômicos, educacionais e legais, os poderes espirituais das deusas permaneciam fortes. Contudo, devido a mudanças sociais e econômicas, passaram a ser alteradas as histórias de criação – os mitos que constituem as sociedades. As respostas sobre “quem cria a vida”, “quem traz a maldade para o mundo” e “quem faz a mediação entre humanos e o sobrenatural” (LERNER, 2019, p. 189) foram sendo modificadas para a perspectiva masculina a partir da domesticação de animais e do entendimento dos homens no processo de procriação. Por isso, foi transferido o poder da Deusa-Mãe para o Deus, sendo ela considerada apenas sua companheira.

Por conseguinte, a Bíblia Hebraica adota a posição das mulheres na sociedade e a reafirma por meio das metáforas utilizadas: as mulheres sendo consideradas inferiores em relação aos homens. Isso é percebido no Livro do Gênesis, anteriormente citado, pelo poder de nomear dado a Adão, pela criação diferenciada dos dois humanos, do sexo feminino e do masculino, pela subordinação das mulheres por meio do castigo divino a elas imposto, pela valorização do filho homem para transferência de poder, pela mudança da visão da fertilidade feminina para o papel da procriação masculina e pela aliança estabelecida entre homem e Deus.

Em concordância com a perspectiva de Gerda Lerner (2019), a qual reitera a importância das mulheres reconhecerem suas raízes, seu passado e sua história, é possível que as narrativas míticas confirmem dogmas, uma vez que seguem preceitos considerados sagrados, mas também que nos tornem capazes de projetar um futuro alternativo. Isso me conduz a pensar na lesbianidade enquanto questionamento da origem de determinados comportamentos humanos. A lesbiana, mulher que se relaciona afetiva e sexualmente de forma exclusiva com outras mulheres, tem sua cosmogonia colocada em dúvida, uma vez que mulheres que não se aliam romanticamente com homens e não têm suas existências criadas em termos masculinos não poderiam ter sido originadas no mesmo momento.

Levando em consideração a teoria da poeta feminista estadunidense Adrienne Rich²⁴ exposta no artigo “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” (2019), a heterossexualidade existe como instituição política que retira o poder das mulheres. É necessário reconhecer tal regime para além de uma preferência sexual, sendo também o que

²⁴ Nasceu em 16 de maio de 1929, em Baltimore, Maryland, EUA e faleceu em 27 de março de 2012, em Santa Cruz, California, EUA.

impõe a maternidade e o casamento enquanto restrições às mulheres. A argumentação de Adrienne Rich se constrói a partir da falta de registro histórico das mulheres que têm suas existências independentes da heterossexualidade e constitui uma fonte de conhecimento e poder para elas. O apagamento da história das mulheres lésbicas pode me fazer acreditar que minha existência é incomum, o que enfraquece minha posição crítica ao domínio masculino, me torna transgressora por tomar posse do meu próprio corpo e cria uma história única da lésbicanidade baseada em estereótipos.

Adrienne Rich (2019) também aponta a necessidade de o movimento feminista fazer uma crítica contundente à heterossexualidade compulsória, uma vez que lésbicas são ostracizadas até mesmo nesse contexto. Conforme registros da The New York Public Library, um exemplo disso ocorre em 1969, quando a feminista e ativista Betty Friedan alerta as membros da “*National Organization for Women*” (NOW) sobre uma “ameaça lavanda” (Figura 1), argumentando que as lésbicas destruiriam a credibilidade das feministas, que passariam a ser consideradas “odiadoras de homens”.²⁵

Em resposta, lésbicas feministas da coletiva Radicalesbians interromperam o “*Second Congress to Unite Women*”, de 1970, do qual tinham sido excluídas pautas lésbicas, e entregaram o manifesto “*The Woman Identified Woman*” (1970, “A mulher identificada mulher”), no qual é descrito o ser lésbica enquanto ser humano mais completo e livre por não aceitar as limitações e opressões dos papéis sexuais impostos às mulheres, rejeitando a necessidade de aprovação masculina e libertando-se de padrões. No manifesto, é descrito que, muitas vezes, o ódio sentido por si mesma (*self-hate* ou auto-ódio) tem como fonte a imposição da feminilidade, que consiste em manter a definição de “ser mulher” para o serviço, a manutenção e o conforto dos homens. Nesses termos, apenas quando a mulher se une ao homem passa a ter relevância social. O texto reitera a necessidade de concentrar as energias das mulheres em si mesmas, recriando a noção do que é ser mulher desprendida da estrutura heterossexista.

²⁵ Para mais detalhes, ver: <http://web-static.nypl.org/exhibitions/1969/radicalesbians.html>. Acesso em: 20 nov. 2022.

Figura 1 – Ameaça lavanda



Fonte: foto de Diana Davies (1938-), tirada em maio de 1970. Disponível em: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-5f92-a3d9-e040-e00a18064a99>.

Conforme descreve Maria Amélia de Almeida Teles no livro *Breve história do feminismo no Brasil* (1999), o feminismo possibilitou o voto para as brasileiras na Constituição de 1934, ainda que de forma facultativa e apenas para alfabetizadas até 1946, quando se torna obrigatório para alfabetizadas; apenas na Constituição de 1988, o voto torna-se um direito universal. Após o golpe civil-militar de 1964, o número de mulheres no mercado de trabalho aumentou, assim como as jornadas duplas de obrigações. Diante de descaso e da opressão, as mulheres participaram ativamente da luta democrática, criando, cada vez mais, formas de se expressar coletiva e individualmente, exigindo por equidade de direitos e deveres em todos os âmbitos. As discussões enfatizam o divórcio, aprovado em 1977, e demais reivindicações sobre o próprio corpo e comportamento.

Do mesmo modo, as lesbianas estavam contra o regime civil-militar²⁶ e separaram-se do movimento feminista em ocasiões em que as pautas exclusivas eram desprezadas pelas mulheres heterossexualizadas que compunham o movimento feminista, unindo-se aos grupos mistos homossexuais até formarem grupos exclusivos. Teles (1999, p. 97) afirma que, na

²⁶ Na literatura, a presença lésbica durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) será mostrada nas apresentações da obra de Cassandra Rios.

primeira comemoração do Dia Internacional da Mulher, na cidade de São Paulo, em 8 de março de 1976, uma mulher negra e homossexual denunciou a discriminação sofrida pelas lesbianas e foi ignorada, visto que o assunto gera mal-estar e confirma a ideia de que as feministas são, em sua maioria, lesbianas – como se isso soasse ofensivo. Na organização do III Congresso da Mulher Paulista (1981), houve outro ataque às lesbianas. As militantes do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), atuante no Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), afirmou que não era permitida a entrada de lesbianas no movimento (TELES, 1999, p. 124). A partir disso, houve uma cisão do movimento feminista, entre as ativistas conectadas a partidos políticos e as feministas autônomas.

As lesbianas paulistanas atuavam não apenas no feminismo, mas também no Grupo de Afirmação Homossexual (Somos), segundo a narrativa de Míriam Martinho (2019), uma das cofundadoras do subgrupo lésbico-feminista (LF), em 1979. Em 1980, as mulheres do LF se tornaram autônomas e, em 1983, passaram a ser denominadas Grupo de Ação Lésbica Feminista (GALF). A ruptura com o Somos ocorre devido à diferença de consideração entre as pautas lesbianas e gays, percebendo naqueles homens homossexuais os mesmos padrões de hierarquia de poder que subjuga as mulheres na sociedade falocrática (BOLETIM CHANACOMCHANA, 1983, n. 3, p. 2).

O Somos havia sido criado em 1978, majoritariamente por homens, com a inserção gradual de lesbianas em 1979. Nesse ano, algumas lesbianas foram convidadas a escrever um texto ao jornal *Lampião da Esquina*. Após a publicação de capa intitulada “Amor entre Mulheres” (LAMPPIÃO DA ESQUINA, 1979, n. 12, p. 7-11), o LF se separou do Somos e algumas mulheres que haviam escrito a matéria para o *Lampião da Esquina* produzem o Boletim *ChanacomChana*, com doze edições publicadas entre os anos 1981 e 1987, compostas por textos políticos, teóricos e ficcionais em torno do tema da lesbianidade.

Uma das ativistas que escreve para o *ChanacomChana* é Rosely Roth (1959-1990), lesbiana formada em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), segundo apresentação de Míriam Martinho (2012). Na segunda edição do Boletim, Rosely analisa o livro *A queda para o alto* (1979), de Sandra Mara Herzer, descrito por ela como denúncia às instituições familiares e policiais, visto que a família de Sandra Mara a entrega para uma comunidade terapêutica, onde adquire vício por remédios. Depois, é internada na anteriormente chamada Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (FEBEM), hoje Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação CASA). Nessa instituição, Sandra descobre que é lesbiana, mas permanece limitada aos padrões heterossexuais:

Parece que Sandra (só Sandra?), educada e acostumada com apenas dois modelos, o da mulher chamado feminino, caracterizado como passivo, fraco, submisso, sentimental, etc. e o do homem chamado de masculino, caracterizado como forte, ativo, dinâmico, frio, etc. optou pelo menos “ruim” deles (BOLETIM CHANACOMCHANA, 1983, n. 2, p. 5).

Além da importante divulgação literária, os assuntos tratados no Boletim ainda são relevantes para as discussões acerca dos papéis sexuais impostos às mulheres e, em especial, às lesbianas, ao se considerar que a lesbianidade é a fuga da imposição da feminilidade heterossexual. Ainda em 1983, o grupo no qual Rosely e Míriam participam é repreendido no Ferro's Bar, em São Paulo, e impedido de vender o *ChanacomChana* às interessadas.

De forma organizada, em 19 de agosto de 1983, conforme apresentado na edição 4 do Boletim, o GALF e outros grupos homossexuais e feministas se encontram em frente ao bar para reclamar por democracia e liberdade. Rosely consegue entrar no estabelecimento e, em cima de cadeiras, denuncia atitudes autoritárias ocorridas no Ferro's. A movimentação é registrada pela imprensa²⁷ e tem a presença da então vereadora Irede Cardoso (PT), resultando na afirmação do dono do bar de que as lesbianas podem continuar vendendo o boletim e frequentando o local. Devido a esse momento histórico de manifestação lésbica contra a discriminação, Martinho (2012) registra que, no dia 19 de agosto, é comemorado, desde 2003, o Dia do Orgulho Lésbico Brasileiro, sendo instituído pela Assembleia Legislativa de São Paulo em 2008.

Pela atuação no Boletim e no GALF, Rosely Roth é convidada a participar de um programa televisivo apresentado por Hebe Camargo, aprovado pela censura federal, em 24 de maio de 1985, para falar sobre homossexualidade feminina.²⁸ Contudo, Rosely é desrespeitada por uma das convidadas, Maria Amélia, que dá seu depoimento enquanto mãe de uma filha lesbiana e questiona o uso do sapato de Rosely como um acessório que não era considerado feminino para uma mulher.

O questionamento acerca do sapato de Rosely remonta à origem do termo “sapatão” enquanto expressão pejorativa para se referir às lesbianas que não correspondem aos padrões da feminilidade impostos pela masculinidade para manter a docilidade, obediência e submissão das mulheres (PISANO, 2001). O termo surge a partir da Marchinha de Carnaval “Maria

²⁷ Matéria na Folha de São Paulo publicada em 28 de agosto de 1983. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8512&keyword=Chanacomchana&anchor=4200984&origem=busca&originURL=&pd=fbee5bd4bea748ac1e992a2d0359bf1d>. Acesso em 25 jan. 2023.

²⁸ Parte da participação pode ser vista no canal de “Um Outro Olhar” em: https://www.youtube.com/watch?v=JqDzZJfJSbE&ab_channel=UmOutroOlhar. Acesso em: 15 jun. 2023.

Sapatão”, sucesso em 1981.²⁹ Atualmente, as lesbianas têm adotado o termo “sapatão” de forma a reafirmar o desprezo pelas expectativas dos papéis sexuais.

Rosely Roth escreve para o *ChanacomChana* sobre a experiência no programa da Hebe e explica os preconceitos religiosos e sociais impostos às lesbianas, consideradas desviantes por não se relacionarem com homens, ao que ela explica: “como mulher lésbica, eu não me percebia fazendo parte de um 3º sexo, que ser mulher não é só ser heterossexual e que o lesbianismo é uma possibilidade para todas as mulheres, só que esta possibilidade era socialmente encoberta pelo condicionamento social” (BOLETIM CHANACOMCHANA, 1985, n. 8, p. 9). Após o debate, o programa da Hebe foi pressionado pela censura federal de São Paulo para que fosse previamente gravado e tivesse aumento na faixa etária indicada, pois havia sido considerado apologia, indução e aliciamento ao lesbianismo pelo fato de Rosely Roth ter divulgado a Caixa Postal do GALF.

Após doze edições, o Boletim *ChanacomChana* foi substituído pelo boletim *Um outro olhar*, em 1987. Segundo Míriam Martinho (2021, s/p), a intenção da mudança de nome era “trazer de fato novas maneiras de ver não só as relações entre mulheres como também o próprio ‘ser mulher’ na muito patriarcal sociedade brasileira”, além de ampliar o público-alvo, que não era atingido com o título anterior. Sob esse novo nome, o boletim tem 21 edições distribuídas às associadas do GALF e, a partir de 1990, da Rede de Informação Um Outro Olhar. O boletim evoluiu para revista em 1995 por meio de financiamento governamental. Essas edições compõem a história da lesbianidade no Brasil, sendo importantes fontes de reconhecimento das mulheres que se entendem lesbianas e difundem tal existência.

1.1 ODE À SAFO

Sei que alguém no futuro também lembrará de nós
(Safo, frag. 147)

Reforçando a afirmativa de que as histórias importam (ADICHIE, 2019) e elas podem ser usadas para caluniar ou para humanizar, a fim de reparar a dignidade das mulheres, reconstituo a história das lesbianas e considero que a comunicação das narrativas torna real e autêntico qualquer um dos comportamentos humanos. É possível supor que a lesbianidade, aspecto possível da sexualidade humana, possa ter sua origem nas narrativas ficcionais a partir

²⁹ João Roberto Kelly, compositor da música, explica a intenção da Marchinha. Para mais detalhes, ver em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2020/02/autor-de-cabeleira-do-zeze-e-maria-sapatao-fala-sobre-censura-e-origem-de-suas-musicas-ck6w9kaqk0ix401mvafqpho75.html>. Acesso em: 16 jan. 2023.

de Safo de Lesbos (630-580 a.C.), de forma que o termo lésbica/lesbiana refere-se ao seu local de nascimento. Reiterar a importância dessa mulher que existiu antes mesmo da Bíblia ter sido sistematizada pode criar sua narrativa não só histórica e literária, mas também mítica, conforme conceito de Barthes (2001), sendo um discurso reproduzido constantemente que se torna representativo para um conjunto de mulheres.

A importância de Safo é retomada por Míriam Martinho (1983) no *ChanacomChana* ao afirmar que

nos autodenominarmos lésbicas significa não só uma forma de afirmação da nossa sexualidade específica, mas, muito mais que isso, significa uma postura política de recusa ao papel submisso e dependente atribuído às mulheres e uma proposta de desobediência e autonomia na busca de novas formas de ver o mundo (BOLETIM CHANACOMCHANA, 1983, n. 3, p. 1).

Ao se desviar do que era esperado para uma mulher, Safo cria um espaço artístico para mulheres que eram consideradas capazes apenas de cumprir o papel de reprodução social. Em estudos sobre a poeta, reconhece-se a existência dessa mulher singular em seu contexto, entre 630 e 580 anos antes de Cristo, a qual deve ter produzido múltiplos textos, havendo registro para o presente de apenas uma série de fragmentos reunidos em nove livros pela Biblioteca de Alexandria (RAGUSA, 2019a, p. 94). Ela teria vivido na Grécia, na ilha de Lesbos, em uma Mitilene culturalmente sofisticada, com formação em música e com domínio da escrita, ainda pouco explorada em uma sociedade de prevalência da oralidade. Safo e outras mulheres reuniam-se para a convivência longe dos homens e para a escrita lírica. A poeta é considerada uma das primeiras a estabelecer uma escola feminina, onde era possível que elas produzissem cultura. Levando isso em consideração, Letícia Batista Rodrigues Leite (2018, p. 567) presume sua condição social privilegiada, explicando o acesso à educação e a reunião das moças em torno desse convívio criativo.

Os temas de preferência de Safo referem-se às deusas ritualizadas na época, em especial à conhecida deusa do amor, Afrodite, à brevidade da vida e aos valores ético-morais. Ela escrevia sobre o amor sexual e emocional entre mulheres e seu único poema reconstituído inteiramente é, justamente, o “Ode à Afrodite”; os demais textos estão em fragmentos, em razão de sua obra ter sido destruída, no século XI, por ordem do Papa Gregório VII (BRAGA, 2010). Segue a tradução do Fr. 1, “Ode à Afrodite”, feita por Leonardo Antunes (2009, p. 143-144):

Afrodite eterna de etéreo trono,
Filha de Zeus que urde enganos, peço-
Te: com mágoa e náusea não domines,

Dona, minh'alma,

Mas pra cá descende se alguma vez,
Tendo a voz me ouvido de muito longe,
Escutaste e a áurea casa pátria,
Vindo, deixaste em

Carro atrelado. Formosas aves
Ágeis te levavam por sobre a terra
Negra, densas asas no céu vibrando em
Meio ao ar.

Logo aqui chegaram e tu, ditosa,
Em teu rosto eterno um sorriso abrindo,
Quis saber a causa de minha angústia,
A ordem do apelo,

O que eu mais queria que me passasse
De ânimo imprudente. "Agora quem
Devo persuadir para ti. Quem, Safo,
Faz com que sofras?"

Se ora foge, logo te irá no encalço.
Se rejeita os dotes, não tarda a dá-los.
Se não te ama, logo ela vai te amar
Contra a vontade."

Vem-me agora, pois, desfazer essa árdua
Aflição. Perfaz-me o que minha alma
Sonha ver perfeito, e sê tu mesma
Minha aliada.

O poema de Safo inicia com uma súplica à deusa, enfatizando a descendência de Zeus e a imortalidade dela, a fim de se compreender o poder de Afrodite em aliviar a angústia da sujeita lírica, adiante nomeada de Safo. No decorrer do poema, é descrita a vinda da deusa para a terra, onde foi chamada, e ela demonstra atenção ao sofrimento da sujeita lírica, questionando a quem deveria persuadir para que a angústia tivesse fim. É estabelecida uma relação de confiança entre Safo e Afrodite, posto que a imortal já havia concedido seus desejos em algum momento. Fica explícito, na sexta estrofe, que o objeto de desejo de Safo era uma mulher, que passaria a desejá-la também. A última estrofe reitera a ligação entre a sujeita lírica e a deusa enquanto aliadas, possibilitando a leitura de que, em caso de necessidade por desventura amorosa, Afrodite está disposta a ajudar Safo. Afinal, uma amizade com a deusa do amor não seria má ideia para nenhuma mulher que sofre por sua amada.

Em contraponto a essa possibilidade de relação amorosa entre mulheres exposta na “Ode à Afrodite”, Giuliana Ragusa (2019a) expõe que a relação de Safo com as moças virgens ocorria a fim de prepará-las para o casamento, tendo em vista que o mundo dos homens e das mulheres

existiam paralelamente. Isso não se diferencia do que acontece até hoje às meninas e às adolescentes, que têm sua socialização voltada ao cuidado e à dedicação aos homens. A preparação para o casamento e a idealização do amor romântico são abordadas por Rich (2019) enquanto um destino imposto desde a mais tenra idade por meio de “contos de fada, televisão, filmes, publicidade, canções populares e cortejos nupciais” (RICH, 2019, p. 58).

Ainda que as mulheres sejam as primeiras fontes de cuidado físico e emocional para crianças, estas são convencidas de que o casamento e a heterossexualização são inevitáveis para a sua vida. De modo a manter a heterossexualidade enquanto única opção, as mulheres são doutrinadas a descredibilizar a rede de apoio mulher-mulher. Com isso, saliento que a leitura da vinculação de Safo a essas moças de forma afetiva-sexual não deve ser descartada, uma vez que não existem testemunhas do que ocorria entre elas, a não ser o texto fragmentário que as coloca em contato, como a Ode apresentada.

Conforme destaca Maria Fernanda Brasete (2009, p. 293), na Grécia, a atração erótica de desejo por uma pessoa em particular poderia ocorrer entre pessoas do mesmo sexo sem que passasse por censura moral, sendo uma prática sexual comum à sociedade grega, não havendo categorizações nesse sentido. Segundo a autora, conserva-se nos poemas de Safo “a expressão poética de um ‘desejo lésbico’, emanado de uma voz feminina que proclama o amor como ‘a coisa mais bela’ (*to kalliston*) do mundo” (BRASETE, 2009, p. 294), se referindo ao fragmento 16 Voigt, em que a voz poética rememora, com saudade, um amor correspondido pela mulher amada:

Uns, renque de cavalos, outros, de soldados,
outros, de naus, dizem ser sobre a terra negra
a coisa mais bela, mas eu (digo): o que quer
que se ame.

[...]
agora traz-me Anactória à lembrança,
a que está ausente,

Seu adorável caminhar quisera ver,
e o brilho luminoso de seu rosto,
a ver dos lídios as carruagens e a armada infantaria
(RAGUSA, 2008, p. 260).

O poema inicia com a descrição do que existe de mais belo, sendo enumerados itens militares próprios da Grécia antiga, mas a sujeita lírica surpreende ao afirmar, contrariamente, que a pessoa amada é o que há de mais belo. Tal fragmento é também conhecido como “Ode à

Anactória”, citada no poema, o que confirma a amada como coisa mais bela, em oposição ao pensamento militarista.

A lesbianidade pode ter seu sentido criado e sistematizado a partir de Safo e de suas ações transgressoras e propositivas para a população de mulheres que pode produzir arte e conviver em afeto recíproco. Nesse contexto, ocorre o que Adrienne Rich (2019) conceitua de *continuum* lésbico, que seria o conjunto de experiências de mulheres identificadas com mulheres ao longo da vida e que rompe com o poder dos homens sobre os corpos das mulheres a partir de uma vida interior rica e apoio prático e político. O legado de Safo é passado às gerações seguintes de mulheres que se identificam com a adoração e com o afeto dedicados a outras mulheres, encontrando na poeta a fonte da própria existência, tornando-a mais concreta.

Argumento que a lesbianidade precisa ser contada para que possa existir na história, visto que essas mulheres ainda permanecem invisibilizadas por rejeitarem, em uma realidade patriarcal, a heterossexualidade e a maternidade compulsórias. Segundo pontua Susan Hawthorne (2003), ocorre a tentativa de despolitização e de apagamento do ser emocional, intelectual, criativo, espiritual, moral e político das lesbianas em todos os âmbitos da cultura, tendo em vista que a criação da narrativa histórica pressupõe a mulher em relação a um homem. Em concordância com o estudo de Monalisa Gomyde (2021a) acerca da existência de uma cultura literária lésbica, reitero que a “cultura lésbica é a cultura da mulher que se liberta da colonização, sendo a terra colonizada seu próprio corpo, a existência lésbica *per se* é a constituição de um território livre” (GOMYDE, 2021a, p. 438). Reitero a lesbianidade, minha história e de tantas outras para que lhe seja concedida importância e para que se considere ser lesbiana uma escolha politicamente consciente de ruptura com o heteropatriarcado.

A reconstituição de uma história da lesbianidade objetiva naturalizar e evidenciar esse discurso como parte da humanidade. Desde a Grécia Antiga, quando as mulheres podem ter começado a ser limitadas à domesticidade, narrativas que demonstram o amor entre mulheres aparecem como primórdio de um comportamento que existia e que deve ser registrado e conhecido na atualidade, conforme se lê em:

Safo: este nome passa a ser insulto ou elogio, mas seu prestígio literário de certa forma a redime, minimiza aos olhos da época seu “desvio” sexual.

Práticas sáficas: sinônimo de lesbianismo, os amores de Safo designam ainda os sentimentos e a sexualidade entre mulheres (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 33).

Não se limitando aos sentimentos e à sexualidade entre mulheres, nem ao aspecto subversivo da lesbianidade perante a normatização e a disciplinarização dos nossos comportamentos, pensar uma narrativa lesbiana é tirar do confinamento de vergonha e de

ignorância a existência de mulheres, deixando de se estabelecer a heterossexualidade enquanto norma. Reconstituir a narrativa inaugurada por Safo perturba a perspectiva hegemônica e dominadora de destruir a multiplicidade de relações que não estão em conformidade com a heterossexualidade. Por isso, retomar essas histórias e vislumbrar os frutos gerados por elas é tão importante.

Enquanto humanas, seres sociáveis que somos, é indispensável nos reconhecermos parte de um coletivo. Muitas vezes, o mundo ao nosso redor não é receptivo a alguns aspectos do que constitui nossa individualidade. Estando as mulheres marcadas pelo seu sexo e pelas imposições específicas derivadas disso, se relacionar com outras mulheres é uma transgressão da qual se sente orgulho. Por isso, partindo dos amores da poeta Safo, a literatura, inclusive a brasileira, também é influenciada por sua figura e passa a construir o que compreendo como mítica lesbiana, por ser um discurso reproduzido e representativo.

A escrita literária é a atividade que contempla a evidente necessidade de narrar quem se é, o que se faz, quais são os sentimentos, as vontades e todas as camadas de subjetividade da qual as lesbianas são constituídas. Traçando uma possível origem da narrativa lesbiana inaugurada por Safo, as mulheres que escrevem nos séculos seguintes vislumbram na poeta uma Musa, ao modelo grego, que tem a capacidade de inspirar a criação artística, espelhando seus comportamentos e dando seguimento ao seu legado, escrevendo por e com ela. Além disso, parte da construção mítica considera narrativas sagradas. Na obra *O corpo lésbico* (2019), da escritora feminista francesa Monique Wittig (1935-2003), a figura de Safo passa a ser exaltada também como deusa, visto que a narradora roga a Safo como divindade imaculada, dando mais essa dimensão à sua existência:

E/u³⁰ suplico a (sic) Safo aquela que é mais luzidia do que a lua entre as constelações do nosso céu. E/u imploro a (sic) Safo em alto e bom som. E/u peço a (sic) Safo a tão poderosa que faça na sua testa como na m/inha os sinais de sua estrela. E/u suplico a (sic) Safo a tão sorridente que faça passar por você como por m/im os sopros que fazem empalidecer quando olhamos o céu e a noite vem. E/u então m/e ponho de pé ao seu lado de frente para o mar. E/u espero que lá graças sejam concedidas a Safo, as pedras da sua estrela caíram, aquelas que marcaram o alto da sua bochecha na altura da têmpera com uma marca violeta igualzinha à m/inha, glória a (sic) Safo por tanto tempo quanto nós vivermos nesse continente negro (WITTIG, 2019, p. 55-56).

³⁰ Tais marcas textuais fazem parte da escrita de Monique Wittig em pronomes em primeira pessoa, transformando eu em e/u, meu em m/eu, minha em m/inha, mim em m/im.

A obra de Monique Wittig pode ser considerada um romance, sendo uma experiência linguística da autora, explorando nuances da relação afetivo-sexual entre mulheres. A narradora em primeira pessoa experiencia essas relações em uma ilha, a qual interpreto sendo uma Lesbos mítica, em que a população é exclusivamente de mulheres, na qual ela glorifica, suplica e agradece a Safo pelos séculos em comunhão com outras suas iguais. Monique Wittig reitera a percepção de Safo como figura que intercede pelas lesbianas e possibilita a integração delas e de seus sentimentos com a natureza.

Um exemplo de autora brasileira que se inspira em Safo é a paulistana Bárbara Esmeria (1984-). A autora tem três livros publicados por sua editora independente, padê editorial,³¹ e também escreve em seu *blog*, de onde coletei o poema “[ser lésbica além nato]”, divulgado em 2018. O texto contemporâneo retoma Safo como princípio da construção de uma memória lesbiana e seus aspectos de identificação, explicitando como a figura de Safo é continuamente redefinida:

soube recente
- mas o ocorrido é de anos -
d'um grego e mais dois
de Lesbos, a ilha
com cartaz empunhado
"se você não é de Lesbos
você não é 1 lesbian'

alguém avisa o sujeito
que antes deles
| há tantas |
habitavam lá ilha
e as muitas mulheres
tribadistas as gregas
s'espalhavam mais mundos
continentes ocupados
antes mesmo que Safo

~ e já seus membros roçavam ~

nós não nascemos Mitilene ilha, a Lesbos
- mas também lá nascemos [antes] e nascemos [hojes] -
nós nascidas anteriores | milenares em áfricas
semeamos américas
frutificamos as áσίας
multiplicamos europas
crescemos oceanias

³¹ Não apenas a padê editorial tem extrema importância em difundir a literatura produzida por lésbicas, mas também a editora Brejeira Malagueta (<https://editoramalagueta.com.br/>), que, por sete anos, publicou autoras nacionais; o Grupo Summus, com o selo Edições GLS (<https://www.gruposummus.com.br/editora/edicoes-gls/>), entre ficção e não ficção, publicou mais de 60 títulos; e ainda em funcionamento a Vira Letra (<https://editoraviralettra.com.br/>), que se descreve enquanto editora de "Literatura lésbica para mulheres lésbicas, escrita por mulheres lésbicas e publicada por mulheres lésbicas".

de sequência originária povos
 cruzamos todos los mares
 transportadas em navios
 - por quereremos ou à força -

sobrevividas das barbáries
 do que constam seculares
 na história, ela toda
 : antiga, média, moderna, contemporânea
 e na pré-história já existíamos :

[inda que seja essa contagem europeia-calendar,
 iniciada pós-aparição cristo;
 sendo que somos anteriores há tantos,
 referências outras pr'escorrer dos tempos]

nós já lá
 nos sempre das histórias

nós vivências resistir patriarcas
 resistir controles corpos
 resistir vigília de nossos desejos

ser lésbica, meu caro,
 não é só habitar essa ilha

ser lésbica, grego ilhéu,
 é - decerto
 um porvir aos passados
 (ESMENIA, s/p, 2018)

Cada estrofe é fundamental para a construção poética e mítica do tema exposto. A motivação da escrita do poema está na primeira estrofe, na qual é citado um protesto em que se questionava o uso do termo *lesbian* (lésbica/lesbiana) por pessoas não nascidas em Lesbos. Três moradores da ilha fizeram um pedido à Justiça grega para que fosse proibido, o que foi negado³². É preciso refletir por qual motivo incomoda esses sujeitos o fato de mulheres terem sua cosmogonia relacionada à ilha onde nasceram. Seria como querer extinguir todo o discurso construído em torno da palavra e do que ela representa a fim de favorecer algum outro discurso, seja qual for, que deslegitimaria a existência lesbiana e suas origens.

É sobre a impossibilidade de se realizar esse apagamento linguístico, social e histórico que o poema se desenvolve. Já na segunda estrofe, a leitura leva a refletir sobre a existência de mulheres como Safo antes mesmo da existência dela, o que é obviamente possível, visto que a humanidade tem milhares de anos e o que se faz da poeta é apenas um princípio da narrativa

³² Ver em: Gregos de Lesbos perdem causa para proibir termo 'lésbica'. *BBC Brasil*, 2008. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/story/2008/07/080722_lesbosprotest. Acesso em: 6 jan. 2023.

lesbiana, tornando-a simbólica como primeiros registros da lesbianidade. O termo “tribadismo”, segundo o *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis*³³, deriva do grego “tribás” e se refere à prática sexual tipicamente lesbiana de esfregação dos corpos, remontando mais uma parte da história lesbiana a partir de outra referência grega.

De modo a demonstrar que a história lesbiana é extensa e valiosa, a poeta Bárbara Esmeria percorre todo o globo terrestre apontando as mulheres como presença indispensável para a humanidade. As individualidades delas, contudo, passaram por processos de tentativa de apagamento por meio de violência em toda a história e aparecem apenas quando foram mantidos nossos registros, explicitando a importância de escrever ainda mais as narrativas lesbianas, salientando as oposições de lesbianas ao patriarcado, tão enraizadas como parte da lesbianidade, que tem passado e futuro na literatura.

A importância de retomada contínua ao mito sáfico que nos identifica e origina é referido também na obra de Vange Leonel (2002), a qual trata de assuntos segundo experiências das próprias mulheres lesbianas, com uma visão interna e real:

Natalie: (*dramática*) Oh, gloriosa Safo, o que aconteceu? Eu me recuso terminantemente a rimar amor e dor! Por que o amor tem que terminar em tragédia e sofrimento? (*explica*) Eu quis fazer de Paris a minha pequena Lesbos, eu quis tanto que minhas meninas aprendessem a arte do amor e a arte, como expressão do amor! Eu tento mostrar a elas que ‘um coração que não bate com toda a sua força, ou que não conhece a fraqueza, é meramente um órgão! Aqueles que não colocam a alma em sua carne não são merecedores da vida. (*reclama*) Oh, quão pouco amor há na maioria dos casos de amor!’ Por que, ó Safo gloriosa, por que minhas meninas têm que sofrer? (LEONEL, 2002, p. 114).

Na cena em que Safo é citada na peça, ela aparece como uma espécie de deusa, a quem se suplica. Sabidamente admiradora da poeta, a personagem Natalie Barney descreve, para a poeta, seus objetivos de vida, dedicados inteiramente às mulheres. A persistência de temas amorosos nos aponta para o fato de que viver sem paixões é impossível e, quando em verdadeira liberdade, vivenciar tais sentimentos é um dos desejos mais fortes. O trecho da fala que está entre aspas é inspirado em texto publicado da Natalie, demonstrando o trabalho intertextual de Vange, que realizou pesquisa de volta ao passado, valorizando sua genealogia.

O monólogo faz perceber a valorização da figura de Safo e da ilha de Lesbos como refúgio da personagem e das suas meninas. Os trabalhos que ambas realizaram em favorecimento da arte e das mulheres são comparáveis, fazendo daquele comportamento de Safo um modelo a ser não só admirado, mas seguido, em semelhança aos mitos, que, como

³³ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=tribadismo>. Acesso em 17 nov. 2022.

teorizado, devem ser sempre recontados para que se renovem e continuem como tradição de mundo. Nessa perspectiva, uma narrativa da existência lésbica nos aponta para a valorização da arte e do amor, os princípios fundamentais do nosso caráter.

1.2 NINGUÉM NASCE LÉSBICA: TORNA-SE

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 2016b, p. 11).

A frase icônica que introduz o segundo volume de *O segundo sexo*: a experiência vivida (2016b), tratado sobre a existência humana escrito pela filósofa francesa Simone de Beauvoir (1929-1986), resume o que se busca compreender teoricamente no primeiro volume da obra. Ainda que, atualmente, a frase esteja sendo difundida para afirmar a possibilidade de qualquer ser humano “tornar-se mulher”, é uma interpretação equivocada, pois a autoidentificação não altera as relações sociais. Ao abordar os aspectos físicos, psíquicos e históricos da sociedade acerca da definição do destino biológico das mulheres a partir da sua existência enquanto humana do sexo feminino, Beauvoir compreende a determinação das opressões a partir dessa materialidade.

É extensamente descrito no volume um de *O segundo sexo*: fatos e mitos (2016a) que a humanidade está dividida, biológica e anatomicamente, em machos e fêmeas; contudo, isso não basta para explicar por que mulheres se encontram em posição de subalternidade social e econômica em relação aos homens. O que cria essa hierarquia de poder pode ser descrito como feminilidade, uma teoria essencialista que pretende definir o espaço das mulheres na sociedade impondo-lhe características antinaturais que a desumanizam. Define-se a fêmea humana como o inessencial e incompleto, o Outro em relação ao absoluto e essencial masculino, reiterando a necessidade do sujeito (homem) se caracterizar ao se colocar em oposição a um objeto (mulher). A existência das mulheres passa a ser definida pela interação com os homens, por meio da heterossexualidade, do casamento e da maternidade. Os dados descritos por Beauvoir são importantes para compreender a situação histórica das mulheres a fim de abordar, no segundo volume, o destino tradicional delas, desde a infância até a velhice, inclusive a iniciação sexual e a lesbianidade.

Existe a possibilidade de as mulheres recusarem o papel de outro, também significando renunciar às vantagens que a aliança com a suposta casta superior masculina pode conferir, havendo a lesbianidade como opção. No ensaio intitulado “Pensamento hétero”, Monique

Wittig (2022) afirma que lesbianas são as únicas que podem se definir materialmente, ainda que, nesse caso, seja necessário romper, inclusive, com a ideia criada sobre o que é “ser mulher”, uma vez que esse conceito envolve uma relação social com homens, dependendo e respondendo a eles econômica e socialmente. Para que isso ocorra, é necessário destruir o regime político da heterossexualidade, um sistema baseado, fundamentalmente, na opressão das mulheres pelos homens, produzindo as categorias do sexo, que as justificam. É importante mencionar que, no momento histórico em que Wittig estava inserida, na década de 1980, não havia o ataque masculino reivindicando-se parte da categoria feminina, por isso a autora quer se desfazer do ideal “Mulher” em favor da classe das mulheres.

A construção da diferença sexual pressupõe a determinação de um referente, em geral homem, branco, heterossexual e abastado, a qual compõe características hierárquicas (superior/inferior; dominador/dominada). Conforme Tania Navarro-Swain explica em seu livro *Feminismo radical: muito além de diferenças/gêneros* (2017), a diferença dos sexos é também política, pois sela a desigualdade no âmbito social com base nos corpos sexuados. O discurso religioso ou científico institui e reproduz a ordem patriarcal de desigualdade, injustiça e exploração de uma porção da humanidade sobre outra, visto que a definição do ser humano enquanto mulher organiza as práticas sociais que condenam à ignorância, à domesticidade, à submissão e à inferioridade. Por isso, é necessário afastar o essencialismo que fixa as mulheres em um modelo único.

Ao descrever a sexualidade das mulheres, Simone de Beauvoir (2016b) parte do ponto de vista social, biológico e psicológico que diferencia a experiência para mulheres e homens. Centrando-se inicialmente em relações heterossexuais, a autora reafirma a realização do prazer feminino não necessariamente ligado à sua função reprodutiva, como, segundo ela, ocorre nos homens. O clitóris, quando não excisado, estabelece autonomia erótica às mulheres, o que pode ser considerado um aspecto confirmador da possibilidade lesbiana para todas. Em contraponto, a “primeira penetração é sempre uma violação” (BEAUVOIR, 2016b, p. 136) e o prazer sentido nessa manipulação é igualmente via clitóris, que se alastra, enquanto a relação lesbiana está apoiada “no sentimento, no interesse ou no hábito” (BEAUVOIR, 2016b, p. 178).

Ainda segundo Beauvoir (2016b), é compreendido que não há explicação biológica para a sexualidade, sendo a lesbiana simplesmente caracterizada “pela recusa do macho” (BEAUVOIR, 2016b, p. 164), isto é, da heterossexualidade compulsória e o que a envolve. Fazer considerações sobre a lesbianidade aproximando as mulheres do imagético masculino seria torná-las inautênticas, por isso se deve definir a lesbiana a partir de si, uma vez que a existência lesbiana recusa o papel de subalternidade esperada das mulheres, se libertando dos

entraves da feminilidade. Nesse sentido, Denise Portinari (1989) afirma que a mulher lesbiana ocupa o espaço de feminilidade em revolta, visto que a busca de si exclui o termo masculino que condena nossos gostos e aspirações com imposições.

Essa contextualização sobre a humanidade das mulheres tem o propósito de mostrar que a existência lesbiana e, por consequência, a rejeição ao modo de vida compulsório da heterossexualidade, conforme conceitualiza Rich (2019), é uma presença contínua na história. Ao dizer não aos homens, fazemos um ataque direto ao patriarcado e, por isso, somos privadas de nossa existência enquanto sujeitas políticas em fuga da heterossexualidade desde os primórdios da história, como percebido com Safo anteriormente. Conforme afirma Charlotte Wolff em *Amor entre mulheres* (1973, p. 26), o discurso médico fez suas considerações acerca da homossexualidade a partir do século XIX, mas o discurso religioso descreve a relação entre mulheres enquanto ilegítima desde a sistematização bíblica e, no século XVI, enfatiza sua política de condenação de lesbianas.

No início da colonização brasileira, segundo pesquisa de Tania Navarro-Swain (2007), existem registros das Amazonas: mulheres que negam o domínio masculino e que, entre os séculos XVI e XX, foram consideradas inexistentes com a intenção de assegurar “uma ordem patriarcal, masculina e heterossexual, onde os valores e as qualificações do feminino se centralizam na reprodução, logo, na maternidade” (SWAIN, 2007, p. 84). Elas representam o oposto do que se impõe às mulheres, sendo guerreiras, ativas, fortes e bravas. Para comprovar tal existência, a estudiosa retoma relatos dos cronistas, que descrevem indígenas que não se relacionam com homens e vão à guerra e à caça, sendo percebidas pelos colonizadores enquanto imitação dos homens, visto que eles não têm referências de mulheres convivendo entre si sem a presença masculina.

Esses relatos revelam a interpretação de que mulheres sem homens representam uma anomalia biológica e social, não reconhecendo sua possível independência. De maneira a retomar a narrativa das Amazonas que se tentou apagar do registro do real, a arte lesbiana remonta essa existência:

AMAZONAS:
UM RIO
UMA FLORESTA
UMA TERRA
AS MULHERES GUERREIRAS QUE
DEFENDIAM ESSA TERRA

toda nação tem seus mitos
fundadores. o que são mitos? as

histórias que os homens contam para
 fundamentar sua civilização
 (sempre a [sic] beira da morte)
 mas... por essa ninguém esperava.
 do fundo dos mitos, pare e escute,
 bem lá na carne mole do mito,
 escute o ritmo
 tum tum tum tum
 são os tambores das mulheres
 escute

AMAZONAS
 AS MULHERES
 APENAS MULHERES
 DA TERRA
 DO RIO
 DA FLORESTA
 escute

1ª aula lésbica de história do
 brasil:

I
 C
 A
 M
 I
 A
 B
 A
 S

mulheres nativas sem marido,
 estão no dicionário de folclore
 brasileiro.
 são chamadas de mito em um artigo
 são mencionadas como recriação
 fantástica em um livro

TAMBÉM AS LÉSBICAS
 DIZEM SERMOS MITOS
 MAS, PELO QUE VEJO
 EXISTIMOS
 tum tum tum tum
 AMAZONAS
 ICAMIABAS
 escute
 (GOMYDE, 2020, s/p)

O poema cria o reconhecimento entre as Amazonas e as Icamiabas (indígenas que teriam formado um povo matriarcal de guerreiras) com as lesbianas de hoje. O ritmo e as onomatopéias

do texto lembram as produções poéticas expostas nos *Slams*.³⁴ Se o mito é a narrativa que fundamenta nossos comportamentos, não é conveniente que se estabeleça a possibilidade de as mulheres não se aliarem aos homens, pois isso ameaça o patriarcado. Então, tornam tal existência em folclore e fantasia; porém, estou e estamos aqui. A aproximação entre amazonas e lesbianas é histórica, perceptível pelo nome dado à revista canadense “Amazonas d'Hier, Lesbiennes d'Aujourd'hui” (“Amazonas de Ontem, Lésbicas de Hoje”), publicada em 1982 por lésbicas radicais, por exemplo, Louise Turcotte e Danielle Charest (WITTIG, 2022, p. 29).

Em continuidade ao discurso religioso que prescreve a heterossexualidade, a pesquisa de Ligia Bellini na obra *A coisa obscura* (1989) demonstra de que forma, no século XVI, a Inquisição foi instituída no Brasil para combater práticas consideradas desviantes pela Igreja Católica Apostólica Romana. No início, a ordem era apenas julgar as ações relacionadas às práticas da fé, mas, posteriormente, passaram a ser objeto de análise os desvios considerados morais, nos quais se encontram os casos de mulheres sodomitas e feiticeiras. Bellini aponta que, a partir do Concílio de Trento (1545-1563), há um interesse maior pelos desvios de conduta familiar e sexual. Por isso, em 1591, Heitor Furtado de Mendonça chega ao Brasil Colônia para fiscalizar a sociedade, instaurando um “clima de culpa, vigilância e delação” (BELLINI, 1989, p. 16).

O Santo Ofício, por meio de relatos orais da população, julgou e sentenciou à prisão e/ou ao açoite público e/ou ao pagamento de multa de 29 mulheres, principalmente na região nordeste do país. A acusação que essas mulheres recebem é de sodomia, cópula com sexo impróprio. A sodomia é considerada um crime atroz pelo fato de o sexo não resultar em procriação. Ainda que houvesse uma definição imprecisa para o que as mulheres realizavam, pois não se considerava a relação sexual entre elas enquanto prática legítima pela ausência do falo, era feita a comparação das mulheres aos homens, numa perspectiva heterossexual, para a punição feminina. O pouco conhecimento sobre o prazer feminino fez essa prática ser mencionada apenas em 1499 e a punição prevista em 1512 era que “as rés deviam ser queimadas vivas, reduzidas a pó e suas cinzas espargidas ao vento para que delas não restasse memória” (BELLINI, 1989, p. 78). É notória a tentativa de apagar nossos vestígios. Contudo, a pena de morte só foi efetivada na Alemanha, na França e na Espanha, enquanto, no Brasil, a acusada mais severamente punida foi Felipa de Sousa.

Os registros sobre Felipa de Sousa apontam para a sua relação com, pelo menos, outras seis mulheres, com as quais trocava cartas, em especial com Paula Siqueira, com quem se

³⁴ Ou *poetry slams*, que são competições de poesia falada originadas nos Estados Unidos na década de 1980 e introduzidas no Brasil em 2008 e têm o objetivo de democratizar o acesso à poesia (D'ALVA, 2019).

comunicou por dois anos. A condenação de Felipa foi prisão e açoitamento público, e Paula foi aprisionada por seis dias e pagou multa. A ameaça que as mulheres que não se rendiam ao que era sua única opção, o casamento, era tamanha que nenhum de seus registros permanecem, sendo apenas através dos documentos de julgamentos que passamos a ter conhecimento de suas existências. Nesse sentido, ainda segundo Bellini (1989, p. 34), é difícil caracterizar essas mulheres enquanto lesbianas, pois elas não se percebiam como grupo social/sexual e não tinham a possibilidade de estabelecer uma cultura própria.

Entre as tentativas de explicação para a homossexualidade feminina, diversos foram os estudos que buscaram uma razão congênita a fim de descrevê-la enquanto uma patologia que poderia ser curada. No livro *Amor entre mulheres* (1973), Charlotte Wolff retoma a teoria da sexualidade descrita por Sigmund Freud (1856-1939) para, posteriormente, desenvolver uma nova abordagem teórica para o lesbianismo. Ao conceber sua tese acerca da homossexualidade, tanto Freud, quanto outros psicanalistas, como o médico britânico Henry Havelock Ellis (1859-1939), se baseiam na experiência masculina, uma vez que o ideal de superioridade masculina esteve presente na elaboração das pesquisas. Conforme apresenta Wolff (1973), no início do século XX, o termo utilizado para conceituar a homossexualidade, em oposição à suposta normalidade da heterossexualidade, é inversão sexual, pois argumentavam que uma mulher que se interessasse sexualmente por outra mulher exerceria características físicas e mentais masculinas e teria um desenvolvimento sexual infantil, tornando-se, assim, uma invertida. De modo oposto a essa perspectiva, Adrienne Rich (2019) aponta que, ao aproximar a homossexualidade masculina da feminina, ocorre o apagamento e a estigmatização das mulheres, destituindo o caráter político da existência lésbica enquanto recusa ao acesso físico, emocional e econômico do domínio.

Segundo a pesquisa da cientista política Sheila Jeffreys em seu livro *La herejía lesbiana: una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana* (1993; 1996), a ideia da origem congênita da homossexualidade possibilitou discutir sobre direitos homossexuais nos anos 1890 na Grã-Bretanha e na Alemanha, além de demonstrar que essas pessoas “não eram pecadoras, e sim parte da criação e, por isso, era necessário aceitá-las” (JEFFREYS, 1996, p. 19, tradução minha).³⁵ Ao adotar tal teoria, é necessário aceitar os papéis impostos a cada sexo enquanto naturais, percebendo o sistema de gênero e as características definidas por femininas e masculinas como intrínsecas às pessoas. Porém, o gênero nunca é escolhido, visto que é um sistema baseado nos valores e ideais masculinos e busca, na divisão sexual, a justificativa para

³⁵ No original, se lê: “no eran pecadores, sino sólo una parte de la creación y, por lo tanto, había que aceptarlos” (JEFFREYS, 1996, p. 19).

hierarquizar os seres humanos devido à sua realidade material. O discurso médico torna a submissão e a domesticidade em dados naturais, ignora o sistema patriarcal que determina essas características a fim de limitar a autonomia das mulheres e a heterossexualidade enquanto instituição política que pode não ser uma simples preferência das mulheres, “mas algo que precisou ser imposto, administrado, propagandeado e mantido à força” (RICH, 2019, p. 64).

Os primeiros registros da existência lésbica na literatura brasileira são feitos por autores homens, por isso é possível notar de que forma o discurso heteropatriarcal retrata tal realidade. No século XIX, no período do Romantismo brasileiro, existe a menção a relações lesbianas em *Luciola* (1862/1999), de José de Alencar (1829-1877). No romance, narrado por Paulo, a personagem principal e objeto de análise é Lúcia/Maria da Glória, uma mulher prostituída que, desse modo, responde ao desejo masculino. No capítulo seis da narrativa, Paulo e Lúcia vão a um jantar promovido por Sá, amigo do narrador, com outros dois homens e duas outras mulheres prostituídas, em uma combinação preparada para eles saírem satisfeitos. Na sala de jantar, é descrito que, na parede, tem dois “quadros representando os mistérios de Lesbos” (ALENCAR, 1999, p. 41). No capítulo seguinte, o momento da alimentação chega ao fim e os personagens começam a beber, então Sá expõe estar se sentindo humilhado pelos convidados não terem comentado sobre os quadros, ao que respondem:

— Mas são realmente soberbas estas pinturas!..., exclamou Couto. Que posições admiráveis!... Ressuscitariam um morto. Apenas noto a ausência absoluta do sexo feio.

— Isso prova o bom gosto do pintor.

— E o mau gosto das filhas de Lesbos.

— Então acham essas mulheres admiráveis?

— Provocantes!

— Arrebatadoras!... [...]

— Pois, meus senhores, continuou Sá, mostrando-lhes estas pinturas, preparei-lhes uma agradável surpresa. É nada menos que o original delas; não o original frio e calmo, mas um verdadeiro modelo, vivendo, palpitando, sorrindo, esculpindo em carne todas as paixões que deviam ferver no coração daquelas mulheres. [...]

Lúcia saltava sobre a mesa. Arrancando uma palma de um dos jarros de flores, trançou-a nos cabelos, coroadando-se de verbena, como as virgens gregas. Depois, agitando as longas tranças negras, que se enroscaram quais serpes vivas, retraiu os rins num requebro sensual, arqueou os braços e começou a imitar uma a uma as lascivas pinturas; mas a imitar com a posição, com o gesto, com a voz que expira no flébil suspiro e no beijo soluçante, com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso.

Deviam de ser sublimes de beleza e sensualidade esses quadros vivos, que se sucediam rápidos; porque até as mulheres aplaudiam com entusiasmo e frenesi. [...] (ALENCAR, 1999, p. 49-51).

A imagem das mulheres nos quadros é admirada e consumida por aqueles homens sem que ignorem a ausência dos homens no contexto. Couto se refere ao sexo masculino como “sexo feio”, o que pode significar, pela falta, o “bom gosto do pintor” ou o “mau gosto das filhas de Lesbos”, no sentido de que não pintar homens é positivo, mas as mulheres não se relacionarem com eles é negativo. As mulheres são apreciadas e descritas como provocantes e arrebatadoras, cumprindo seu papel sexual de satisfazer os desígnios masculinos. Essa posição da personagem, posta sob a mesa, reitera sua condição de objeto a ser consumido, da mesma forma que um pedaço de animal é servido enquanto comida para o coletivo.

A função das pinturas, para o grupo, é servir de modelo para a exposição de Lúcia, que as personifica. Ela se molda em conformidade ao que se pede dela, sobe na mesa, trança o próprio cabelo, tal qual, provavelmente, as mulheres de Lesbos faziam entre si, e imita os gestos, o prazer da relação amorosa lesbiana. A presença de Lesbos nesse romance existe apenas para o proveito masculino, ignorando-se a existência dessas mulheres de forma independente, reforçando o destino biológico a todas, que devem se adequar à heterossexualidade, ao casamento e à maternidade. Ao tratar da escravização de mulheres, Gerda Lerner (2019, p. 120) apresenta uma citação da *Iliada*,³⁶ de Homero, na qual as “mulheres de Lesbos” são oferecidas a Aquiles por serem as mais belas entre todas as outras mulheres; a imagem delas sempre usada em benefício masculino. Se não casarem, caso de Lúcia, ainda assim devem cumprir seu dever de proporcionar serviço sexual aos homens.

No Realismo brasileiro, ainda no século XIX, no romance *O Cortiço* (1890/1993), de Aluísio Azevedo, novamente, a figura de uma mulher prostituída é revelada enquanto condutora do comportamento homossexual. A obra focaliza as pessoas que moram no cortiço do português João Romão e, em uma das acomodações, mora Dona Isabel e sua filha Pombinha, uma jovem de 18 anos, descrita como a “flor do cortiço” (AZEVEDO, 1993, p. 39), a qual já está noiva e apenas aguarda a menarca, ou “ser mulher” (AZEVEDO, 1993, p. 39), para poder realizar o casamento. Em outra situação está Léonie, uma personagem que não reside no cortiço, e sim em um sobrado na cidade, e é apresentada por ser madrinha de uma das crianças do local enquanto “uma cocote de trinta mil-réis para cima” (AZEVEDO, 1993, p. 38). As duas personagens, por serem de idades próximas e interagirem pelo cortiço, demonstram se gostar muito e ter mútuo interesse. Em determinado momento, no capítulo 9, Léonie convida

³⁶ “Mas Aquiles foi deitar-se no recesso interior da tenda bem construída;/ ao seu lado dormiu uma mulher, que ele trouxera de Lesbos,/ filha de Forbante, Diomeda de lindo rosto./ E Pátroclo deitou-se do lado oposto: junto dele dormia/ Ífis de bela cintura, que lhe dera o divino Aquiles/ quando tomou a íngreme Esquiro, cidade de Enieu” (HOMERO, 2013, s/p).

Pombinha e sua mãe para um jantar em seu sobrado. Apenas dois capítulos adiante, é relatado o que ocorre no encontro, com Pombinha de volta à sua casa e, aparentemente, abatida e nervosa, posto que “o passeio à casa de Léonie fizera-lhe muito mal” (AZEVEDO, 1993, p. 108). O jantar havia sido servido por Léonie e ela demonstrava por Pombinha “extremas solitudes de namorado” (AZEVEDO, 1993, p. 108). Após a refeição, Dona Isabel se deita em um quarto fechado e as jovens ficam sozinhas, ao que Léonie inicia sua aproximação:

- Vem cá, minha flor!... disse-lhe, puxando-a contra si e deixando-se cair sobre um divã. Sabes? Eu te quero cada vez mais!... Estou louca por ti!
E devorava-a de beijos violentos, repetidos, quentes, que sufocavam a menina, enchendo-a de espanto e de um instintivo temor, cuja origem a pobrezinha, na sua simplicidade, não podia saber qual era.
A cocote percebeu o seu enleio e ergueu-se, sem largar-lhe a mão.
- Descansemos nós também um pouco... propôs, arrastando-a para a alcova.
Pombinha assentou-se, constringida, no rebordo da cama e, toda perplexa, com vontade de afastar-se, mas sem ânimo de protestar, por acanhamento, tentou reatar o fio da conversa, que elas sustentavam um pouco antes, à mesa, em presença de Dona Isabel. Léonie fingia prestar-lhe atenção e nada mais fazia do que afagar-lhe a cintura, as coxas e o colo. Depois, como que distraidamente, começou a desabotoar-lhe o corpinho do vestido (AZEVEDO, 1993, p. 109).

É possível reparar que a reação de Pombinha é ficar inerte, não sabendo de que forma reagir ao abuso de Léonie, que procura tirar sua roupa e tira seu próprio vestido para mostrar que está tudo bem; porém, essa não é a vontade de Pombinha. O argumento que Léonie usa para justificar a ausência de perigo de suas ações é dizer que é mulher, por isso não é necessário temer. Afinal, ambas ficam nuas e mantêm contato corporal:

Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre seu mesquinho peito de donzela impúbere e o rogar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebate dos sentidos.
Agora, espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando.
E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificadas de espuma, e mordida-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado, exânime, inerte, os membros atirados num abandono de bêbedo, soltando de instante a instante um soluço estrangulado (AZEVEDO, 1993, p. 109).

Talvez ambas tenham sentido algum grau de satisfação, mas o contexto de disputa de poder entre elas, com a insistência de Léonie, mesmo com as repetidas negações de Pombinha, caracterizam a relação enquanto um abuso. A edição da obra que utilizo apresenta uma nota de rodapé em que diz: “Note como o narrador retrata sem meios-termos o lesbianismo. Isso chocou a sociedade da época” (AZEVEDO, 1993, p. 109). De fato, as descrições são explícitas e condizem com as características naturalistas do romance, ao comparar o movimento corporal de Léonie ao de uma égua, por exemplo. Porém, é um erro supor que retrata o lesbianismo, visto que não houve consentimento ou amor entre mulheres.

A consequência desse acontecimento é desastrosa para Pombinha, uma vez que ela teve sua primeira menstruação, casou-se e separou-se, iniciando, por fim, sua vida na prostituição, assim como Léonie, por supor que, por meio da relação sexual, poderia ter liberdade e algum controle sobre os homens. Porém, como analisa Tania Navarro-Swain (2017b, p. 59) “esta perspectiva da mulher prostituída como mulher livre esconde o fato de que ela não existe senão para o prazer dos homens. A submissão aqui se fantasia em liberdade individual, pregada a um corpo ultrajado”. Nem Pombinha, nem Léonie se realizam na lesbianidade e são mantidas na situação patriarcal, sem alcançar autonomia.

No século seguinte, algumas narrativas escritas por mulheres brasileiras passam a abordar o tema da homossexualidade feminina. No amplo estudo *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*, de Eurídice Figueiredo (2020), em capítulo específico, a teórica realiza análises de diversas obras a partir da perspectiva da “existência lésbica” e do “*continuum* lésbico”, de Adrienne Rich (2019), na literatura. As autoras enfatizadas por Figueiredo “podem ser ou não lésbicas (nem sempre é possível saber), suas personagens são lésbicas, contudo, as obras são publicadas por editoras de amplo espectro” (FIGUEIREDO, 2020, p. 331). São elegidos cinco modelos para caracterizar as narrativas, sendo eles: “1. o paradigma mais recente mostra amores lésbicos como algo natural [...]”; “2. o modelo heteronormativo é interiorizado pela personagem [...]”; “3. o modelo [...] que pune com a morte a personagem desviante”; “4. a personagem homossexual é estuprada por homens [...]”; e “5. as personagens bissexuais vivem um *ménage-à-trois*” (FIGUEIREDO, 2020, p. 331-332).

No modelo 1, a obra *Controle* (2019), de Natalia Borges Polessa é citada como um exemplo que naturaliza os relacionamentos lésbicos. A narrativa é o primeiro romance publicado pela autora gaúcha e aborda a vida da protagonista Maria Fernanda desde a sua infância até a vida adulta, o que a aproxima do modelo de *Bildungsroman* (romance de formação). Desde o início, a narradora protagonista apresenta sua amizade com Joana e seu medo de morrer. Em torno das brincadeiras de criança, o primeiro beijo é lembrado, mas não

completamente, diante da importância que o acontecimento tem: “A gente [Fernanda e Joana] beijou um menino, contra um ipê-amarelo. O mesmo menino. E saímos correndo [...]. Não lembro o nome dele. Fábio. Carlos. Juan. Lucas. João” (POLESSO, 2019, p. 10). As amigas terem beijado o mesmo menino, a experiência das duas em conjunto, é mais importante que o menino em si.

Fernanda não está adequada aos padrões estéticos e comportamentais impostos às meninas. Ela anda de bicicleta, se machuca e usa roupas confortáveis, o que gera perguntas de sua mãe: “— Nem um brinco, filha? Um anelzinho? Aquele que a vó te deu? A correntinha, quem sabe? [...] Pensei em pôr meu boné novo” (POLESSO, 2019, p. 34). Ao longo do enredo, é revelado que Fernanda tem epilepsia desde a adolescência, ocasionando crises em muitos momentos, o que acaba por torná-la introspectiva e solitária, com contínuo medo de viver e de morrer.

A doença é um dos motivos que a impedem de viver plenamente sua lesbianidade até ser adulta, mesmo reconhecendo seu desejo por Joana desde a adolescência: “Ela grudou a testa no meu pescoço e ajeitou o queixo no meu ombro. Eu deixei minha mão escorregar até a barriga dela. Apertei os lábios. Mexi meus dedos bem devagar, entrando por baixo da blusa do pijama só um pouco, [...], como se tivesse sido um doce engano” (POLESSO, 2019, p. 76). As amizades íntimas entre as jovens são propícias para o desenvolvimento do afeto não só emocional, mas físico. Essas relações são incentivadas até que ocorra uma aproximação sexual, então são rompidas, muitas vezes, pela família. Na mesma medida, é incentivada a rivalidade entre mulheres, sob a justificativa de que disputamos a atenção dos homens.

Antes de lidar com naturalidade em ser lésbica, Fernanda tem um namorado virtual, Antônio, por três anos aproximadamente. Ele é uma explicação fácil para família e amigos quando perguntada sobre relacionamentos. Em contraponto a isso, a protagonista pede que seja iluminada para que consiga um dia “falar sobre todas as coisas que sentia” (POLESSO, 2019, p. 104). A relação heterossexual, ainda que virtual, serve como maneira de Maria Fernanda evitar questionamentos da família e escapar da interação sexual com homens.

Com mais de 30 anos, finalmente, Joana conversa com Fernanda e lhe conta que é lésbica, tornando uma possibilidade também para a protagonista que, depois de uma intervenção cirúrgica para tratar sua doença, entra na faculdade e procura viver experiências que não tinha podido até então. Ela viaja sozinha, pela primeira vez em um avião, para assistir a um festival de música e, na agência em que compra a passagem, conhece Eduarda, que flerta com a protagonista.

Nessa viagem, Fernanda passa a entender o que sente:

Pensei em justificar a minha falta de trato social contando que nunca tinha saído sozinha de casa, que era epilética, que tinha fugido para estar ali, por isso estava realmente animada [...], além disso era a primeira vez que eu admitia para mim mesma que me sentia atraída por mulheres, *talvez eu seja gay, sabe, gente?* [...]" (POLESSO, 2019, p. 150).

No festival, a protagonista vive os prazeres desconhecidos dos toques de outras mulheres em seu corpo e se percebe parte de um todo, percebe que pode ter experiências plenas que jamais havia pensado, seja pela doença, seja pela cidade interiorana onde mora, seja pelos padrões a serem quebrados, e o livro termina reiterando a esperança e a vontade de viver que Fernanda tem.

Controle (2019) é considerado por Figueiredo (2020, p. 342) um livro que mostra os amores lésbicos de maneira natural, porém, durante 34 anos, a protagonista experimenta a impossibilidade de se relacionar afetiva e sexualmente com outras mulheres. Os motivos que levam qualquer jovem a demorar tanto para perceber a lesbianidade podem ter a ver com a criação familiar, com o contexto social e com o desconhecimento sobre a lesbianidade, visto que “um dos muitos mecanismos de imposição [da heterossexualidade] é, naturalmente, tornar invisível a possibilidade lésbica” (RICH, 2019, p. 63).

Entre outras autoras, Lygia Fagundes Telles (1918-2022) é citada por Figueiredo (2020) enquanto fora dos modelos propostos devido ao romance *Ciranda de Pedra* (1954), o qual apresenta uma personagem lésbica, da mesma forma, enfatizo *As meninas* (1973), no qual a lesbianidade é referida. Conforme minha leitura, em *As meninas*, Lia, uma das personagens principais e militante comunista, é questionada por um dos companheiros do partido sobre ter tido alguma experiência com mulher. Ela responde que sim e conta sobre ter trocado bilhetes de amor com uma amiga, o que culminou em abraços e beijos cheios de medo, descreve a relação como “um amor profundo e triste, a gente sabia que se desconfiassem íamos sofrer mais. Então era preciso esconder o nosso segredo como um roubo, um crime” (TELLES, 2009, p. 130).

Essa experiência da personagem não ocorreu de forma livre porque estava rodeada pelo medo de que as famílias de ambas tivessem conhecimento da relação: “Mentimos tanto em função dos outros que nos contaminamos com as mentiras. Não éramos mais amantes, mas cúmplices. Ficamos cerimoniosas. Desconfiadas” (TELLES, 2009, p. 130). Precisar esconder sua sexualidade impossibilitou a personagem de se realizar afetivamente com outras mulheres. Na época descrita no romance, era ainda mais enfatizada a necessidade das mulheres, em especial de classe média, se manterem na heterossexualidade e se casarem com homens que acrescentassem prestígio social à sua existência feminina. Lia, no entanto, conseguiu sair do contexto familiar antes que a casassem com qualquer um e continuou se relacionando com

homens, segundo ela, por escolha, ao que questiono: qual escolha se tem entre o ostracismo e a aceitação social?

Figueiredo, em suas análises, demonstra que a maior parte das ficções que retratam com naturalidade a lesbianidade são escritas por mulheres lésbicas, a exemplo de Myriam Campello (1948), Natalia Borges Polesso (1981), Cristina Judar (1971) e Cidinha da Silva (1967). As escolhas narrativas de cada autora podem repercutir suas experiências de âmbito pessoal, acima do caráter estético e formal da literatura, e podem, com isso, contribuir com novas interpretações da lesbianidade na literatura brasileira.

Em contraponto, as narrativas escritas pelos homens citados por mim anteriormente contribuem para construir a ideia de falha física e de caráter nas mulheres que não se adequam ao padrão heterossexual. A cultura heterossexista tenta apagar nossos vestígios e impedir as mulheres de perceberem seu potencial lésbico, que representa um perigo ao sistema patriarcal vigente. Mulheres entendidas em amar mulheres não podem existir porque desestabilizam a ordem e contrariam a inferiorização e a dependência feminina aos homens. Nesse sentido, a literatura tem o importante papel de contribuição para disseminar discursos que oprimem ou libertam mulheres.

Para compreender o papel transgressor que as mulheres lésbicas ocupam na literatura brasileira, os capítulos seguintes são de análise do *corpus* escolhido. As autoras estudadas apresentam a possibilidade de uma nova forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado nas relações sociais a fim de instituir uma realidade mais independente às lésbicas, promovendo perspectivas adequadas acerca da feminilidade em revolta, da heterossexualidade compulsória e da compreensão de si enquanto lésbicas.

2 MULHERES SÃO HUMANAS

você não sabe o que é uma teta caída

*uma teta de mulher, uma teta
 que desceu do pedestal
 o conteúdo macio, a pele fina
 o zigue-zague das estrias, não:
 nunca tocou numa teta caída
 não sabe o calor das tetas de outono
 não as viu por baixo, balançando
 nunca pensou em dormir abraçado.
 (Angélica Freitas)*

Neste capítulo, busco demonstrar de que forma a construção da feminilidade está presente nas obras selecionadas de Cassandra Rios, Vange Leonel e Natalia Borges Polezzo. Para tanto, abordo teorias acerca de sexo, gênero e feminilidade a fim de discutir a influência desses conceitos na ficção, considerando o contexto histórico e social no qual as escritoras estão inseridas.

O dimorfismo sexual é fato entre quase todos os animais, porém a determinação do desempenho de papéis sociais devido a essas características primárias e secundárias é própria da sociedade humana. O conjunto de atributos esperados de cada classe sexual forma o gênero, imposto às mulheres e aos homens de forma diferenciada, com o objetivo de estabelecer uma hierarquia. A feminilidade é exigida das mulheres em favor de mantê-las submetidas ao poder masculino, uma vez que cria expectativas estéticas e comportamentais limitadoras de sua existência.

É possível afirmar que a literatura brasileira reproduz preceitos heteropatriarcais, visto que, conforme pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005), com romances publicados entre 1990 e 2004, os autores homens (72,7%), brancos (93,9%) e com condições financeiras são dominantes entre os lançamentos de grandes editoras brasileiras (Companhia das Letras, Record e Rocco). Marcada pela constatação da ausência de pobres e de pessoas negras na literatura contemporânea, o mapeamento de personagens de Dalcastagnè (2005, p. 15) também aponta para a falta “das crianças, dos velhos, dos homossexuais, dos deficientes físicos e até das mulheres”. Esses grupos estão pouco representados tanto nas narrativas, quanto na escrita delas, faltando à literatura a expressão não hegemônica de mundos.

Dos 258 títulos considerados na pesquisa, foram identificados 165 autores, sendo 120 homens (72,7%) e 45 mulheres. Para a pesquisadora, sobre os resultados de autoria “Não é possível dizer se as mulheres escrevem menos ou se têm menos facilidade para publicar nas

editoras mais prestigiosas (ou ambos)” (DALCASTAGÈ, 2005, p. 31). Ao se considerar que, no início do século XX, Virginia Woolf (2019a, p. 14) enfatiza as dificuldades que as mulheres têm em escrever e em publicar seus textos em séculos anteriores, marcadas por chacotas e censuras, é evidente que nossa visibilidade se mantêm inferior, diante de uma sociedade que se altera lentamente.

De um total de 1245 personagens identificadas na pesquisa de Dalcastagnè (2005, p. 26), apenas 471 eram do sexo feminino. O foco preponderante dos romances analisados são as relações amorosas, 81% (1009) das personagens de ambos os sexos são heterossexuais, em contraponto à 3,9% (48) homossexuais. Então, entre as 48 personagens homossexuais, apenas 10 são do sexo feminino, o que torna as lésbicas uma minoria no *corpus*. A justificativa para isso pode ser a baixa presença de autoras e de personagens mulheres registradas na literatura brasileira publicada há cerca de 20 anos. É possível que os números possam ter se alterado minimamente, considerando que autoras lésbicas como Natalia Borges Polesso e Angélica Freitas publicam suas novas edições pela Companhia das Letras, ou que elas sejam apenas exceções.

A perspectiva quantitativa da pesquisa descrita inspira a análise qualitativa das obras selecionadas nesta tese. Para realizar a discussão, abordo o pensamento lésbico da já citada Monique Wittig em torno dos conceitos de sexo e gênero em seus ensaios teóricos, publicados, originalmente, a partir da década de 1980 na revista “Feminist Issues”, da Califórnia, e traduzidos para a língua portuguesa por Máira Mendes Galvão apenas em 2022, com o título *O pensamento hétero e outros ensaios*. Conforme o prefácio à edição brasileira da dra. Adriana Azevedo (2022), a teórica e romancista francesa fez parte do Mouvement de Libération des Femmes (MLF, Movimento de liberação das mulheres), iniciado em Paris no ano de 1970; contudo, de forma semelhante à apresentada no movimento feminista brasileiro, Wittig observa a marginalização das lésbicas no MLF e rompe com o grupo para se centrar no pensamento lésbico.

Os ensaios de Wittig (2022) a serem considerados neste capítulo são “A categoria sexo”, “Não se nasce mulher”, “*Homo sum*” e “A marca de gênero”. A autora chama sua abordagem nesses ensaios de lesbianismo materialista e considera a oposição entre homens e mulheres em termos de conflito de classe. Para sustentar suas teorias, se apoia conceitualmente nos trabalhos de Nicole-Claude Mathieu, Christine Delphy, Collete Guillaumin, Paola Tabet e Sande Zeig. Por exemplo, Guillaumin define o aspecto duplo da opressão das mulheres pela classe dos homens: “uma apropriação privada por um indivíduo (marido ou pai) e uma apropriação coletiva do grupo inteiro” (WITTIG, 2022, p. 27), ao passo que Tabet demonstra que há uma

aproximação entre as prostituídas e as lésbicas enquanto uma classe de mulheres não apropriadas no âmbito privado, mas ainda objetos de opressão heterossexual no âmbito coletivo.

Em “A categoria sexo”, Wittig (2022, p. 32) afirma que “A ideologia da diferença sexual funciona como censura em nossa³⁷ cultura ao mascarar, em nome da natureza, a oposição social entre homens e mulheres”, ignorando que diferenças sociais pertencem à ordem econômica, política e ideológica. Dessa forma, as divisões materiais e econômicas são estabelecidas pelo sistema de dominação e não por diferenças naturais entre seres humanos. Para a autora, “existe apenas sexo que é oprimido e sexo que oprime”, sendo a opressão criadora do sexo, não o contrário.

Ao considerar a luta de classes entre homens e mulheres, é preciso compreender que as contradições são de ordem material, visto que as mulheres realizam trabalhos de função pública e privada, além do trabalho corporal da reprodução: “O destino das mulheres é serem assassinadas, mutiladas, torturadas e abusadas física e mentalmente, estupradas, espancadas e forçadas a se casar. E, supostamente, não se pode mudar o destino” (WITTIG, 2022, p. 34). A afirmação de Wittig enfatiza que a maioria das mulheres não reconhece que são dominadas por homens, adotando o pensamento de que “sempre foi assim”, enquanto os homens sabem que dominam as mulheres e são treinados para isso. Para a autora (2022, p. 35), esse pensamento da dominação afeta tudo, “nossos gestos, nossos atos, nosso trabalho, nossos sentimentos, nossos relacionamentos”.

Em consequência, ocorre a subjugação de um sexo pelo outro, uma vez que a categoria sexo é “a categoria política que funda a sociedade enquanto heterossexual” (WITTIG, 2022, p. 36) e impõe às mulheres a obrigação da reprodução, da criação de filhos e das tarefas domésticas – trabalhos não remunerados. Dessa forma, a categoria sexo transforma metade da população em seres sexuais vista e posta enquanto sexualmente disponível para homens: “A categoria sexo é a categoria que determina a escravidão para as mulheres” (WITTIG, 2022, p. 39), por meio do reconhecimento material do sexo, a sociedade marca as mulheres e interfere na definição do que é “natural” aos humanos.

No ensaio “Não se nasce mulher”, Monique Wittig (2022) parte da frase de Simone de Beauvoir (2016b) para demonstrar que nosso corpo e nossa mente são manipulados a fim de corresponder à ideia que a sociedade patriarcal fez de nós. O pressuposto de que existe uma diferença natural entre os sexos naturaliza os fenômenos sociais que expressam nossa opressão, o que tornaria impossível qualquer mudança. A abordagem feminista materialista da teórica

³⁷ A autora não se refere apenas à cultura francesa na qual está inserida, podendo ser estendida ao Ocidente.

mostra que a causa ou a origem da opressão é a marca imposta pelo mito criado sobre as mulheres, tendo efeitos materiais em nossa consciência e nosso corpo apropriado.

Algumas mulheres, em especial as lésbicas, tendem a recusar “ser mulher” conforme o imposto, o que não significa tornar-se homem, pois “para se tornar um homem, a mulher precisaria ter não só a aparência externa de um homem, mas também a consciência [...] de alguém que dispõe, por direito, de pelo menos dois escravos ‘naturais’ durante a vida” (WITTIG, 2022, p. 46). Os escravos naturais aos quais a autora se refere são as mulheres e as pessoas negras, ambas historicamente dominados pelo poder masculino. Tal fato é impossível, uma vez que parte da opressão às lésbicas é manter outras mulheres afastadas da lesbianidade. Além disso, a lésbica recusa se tornar ou permanecer heterossexual e, assim, rejeita o poder econômico, ideológico e político de um homem. Nesse sentido, “mulher” é uma formação imaginária, política e ideológica, que oculta a realidade das mulheres, sendo necessária a destruição do mito mulher para o entendimento das mulheres enquanto classe, sem desconsiderar nossa individualidade.

Conforme Wittig (2022, p. 53), o objetivo é destruir a categoria sexo e a ideia de “mulher”, o que não significa acabar com o lesbianismo, visto que ele “oferece, temporariamente, a única forma social em que podemos viver de modo livre”. Em decorrência disso, a autora afirma que lésbicas não são mulheres, pois o que cria a mulher “é a relação social específica a um homem, [...] à qual chamamos [...] de servidão, [...] que implica obrigação pessoal e física, [...] [e] econômica” (WITTIG, 2022, p. 53). Portanto, as lésbicas são foragidas de sua própria classe e contribuem com o fim da apropriação das mulheres pelos homens, o que só ocorre com a destruição da heterossexualidade enquanto sistema fundado na opressão das mulheres.

No ensaio “*Homo sum*”, Wittig (2022) analisa o que é considerado “ser humano”: homens, brancos e proprietários dos meios de produção. Em contraponto, ser lésbica está nas fronteiras da condição humana, uma vez que ultrapassa a categoria sexo e foge de sua classe, ainda que parcialmente, conforme argumentado no ensaio anterior. A teórica suscita uma questão dialética, na qual são apresentadas duas visões: a primeira se baseia na premissa e na afirmação de que a heterossexualidade é inevitável; a segunda, da heterossexualidade enquanto regime político forçado do qual é possível escapar, mesmo com dificuldade.

Ao partir do ponto de vista lésbico político, a autora interroga o pensamento dialético proposto por Marx e Engels, os quais recorreram a Hegel. Segundo a interpretação de Wittig (2022), Marx e Engels reduziram os conflitos a dois termos, exclusivamente econômicos, ignorando problemas como racismo, antissemitismo e sexismo. A perspectiva era de que, após

a tomada de poder pela classe proletária, os outros problemas seriam resolvidos. Contudo, ainda se percebe as mesmas oposições, as quais permanecem imobilizadas e tornadas essenciais. Por isso, Wittig retorna ao local originário das categorias de oposição que nos moldam, referindo Aristóteles e Platão. A historiadora Gerda Lerner (2019, p. 254) mostra que, para Aristóteles, as mulheres são inferiores biologicamente e também em suas capacidades de argumentar ou de tomar decisões. Os filósofos gregos introduzem a dualidade de pensamento e Wittig refere uma tabela de opostos registrada por Aristóteles, na qual se considera direito/esquerdo, macho/fêmea, luz/escuridão, bom/mau. Tais oposições dizem respeito ao Ser e ao não-Ser; ao Um e ao Outro. Quanto a isso, Marx avançou ao mostrar que as categorias dialéticas não eram permanentes nem metafísicas, devendo ser entendidas em termos históricos.

Nesse sentido, cabe questionar se é possível pensar fora das categorias de diferença e o que pode acontecer à condição humana quando todas as categorias de “Outro” se tornarem “Uno”: “Os ‘Unos’ dominam e possuem tudo, incluindo as mulheres, e os outros são dominados e apropriados” (WITTIG, 2022, p. 94). Por meio dessa afirmação, a autora enfatiza que as mulheres jamais devem se sujeitar à imposição de serem diferentes, visto que, no abstrato, humanidade é todo mundo e o universal pertence a nós, “embora tenhamos sido destituídas e roubadas nesse nível, assim como no nível político e econômico” (WITTIG, 2022, p. 94). A autora conclui apontando o risco de se aceitar a enaltação do Outro enquanto pessoas oprimidas continuam destituídas de seu direito de ser sujeito e da abstração se impor à materialidade, podendo moldar corpo e mente daquelas que oprime.

O último ensaio de Monique Wittig (2022, p. 115) recorrido para essa discussão é “A marca de gênero”, a qual impõe à linguagem a divisão dos seres de acordo com os sexos, uma vez que é utilizada nas categorias de pessoas. O propósito do conceito gênero não é questionado pela gramática ou pela filosofia, mas feministas norte-americanas³⁸ passam a utilizar o gênero como categoria sociológica não natural, concebido artificialmente conforme categorias de opressão: “o gênero é o indexador linguístico da oposição política entre os sexos e da dominação das mulheres. Assim como sexo, homem e mulher, o gênero, como conceito, é fundamental no discurso político do contrato social como heterossexual” (WITTIG, 2022, p. 116).

Wittig aponta para o fato de a realidade física e social parecerem desconectadas da linguagem, mas, ao contrário, terem influência e ação sobre o real. Por isso, é preciso analisar de que forma o gênero age e atua na linguagem para, a seguir, analisar tal atuação que se dá por

³⁸ Abordo adiante a perspectiva de Joan Scott no artigo “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (1995).

meio da linguagem, sobre seus usuários. O gênero na linguagem ocorre nos pronomes pessoais, que designam locutores do discurso, e são essenciais para ativar a ideia de papéis sexuais: “tão logo haja um ‘eu’, o gênero se manifesta” (WITTIG, 2022, p. 118), de forma que o gênero impõe o sexo à linguagem. A teórica enfatiza que o sexo é demarcado quando a locutora é uma mulher, ou sexo oprimido, em termos sociológicos, em contraponto ao chamado gênero masculino, ao qual foi dada a qualidade abstrata de ser universal:

É preciso entender que os homens não nascem com a faculdade do universal e que as mulheres não são reduzidas ao particular no nascimento. O universal foi, e continuamente é, em todo momento, apropriado pelos homens. Isso não acontece por mágica, é algo feito. É um ato, um ato criminoso, perpetrado por uma classe contra a outra e cometido em nível conceitual, filosófico e político. O gênero, ao impor às mulheres uma categoria particular, representa uma medida de dominação (WITTIG, 2022, p. 119).

O gênero representa uma medida de dominação às mulheres, privando-as de sua subjetividade e autoridade no discurso, por isso somos marcadas pelo gênero na linguagem e pelo sexo na sociedade. Ao encontro de Wittig, Lerner (2019, p. 259) observa que “a desigualdade entre homens e mulheres foi construída não apenas na linguagem, no pensamento e na filosofia da civilização ocidental, mas também na maneira como o gênero se tornou uma metáfora que define as relações de poder a fim de mistificá-las e torná-las invisíveis”. Assim, Monique Wittig argumenta que o gênero precisa ser destruído.

Ainda sobre a categoria gênero, a historiadora estadunidense Joan Scott (1941) publica, em 1988, o artigo “Gênero: uma categoria útil para análise histórica” (1995), no qual aponta que as feministas passaram a utilizar o termo para “se referir à organização social da relação entre os sexos” (SCOTT, 1995, p. 72), a fim de separar aquilo que é construído e imposto culturalmente e o sexo biológico. De modo a mostrar como a categoria gênero funciona, dá sentido e organiza as relações humanas, a autora recorre às teorizações históricas sobre o tema.

Para a historiadora, era recente a substituição do termo “mulher” por “gênero” em busca de maior legitimidade acadêmica; hoje existe uma ampla gama de estudos de gênero, inclusive centrada em homens. Scott (1995, p. 75) aponta que “o termo ‘gênero’ não implica necessariamente uma tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem tampouco designa a parte lesada (e até hoje invisível)”, isto é, não tem a perspectiva de mudança da realidade, apenas adequação a ela, sem nomear qual é a parte afetada pelo sistema de gênero – as mulheres –, rejeitando que a biologia tenha influenciado no processo nosso de subordinação.

Joan Scott (1995, p. 86) menciona sua definição de gênero por meio de duas proposições inter-relacionadas: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas

diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Nessa perspectiva, o gênero implica quatro elementos: os símbolos culturais, a exemplo de Eva; os conceitos que interpretam esses símbolos por meio de doutrinas religiosas, educativas, políticas e jurídicas; uma concepção de política e organização social; e o gênero enquanto identidade subjetiva, considerando que as pessoas reais não cumprem plenamente as prescrições impostas. Por meio do gênero, as relações de poder são articuladas, organizando a vida social: “As estruturas hierárquicas dependem de compreensões generalizadas das assim chamadas relações naturais entre homem e mulher” (SCOTT, 1995, p. 91), ou seja, o gênero estabelece papéis sexuais em oposição. Ao concluir, a autora sugere que o gênero deve ser redefinido e reestruturado com o objetivo de alcançar igualdade política e social não apenas em relação ao sexo, mas à raça e à classe.

O uso acrítico do termo “gênero” é apontado por Tania Navarro-Swain (2017), enquanto enfraquecedor do pensamento feminista de libertação das mulheres. Se, anteriormente, denunciava as prescrições sociais, hoje é usado enquanto uma ideia de pertencimento identitário, ignorando que existe uma hierarquia derivada da importância atribuída ao sexo biológico e à pressuposta capacidade reprodutiva das mulheres. As propostas de transformação social da agenda feminista são desmontadas em prol do sistema patriarcal de gênero, que segue articulado para submeter e para reduzir mulheres a estereótipos.

A sistematização do gênero e, por consequência, da feminilidade e da masculinidade, é examinada pela teórica chilena Margarita Pisano³⁹ (1932-2015), que fez parte do Movimento Rebelde de Afuera. O movimento, constituído em 1988, objetiva uma mudança civilizatória, reconhecendo a história de mulheres, feministas, pensadoras e radicais contrárias aos valores simbólicos da feminilidade e da masculinidade. No livro *El triunfo de la masculinidad* (2001), a autora inicia abordando a dificuldade em reconhecer o início do mito, enquanto artefato cultural fabricado, que legitima a inferioridade das mulheres e a superioridade dos homens brancos, uma vez que é uma ideia que “transita pelos tempos e pelas diferentes culturas e raças” (PISANO, 2001, p. 6, tradução minha).⁴⁰ Com a perspectiva de revelar de que forma a sociedade deslegitima metade da humanidade, Pisano aponta que a estrutura patriarcal atribui à masculinidade a capacidade de pensar e a intuição, à feminilidade. A lógica de dominação masculina pode ser reconhecida não apenas pela apropriação dos corpos das mulheres, mas

³⁹ Toda sua obra, original em espanhol, está disponível em seu site: <https://www.mpisano.cl/>. Acesso em 14 dez. 2022.

⁴⁰ No original, se lê: “El mito de la superioridad masculina blanca, es el que origina y deposita la idea de inferioridad de las mujeres, idea que transita por los tiempos y las diferentes culturas y razas” (PISANO, 2001, p. 6).

também pelo modo de se relacionar com a natureza ao redor, explorando e matando fauna e flora. Ocorre a tentativa de fragmentar o espaço da feminilidade e da masculinidade enquanto independentes, porém a autora explica que tanto um, quanto o outro são criações masculinistas para manter a posição de subalternidade das mulheres. Por isso, a feminilidade não é um lugar pleno de possibilidades de igualdade e independência, e sim uma construção simbólica desenvolvida pela masculinidade e parte integrante dela.

O abandono da feminilidade, seus símbolos, comportamentos e costumes, implica abandonar o que sempre cremos ser nossa identidade enquanto mulheres e nos desafia a assumir nosso papel de sujeitas políticas, pensantes e atuantes. A valorização da feminilidade tampouco contribui para a autonomia das mulheres, uma vez que, conforme Pisano (2001, p. 11, tradução minha):

A leitura imposta da existência de dois gêneros que dialogam, negociam ou geram uma estrutura social tem sido parte importante das estratégias da masculinidade para manter a submissão, a obediência, a docilidade das mulheres e sua forma de se relacionar com elas e com o mundo.⁴¹

Com isso se entende que gênero não é uma escolha, muito menos uma performance a ser desempenhada, e sim uma hierarquia que define posições de poder. A construção desse sistema não é neutra, pois a masculinidade necessita de sujeitas secundarizadas que centrem suas energias e sua criatividade em função dos homens. Esse aspecto torna a existência lésbica uma afronta ao patriarcado, visto que são mulheres dedicadas, exclusivamente, a outras mulheres.

Na mesma perspectiva de análise, em outra obra, *Deseos de cambio o... ¿el cambio de los deseos?*, Margarita Pisano (2011, p. 86) enfatiza a importância de diferenciar o que significa ter um corpo sexuado mulher e ser feminina. A feminilidade, como mencionado, não foi construída por mulheres, sendo ilegítima e alheia a nós, correspondente aos ideais arbitrários do patriarcado, por isso, conforme a autora: “Para abrir espaço a um corpo com sexo mulher, sujeito pensante, social e político, produtor de (uma outra) cultura, será necessário então mulheres que estejam disposta a desprender-se da feminilidade” (PISANO, 2011, p. 86, tradução minha).⁴²

⁴¹ No original, se lê: “La lectura impuesta de la existencia de dos géneros que dialogan, negocian o generan una estructura social, ha sido parte importante de las estrategias de la masculinidad para mantener la sumisión, la obediencia, la docilidad de las mujeres y su forma de relacionarse entre ellas y con el mundo” (PISANO, 2001, p. 11).

⁴² No original, se lê: “Para abrir espacio a un cuerpo con sexo mujer, sujeto pensante, social y político, productor de (una otra) cultura, será necesario entonces mujeres que estén dispuestas a desprenderse de la feminidad” (PISANO, 2011, p. 86).

Ao tomar essa atitude, é provável que sejamos punidas socialmente por meio de violência emocional e psicológica, mas também física. Isso foi demonstrado na pesquisa *Dossiê sobre lesbocídio no Brasil de 2014 até 2017* (2018), realizada por Milena Cristina Carneiro Peres, Suane Felipe Soares e Maria Clara Dias. As três pesquisadoras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) utilizam como fontes apenas dados divulgados pela mídia e por redes sociais, o que aponta a indiferença dos órgãos públicos oficiais em notificar esses crimes. É difícil prever a quantidade de mortes devidas não apenas da orientação sexual, como também da etnia, seja negra, seja indígena, bastante prevalentes no Brasil.

A pesquisa mostra que, em 1983, foi registrado apenas um assassinato de lesbiana, em comparação a 54 casos em 2017. De 1983 a 2013, há o registro de 135 mortes. Entre 2014 e 2017, foram 126 mortes. Nos dados de 2014 a 2017, 66% das mortes registradas foram de lesbianas não feminilizadas e 34% de lesbianas feminilizadas,⁴³ o que comprova a hipótese de que nossa recusa aos estereótipos de gênero é motivadora de violência. Para dados de etnia/raça, 54% foram consideradas brancas, 45% consideradas negras e 1% considerada indígena, os quais podem ser influenciados pelo maior interesse midiático por registrar o sofrimento das pessoas brancas em detrimento de outras.

As características dos assassinatos envolvem execução violenta, com espancamento, estrangulamento, destripamento, estupro seguido de morte, facadas e tiros. A maioria das mortes ocorre em espaço público, por homens e mais da metade eram conhecidos das vítimas. Esses dados assustadores servem para entender a situação de violência masculina à qual lésbicas seguem expostas mesmo quando se afastam de seus algozes.

A fim de comprovar a tese de que lésbicas, além de existirem na literatura brasileira, desafiam o sistema heteropatriarcal, nos subcapítulos a seguir, apresento as autoras estudadas e analiso as adequações e as transgressões percebidas no *corpus* no que diz respeito à feminilidade. Atrelo as teorias às ficções e às experiências vividas por mim enquanto lésbica visível.

2.1 AUTORIAS⁴⁴ LESBIANAS

Meu rotular a mim mesma é para que a chicana e lésbica e todas as outras pessoas em mim não sejam apagadas, omitidas ou assassinadas. Nomear é como eu faço minha presença ser

⁴³ Os termos “feminilizadas” ou “não feminilizadas” referem-se à adequação ou à rejeição das mulheres aos papéis sexuais impostos a elas, os quais incluem escolhas estéticas e comportamentais de acordo ao sistema heterossexista.

⁴⁴ “A autoria significa a inscrição de um sujeito no espaço sócio-histórico dos discursos que circulam em uma dada sociedade” (SCHMIDT, 2012, p. 65).

conhecida, como eu afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência.
(Gloria Anzaldúa)

As justificativas para a escolha pelas três autoras que compõem o *corpus* são apresentadas na introdução. Neste subcapítulo, porém, faço uma breve retomada da vida e obra das mesmas, sem a intenção de me alongar em descrições. Conforme se pode comprovar no Anexo A, as produções acadêmicas sobre Cassandra Rios e Natalia Borges Polesso são numerosas e meu objetivo é analisar de que forma a categoria feminilidade aparece nas obras escolhidas.

2.1.1 Cassandra Rios

Cassandra Rios é o pseudônimo de Odete Rios Perez Gonzáles Hernández Arellano, uma escritora brasileira que nasceu em São Paulo, em 3 de outubro de 1932, e morreu em 8 de março de 2002. A escolha do nome artístico se relaciona ao da mitologia grega, na qual a profetisa Cassandra, negando o deus Apolo, tem como punição o descrédito sobre suas previsões e é considerada louca. Aos 13 anos, Cassandra ganha concursos em jornais e publica seus contos. Aos 16 anos, tem dois romances prontos, escolhe um e lança seu primeiro livro, *A volúpia do pecado* (1948), com a ajuda financeira da mãe, Damiana, contrariando a ordem paterna (RIBEIRO, 1970, p. 116). Durante a época em que mais escreve, entre 1950-1980, tem grande parte das suas obras censuradas pela ditadura militar que estava ocorrendo no Brasil. Conforme catalogação realizada por Kyara Maria de Almeida Vieira (2014, p. 25), é possível que ela tenha escrito 72 livros ao longo de sua trajetória.

Além de escrever contos e romances, também tocava instrumentos e compunha letras de músicas. Teve quatro romances adaptados para o cinema: o filme

Ariella (1980) baseado no romance *A paranóica* (1952), *Muro Alto* (1982) baseado em romance homônimo de 1962, *Tessa, a gata* (1982) também baseado em romance homônimo de 1965, e *O Orgasmo da Serpente* (1983) também intitulado de *A mulher, a serpente e a flor*; baseado no romance *A Serpente e a flor* (1965) (VIEIRA, 2014, p. 41).

Ela foi elogiada por outros escritores, como Érico Veríssimo e Jorge Amado (VIEIRA, 2014, p. 41-42). A época de maior publicação de Cassandra ocorre no período da ditadura militar (1964-1985), durante o qual militares e o presidente criam atos institucionais (AIs), modificam a constituição e determinam normas para a população a fim de, supostamente,

recuperar ou reconstruir econômica, financeira, política e moralmente o Brasil. O ato institucional número 5 (1968)⁴⁵ cita diretamente que produções culturais subversivas devem ser impedidas para preservar a ordem. Considerando o sistema heteropatriarcal vigente, de nenhuma maneira isso é bom para mulheres lésbicas.

Por meio do decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970,⁴⁶ o governo federal afirma sua intolerância por obras que sejam “contrárias à moral e aos bons costumes”, a fim de preservar “a família” e seus valores éticos, o que propicia a verificação de tais obras pelo departamento de polícia, as quais são sujeitas à apreensão e à proibição. Em 1977, foi escrito, assinado e enviado ao presidente da época, Ernesto Geisel, um manifesto contra a censura,⁴⁷ no qual, inicialmente, constava Cassandra enquanto afetada, mas depois seu nome foi excluído:

A retirada do nome de Cassandra Rios do manifesto, mesmo sendo a autora mais vendida no Brasil e a única a viver de direitos autorais (assim como Jorge Amado e Érico Veríssimo), se deveu não apenas às proibições veiculadas pelos órgãos de censura, mas também porque ela não fazia parte do cânone, escrevia em forma de folhetim, publicava livros que custavam um preço acessível e tratavam de romances lesbianos (VIEIRA, 2014, p. 45).

A proibição às obras de Cassandra Rios, sob o argumento de que fere a moral e os bons costumes heteropatriarcais, pode ser constatada nos documentos oficiais do regime militar. Por exemplo, o ofício 1.44-7, de 1975, da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) de Brasília submete à análise o livro *Copacabana Posto 6*. A seção de censura de diversões públicas de Aracaju (Sergipe), em 30 de novembro de 1982, apreende e incinera, entre muitas outras obras literárias e cinematográficas, um exemplar de *O gigolô* (1979) e seis exemplares *Tessa, a gata* (1965). O relatório temático da Comissão Nacional da Verdade (CNV), no texto sobre homossexualidade, cita Cassandra Rios e a censura a pelo menos 36 de suas obras (BRASIL, 2014, p. 304), além dos 16 processos contra o livro *Eudemônia* (1949).

Em *Eudemônia*, a protagonista, homônima ao livro, está internada em uma clínica psiquiátrica e a narrativa em terceira pessoa percorre o ambiente sombrio como uma câmera. Com o decorrer das páginas, é entendido que houve um conflito entre a protagonista e outra mulher e Eudemônia é considerada doente: “Era ela, uma lésbica. Uma homossexual com sérios distúrbios mentais” (RIOS, 1959, p. 20). A obra reverbera alguma explicação científica da lesbianidade, visto que, até 1990, a homossexualidade é considerada uma doença mental pela

⁴⁵ Ver em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em 20 dez. 2022.

⁴⁶ Ver em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em 20 dez. 2022.

⁴⁷ Conforme conta a escritora Lygia Fagundes Telles em:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/03/brasil/27.html>. Acesso em 20 dez. 2022.

Organização Mundial da Saúde (OMS), por meio da Classificação Internacional de Doenças (CID). Eudemônia, contudo, afirma: “Se não podem curar-me é porque não estou doente” (RIOS, 1959, p. 51). No término da narrativa, a protagonista e a Dra. Méltzia, que tratava Eudemônia na clínica, vivem uma paixão intensa e têm um final feliz, inédito para lésbicas na literatura brasileira.

Cassandra Rios, com seu sucesso literário, tirou do silêncio temas como a lesbianidade e tudo que a rodeia, afetiva e sexualmente. Ainda assim, morreu sem posses e pouco valorizada, pois não voltou a conquistar sucessos de vendas após a liberação de suas obras e os problemas econômicos que o país passava não favoreciam a classe artística. Hoje, as edições de suas obras são escassas, indisponíveis nas livrarias e custosas em sebos. Com alegria, encontrei 38 exemplares da autora na Bibliotheca Rio-Grandense,⁴⁸ em contraponto a apenas um exemplar na biblioteca central da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).⁴⁹ Mesmo com a tentativa de apagar a autora da história, é citada na lista do projeto “Mulher 500 Anos Atrás dos Panos”,⁵⁰ lançado em 1997 pela Rede de Desenvolvimento Humano (REDEH).

Eu sou uma lésbica (1980) é um dos últimos livros publicados de Cassandra Rios e não há registros de que tenha sido censurado. Aparece pela primeira vez no formato de folhetim na revista pornográfica “Status” (1980), cujo público-alvo eram homens, o que demonstra que seu discurso lésbico se estabelece por meio da negociação com o sistema patriarcal.

Insiro as capas das revistas (Figura 2), nas quais são legíveis as observações feitas à obra de Cassandra Rios que estão nas publicações: “Extra. Eu sou uma lésbica. Cassandra Rios, a maior escritora erótica do Brasil, escreve um folhetim só para os leitores de Status”; “A personagem de Cassandra Rios chega à adolescência”; “A história mais erótica de Cassandra Rios”. As três mulheres que ilustram o ensaio pornográfico das edições seguem um padrão: brancas, magras, longos cabelos, pinturas nos olhos e rostos sérios, sedutores.

⁴⁸ Conforme busca no repositório: <http://www.bibliotecariograndense.com.br/>. Acesso em: 2 jan. 2023.

⁴⁹ Conforme busca no repositório: <https://argo.furg.br/>. Acesso em: 2 jan. 2023.

⁵⁰ Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/>. Acesso em: 2 mar. 2023.

Figura 2 – Capas da revista “Status” (jan., fev., abr. 1980)



Fonte: Elaborado pela autora.

No primeiro caso, a nota é de valorização da autora e de exaltação da exclusividade da obra; em seguida, a chegada à adolescência da personagem principal contribui para o aprofundamento e para a variação das relações lésbicas a serem descritas; e a terceira é taxativa, na intenção de chamar atenção, caso as manchetes anteriores não tenham sido suficientes. A atriz Christiane Torloni, que ilustra a edição de fevereiro, é a personagem Mercedes no filme *Ariella* (1980) e contracena com a protagonista Ariella, interpretada por Nicole Puzzi, algumas cenas sensuais – as únicas consensuais do filme. O meio pelo qual o romance de Rios é veiculado enfatiza os ideais de feminilidade desejados e criados pelos homens para as mulheres interpretarem.

A narrativa de *Eu sou uma lésbica* é contada em primeira pessoa por Flávia, provavelmente adulta, lembrando sua vida desde a infância, podendo ser considerado um romance de formação. A escritora Lúcia Facco (2004), na versão publicada de sua dissertação sobre literatura lésbica, analisa um romance de formação (*Bildungsroman*) lésbico em conformidade com a pesquisa de Cristina Ferreira Pinto em *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990). As características temáticas desse gênero são as transformações psicológicas, emocionais e de caráter dos personagens, a fim de contribuir para a educação de quem lê.

De acordo com Cristina Ferreira Pinto (1990), os romances de formação com personagens mulheres em geral têm o objetivo de prepará-las para o casamento e para a maternidade, com finais em que há fracasso ou isolamento de seu grupo social, ao contrário dos modelos masculinos. Pela análise de Lúcia Facco (2004), no romance de formação lésbico a

personagem alcança coerência pessoal e se integra com o grupo social, o que ocorre no romance de Cassandra Rios.

A narradora protagonista Flávia considera ter tido sua primeira experiência sexual, com a vizinha e amiga de sua mãe, Dona Kênia, aos sete anos de idade. Ela descreve o desenvolvimento da paixão e a fixação que sente pelos pés da mulher, os quais a criança vê, toca e lambe enquanto fica embaixo da mesa observando as pernas de todas as mulheres que visitam sua casa. As ações que decorrem são questionáveis, visto que a relação de Flávia ainda criança e de Kênia é efetivada em vários momentos. Para Flávia, mesmo adulta, os acontecimentos não são considerados violentos ou traumáticos. Abordo adiante mais detalhes sobre a obra.

2.1.2 Vange Leonel

Vange Leonel, nome artístico de Maria Evangelina Leonel Gandolfo, foi uma cantora, compositora e escritora brasileira. Nasceu em São Paulo em 4 de maio de 1963 e morreu em 14 de julho de 2014. A artista lança três discos e seu maior sucesso é a música “Noite Preta”, escrita em conjunto com a jornalista e companheira Cilmara Bedaque, veiculada na novela *Vamp*,⁵¹ na Rede Globo, em 1991. Outro sucesso é também a música “Esse mundo”, que fez parte da novela *Perigosas Peruas*,⁵² da mesma emissora, em 1992, composta, igualmente, pelas duas artistas. No mesmo ano, a cantora ganha o troféu de revelação no pop/rock do 5º Prêmio da Música Brasileira⁵³ e declara ao público sua lesbianidade.

Entre os anos de 1997 e 2000, além de inúmeras letras e canções, Vange se torna colunista da revista “Sui Generis”, de público-alvo gay, depois publica no *blog* MixBrasil e na *Folha de S. Paulo*. O blog da autora, assim como seu perfil na rede social Twitter,⁵⁴ ainda estão ativos e podem ter seus conteúdos lidos e analisados. A maior parte de suas composições são realizadas com a companheira Cilmara Bedaque, que grava e fotografa Vange.⁵⁵ Em 2014,

⁵¹ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/vamp/trilha-sonora/>. Acesso em 25 ago. 2022.

⁵² Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/perigosas-peruas/trilha-sonora/>. Acesso em 25 ago. 2022.

⁵³ Disponível em: <https://www.premiodamusica.com.br/edicoes/edicao-1992/>. Acesso em 25 ago. 2021.

⁵⁴ Disponível em: <https://twitter.com/vleonel>. Acesso em 3 jan. 2023.

⁵⁵ A parceria de ambas pode ser vista nas respostas da compositora nos programas de televisão dos quais participa depois de sua música –ica aiCilmara –“Noite Preta”, ser ouvida na Rede Globo em 1991: <https://www.youtube.com/watch?v=joxpxc-VPyk&list=PLLabSwbdJGZErexYF3rQ5Rjit7dyLbXGG&index=85> e <https://www.youtube.com/watch?v=QdxFuFVF7Kc&list=PLLabSwbdJGZErexYF3rQ5Rjit7dyLbXGG&index=10>. Acesso em: 6 jan. 2023.

Cilmara recebeu, em nome de Vange Leonel, falecida naquele ano, o prêmio Ordem do Mérito Cultural na classe Cavaleiro entregue pela então presidenta da República, Dilma Rousseff, e pela ministra da Cultura, Marta Suplicy.⁵⁶

Sua primeira publicação ficcional é a peça de teatro *As sereias da Rive Gauche*, que foi encenada, em São Paulo, em junho e julho de 2000 e publicada em livro em 2002. Antes, publica um compilado das crônicas que escreve para a “Sui Generis” em *Grrrls: garotas iradas* (2001). Em 2006, sua segunda peça de teatro, *Joana Evangelista*, é encenada em São Paulo.⁵⁷ Em 2003, publica o primeiro e único romance, *Balada para as meninas perdidas*, que segue o dia a dia da protagonista e suas aventuras com outras mulheres em um bar exclusivamente lésbico. O livro é dividido em três partes e tem vinte e três capítulos, cada um deles identificado com o nome das personagens e com os espaços principais das ações, como *Neverland*, a terra do nunca, da história do Peter Pan, que é a balada lésbica que está fazendo sucesso no início da narrativa. As protagonistas são Lelê, Belzinha e Wendy, mas elas estão rodeadas por outras mulheres que aparecem no decorrer da narrativa, como Fê, Black Debby, Patty e Suzy.

Esse grupo de mulheres é composto pelas chamadas meninas perdidas, que se encontram nas baladas e participam do que a narradora chama de “rebuceteio” e “sapatosfera”. O termo “rebuceteio”⁵⁸ é conhecido no meio lésbico como as relações que se estabelecem em um mesmo grupo de amigas. Isso costuma ocorrer devido aos círculos de amizade das lésbicas, que são comuns às duas – ou mais – mulheres do relacionamento. Muitas vezes, em vez do rompimento, há a fluidez dos afetos, que passam do sexual para o afetivo e vice-versa.

Não apenas as relações interpessoais são exploradas, mas também a necessidade individual de cada personagem de cuidar e de admirar a si mesma a fim de existir plenamente nas interações sociais, como é demonstrado na segunda parte do romance, quando Wendy, invisível, interage com as mulheres na balada e causa curiosidade em Lelê e em Belzinha. Vange Leonel aborda muitos aspectos, como a vida sexual das lésbicas, o uso de psicoativos, a proteção contra infecções sexualmente transmissíveis (ISTs) e a criação fantástica da narrativa.

A peça de teatro *As sereias da Rive Gauche* (2002), conforme a autora (LEONEL, 2002), tem como pano de fundo dois livros publicados em 1928: *O poço da solidão*, de Radclyffe Hall, e *Ladies Almanack* (*El almanaque de las mujeres*, 2012), de Djuna Barnes. O primeiro foi julgado e punido na Inglaterra e o segundo foi escrito em resposta ao moralismo do primeiro.

⁵⁶ Notícia do acontecimento disponível em: <http://nac.ufrn.br/nac/?p=4690>. Acesso em: 6 jan. 2023.

⁵⁷ Convite para a peça em: <http://vangeleonel.blogspot.com/2006/04/joana-evangelista.html>. Acesso em: 3 jan. 2023.

⁵⁸ Ler mais em: <https://blogdamorango.blogosfera.uol.com.br/2017/10/10/sabe-o-que-quer-dizer-rebuceteio-a-vida-sapatonica-e-cheia-deles/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Publicada na íntegra em 2002 e montada em 2000 em São Paulo, conta a história de sete lesbianas artistas vivendo em Paris no início do século XX. A produção da peça foi da própria autora e de sua constante parceira Cilmara Bedaque, com direção de Regina Galdino.

Além de criarem um círculo de amizade, apoio mútuo e compartilhamento artístico, entre as personagens, há a figura de Natalie Barney, integrante especial do grupo. Na casa dela, ocorrem os encontros entre as mulheres reconhecidas na história, ela também contribuía financeiramente com as artistas, era escritora e fundou a *Académie des Femmes*, uma escola para mulheres escritoras. O título faz referência a um ser mitológico, a sereia, considerada equivalente à lesbiana por Djuna Barnes e Natalie Barney e é a partir dessas histórias que Vange Leonel constrói sua narrativa de amor lésbico.

2.1.3 Natalia Borges Polesso

Natalia Borges Polesso nasceu em 6 de agosto de 1981 em Bento Gonçalves e cresceu em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul. Ela possui graduação, mestrado e doutorado em Letras e tem publicados: a coletânea de contos *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, de 2013, vencedor do Prêmio Açorianos; uma seleção de poemas em *Coração à corda*, de 2015; o ganhador do prêmio Jabuti de 2016, *Amora* (2015); outro conjunto de poemas em *Pé atrás* (2018); seu primeiro romance, *Controle*, de 2019; o romance, escrito com Marcelo Ferroni, Samir Machado de Machado e Luisa Geisler, *Corpos secos* (2020), ganhador do prêmio Jabuti de 2021 na categoria romance de entretenimento; e o romance *A extinção das abelhas* (2021), vencedor do prêmio Minuano de 2022 na categoria ficção – romance/novela.

Sua obra mais recente é reveladora do momento em que vivemos, ainda que a escrita tenha se iniciado em 2016 e entregue pela primeira vez à editora no início de 2020. De acordo com a autora,⁵⁹ foram feitas alterações no texto para incluir a pandemia por apresentar efeitos na narrativa, que se passa no fim da década de 2020. A estrutura do romance é dividida em seções, nomeadas de Primeira parte, Segunda parte, Vão e Terceira parte. O conflito gira em torno da personagem principal, Regina, de 40 anos, que sofre de diabetes e hipertensão, se sente sozinha e é quem narra grande parte dos capítulos.

De alguma maneira, ela não vive no mundo que a gente conhece, ainda que em muitos aspectos se assemelhe ao que passamos com a pandemia de COVID-19. Ela relata a falta de

⁵⁹ Em apresentação ao I Simpósio Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina e IV Encontro Internacional Interculturalidade e Escrita Feminina Latino-Americana, realizado entre 2 e 4 de dezembro de 2021.

comida no mercado e a necessidade dos bairros se isolarem com barricadas de proteção – contra quem, exatamente, não se sabe. A protagonista vive no sul do Brasil, enterra sua gata Paranoia no jardim de casa, escreve cartas para a mãe que foi embora com o circo quando ela ainda era criança. É criada pelo pai, no momento da narrativa já morto, e tem como pessoas mais próximas Denise e Eugênia e a filha delas, quase sua irmã, Aline, além de Paula, uma mulher com quem ela se relaciona, mas não sabe dizer qual o compromisso que elas realmente têm.

É possível perceber que o romance se passa em uma sociedade cada dia mais devastada e, devido a isso, a desigualdade social se evidencia. Regina interage nesse mundo, alternando entre as condições financeiras favoráveis de Denise e Eugênia, sem entender como elas ainda se mantêm daquela forma, e a sua situação e a de Dona Norma, uma catadora de lixo, ou de seu Francisco, dono de um mercadinho que quase não recebe mais alimentos para vender. A literatura escrita por Natalia Borges Polezzo tem como característica fornecer visões distintas de mulheres, inclusive quando a existência lésbica não é o foco, no caso do romance citado.

Nos 33 contos de *Amora* (2015), são apresentados problemas cotidianos, como a descoberta do desejo e a primeira relação sexual ou a descoberta do lesbo-ódio internalizado na sociedade que proporciona o debate da sexualidade. A forma de explorar cada um dos assuntos e a premiação ampla da obra evidenciam o trabalho profundo e cuidadoso da narrativa, a ser destacado nas análises a seguir. Em 2022, uma edição especial de *Amora* é publicada, com prefácio da autora, Natalia, três contos novos, depoimentos das escritoras Cidinha da Silva e Conceição Evaristo e outros dois prefácios.

2.2 (DES)FEMINILIDADES EM REVOLTA

Em dezembro de 2022, no aniversário infantil de um sobrinho e acompanhando outra sobrinha num brinquedo giratório, com crianças sentadas em círculo, um menino de cerca de 8 anos me pergunta: “Tu é menino ou menina?”. Prontamente respondi: “Sou uma mulher”. Ao que ele responde que “não parece”. Não estranhei, pois muitas de minhas amigas lésbicas de cabelos curtos e calças têm seu sexo questionado, em geral, por pessoas adultas, sem nem mesmo perguntar diretamente, mas pela mudança dos pronomes pessoais dirigidos a elas. Seria bom caso pudéssemos usufruir de algum benefício por causar tal confusão nas pessoas.

A reflexão que essa situação me sugere é: o que é uma mulher? Um conjunto de estereótipos? Um sentimento? Não. Ser mulher é ser humana. Ter nossa humanidade negada porque a feminilidade estética está abolida é, no mínimo, ofensivo. Invoco Margarita Pisano (2011, p. 65, tradução minha): “A rebeldia é livre; se conecta com o não condicionado. A

rebeldia tem toda a potencialidade humana de criar, imaginar, projetar. É uma energia infinita e transformadora. A rebeldia é o começo da liberdade”.⁶⁰ Em rebeldia, busquei no *corpus* trechos que remetem às construções de feminilidade criticadas anteriormente e com as quais pudesse dialogar com teorias lésbicas feministas.

Para realizar o trabalho de análise qualitativa do conteúdo das narrativas, após algumas leituras, organizei citações em tabelas conforme as três categorias previamente elencadas enquanto chaves de interpretação: feminilidade, heterossexualidade compulsória e expressões de lesbianidade. Cada frase anotada lembra alguma outra escrita por mulheres e lésbicas lida por mim e, com isso, procuro demonstrar a primeira categoria de análise.

A edição de *Eu sou uma lésbica* que carrego é a segunda, da Coleção Devassa – cuja logomarca é uma mulher agachada, de braços levantados e axilas bem depiladas –, impressa pela Azougue Editorial em 2006. Segundo a editora, a intenção é publicar textos do “universo erótico-pornô” (AZOUGUE, 2012, p. 25) que estejam fora de catálogo, sejam raros, alternativos ou malditos. Atualmente, o site não registra a publicação de Cassandra Rios.⁶¹ Na capa, a ilustração de uma mulher sorrindo e olhando para frente com mamilos aparentes e sapatos de salto alto remetem pouco ao romance a ser lido, a não ser pelo objeto.

O romance tem nove capítulos curtos, combinando com a proposta do folhetim, e o início é de rememoração da infância da narradora protagonista Flávia, que se descreve como uma menina obediente e quieta, enquanto participa das reuniões que sua mãe faz com vizinhas, entre elas Dona Kênia, alvo do afeto infantil. Flávia destaca seu fascínio pelos sapatos da mulher, “sempre coloridos, e os seus pés ficavam muito lindos dentro deles” (RIOS, 2006, p. 11). O formato do sapato é indicação da posição social que cada pessoa ocupa e das ações possíveis de se realizar com seu uso. Para as mulheres, o salto alto dificulta a realização de atividades comuns como caminhadas longas ou ações de autoproteção como correr de um violador, por exemplo.

A educação da menina Flávia é adequada à feminilidade, com brinquedos de boneca, fogãozinho e panelinhas (RIOS, 2006, p. 11), reforçando seu papel de cuidado a ser desempenhado no futuro. A narradora descreve a vida social das mulheres adultas que correspondem aos desígnios da feminilidade: “As vizinhas de mamãe gostavam de frequentar a nossa casa e lá passavam a maior parte da tarde, até a hora de irem preparar o jantar para os

⁶⁰ No original, se lê: “La rebeldía es libre; se conecta con lo no condicionado. La rebeldía tiene toda la potencialidad de lo humano de crear, de imaginar, de proyectar. Es una energía infinita y transformadora. La rebeldía es el comienzo de la libertad” (PISANO, 2011, p. 65).

⁶¹ Conforme busca no site: <https://azougue.com.br/?s=cassandra+rios>. Acesso em: 2 jan. 2023.

maridos e filhos” (RIOS, 2006, p. 14). Tal observação demonstra a obrigatoriedade das tarefas domésticas a serem realizadas pelas mulheres, preservando o ambiente doméstico, o casamento e a criação dos filhos.

Na época da narrativa, era ainda mais comum que as mulheres precisassem casar para conquistar alguma medida de liberdade, ao menos em relação ao pai e à mãe, se vinculando a outro homem. Em uma entrevista de Cassandra Rios para a revista “Realidade” em 1970, a autora conta sobre um casamento falso que protagonizou com um amigo e a satisfação familiar com o ato: “Para eles [pai e mãe], a filha casada era um suspiro de alívio; para mim, foi o grito de libertação” (RIBEIRO, 1970, p. 118). A personagem Flávia demonstra sentir raiva do marido de Kênia, Eduardo, visto que ele representa o poder patriarcal que a priva da presença da mulher por quem é apegada: “Era sempre por causa dele que ela ia embora às cinco e meia [...]” (RIOS, 2006, p. 16). Sendo a narração baseada na memória da protagonista, ela adulta sabe que seu destino é longe do casamento heterossexual.

As características de Dona Kênia admiradas por Flávia são correspondentes à feminilidade: sandálias de tirinha, salto fino e alto, saia colorida, unhas pintadas de vermelho (RIOS, 2006, p. 20). Conforme a teórica Sheila Jeffreys em seu livro *Beleza e misoginia* (2005), as práticas de beleza não são uma escolha individual, mas uma das forças que mantém a subordinação das mulheres em relação aos homens, uma vez que maquiagem e depilação, por exemplo, não são naturais e demandam investimento de tempo e dinheiro. As roupas justas e/ou curtas e os sapatos de salto influenciam na mobilidade, modificam o jeito de andar e a postura, prejudicando a dimensão física dos corpos das mulheres. Esses marcadores servem para a diferenciação dos sexos entre dominantes e subordinados.

A argumentação de Jeffreys (2005) aponta para a diferença de tratamento dado às práticas de beleza ocidentais, consideradas normais, e às práticas tradicionais nocivas ou nefastas,⁶² consideradas nocivas pela Organização das Nações Unidas (ONU). A cultura ocidental é fundamentada na ideia de que existe uma diferença essencial entre homens e mulheres, expressa nos comportamentos de feminilidade e de masculinidade que devem ser demonstrados publicamente e, em consequência, considerada verdade absoluta.

⁶² Práticas tradicionais nocivas ou nefastas: "Ao longo do seu ciclo vital, mulheres e raparigas em muitas regiões e países, estão sujeitas a várias práticas nefastas, como o infanticídio feminino, casamentos forçados e precoces, mutilação genital feminina, tabús alimentares, apedrejamento público, crimes de honra, maus-tratos (purificação) de viúvas, entre tantos outros." Disponível em: [https://popdesenvolvimento.org/praticas-nefastas.html#:~:text=Ao%20longo%20do%20seu%20ciclo,purifica%C3%A7%C3%A3o\)%20de%20vi%C3%BAvas%2C%20entre%20tantos](https://popdesenvolvimento.org/praticas-nefastas.html#:~:text=Ao%20longo%20do%20seu%20ciclo,purifica%C3%A7%C3%A3o)%20de%20vi%C3%BAvas%2C%20entre%20tantos). Acesso em: 7 mar. 2023.

Recorrendo a teóricas como Andrea Dworkin, Catharine MacKinnon e Colette Guillaumin, Jeffreys (2005) expressa a crítica do pensamento feminista em torno da diferença sexual, a qual existe a fim de não haver o reconhecimento de que ela define a relação desigual entre os sexos e reforça a ideia de que as mulheres têm interesse em se dedicar à beleza. Dessa forma é ignorado que o tratamento violento dedicado àquelas que negam a feminilidade é um fator que torna as práticas de beleza não apenas uma escolha, mas obrigação para muitas: “a feminilidade é o comportamento exigido da classe subordinada de mulheres para mostrar sua deferência à classe dominante de homens” (JEFFREYS, 2005, p. 26).

Flávia adulta entende os entraves que a imposição da feminilidade significa, relatando inclusive a pressão social que ela passa para se manter esteticamente adequada aos padrões:

Se eu cortasse os cabelos, mamãe teria um choque, e papai talvez até chorasse de desgosto, pois já não andava implicando pelo fato de eu só querer usar as camisas de Renato [...]. Vestidos não eram para mim. E eu comecei a só andar de calça cumprida, camisa, jaquetas, sapatos de solões bem esporte, camisetas, sentindo-me cada vez mais liberta das apreensões e do medo de que os outros descobrissem o que eu era (RIOS, 2006, p. 65).

A narradora descreve seu descontentamento em precisar manter o comprimento do cabelo ou o uso de determinadas roupas para manter o bem-estar familiar em oposição à sua vontade de prezar por seu conforto. Outro aspecto que a mantém no padrão é o medo de que a mudança na aparência revele sua sexualidade, isto é, que a demonstração da feminilidade em revolta enfatize o fato de ser lésbica.

O termo feminilidade em revolta é inspirado na dissertação publicada pela psicóloga brasileira Denise Berruezo Portinari (1989), *O discurso da homossexualidade feminina*. Por meio da análise do discurso, a autora busca compreender de que forma a linguagem influencia no entendimento da homossexualidade. No segundo capítulo, Portinari (1989, p. 41) se dedica ao silêncio prestado à homossexualidade das mulheres, visto que fomos excluídas do processo histórico e da produção cultural. Oposta ao silêncio, na narrativa da feminilidade em revolta, em um espaço descrito como terra das amazonas, as mulheres buscam a si mesmas e excluem o termo masculino enquanto limitador de suas ações. As ficções evocadas na tese apresentam esses aspectos.

Na obra de Rios (2006), o modo encontrado pelas lésbicas de experimentarem a vida fora da feminilidade é nas festas de Carnaval, onde “as mulheres aproveitavam [...] para usar suas calças compridas, camisas, gravatas, caracterizando-se de homem para serem melhor identificadas pelas outras mulheres [...]. O Carnaval nos clubes marcava momentos grandiosos

na vida das lésbicas. [...] Era a liberdade” (RIOS, 2006, p. 95). Nesses momentos específicos, era possível não se adequar à feminilidade e, com isso, se aliar a mulheres que também negavam parte dela, relacionando-se com outras mulheres. Evidente que a perspectiva da narradora corresponde ao que socialmente se compreende por roupas e acessórios femininos e masculinos.

Ao encontro do expresso na obra, a pesquisa realizada pela Comissão Nacional da Verdade (2014, p. 300) revela que, apesar do Estado brasileiro, na ditadura militar, ser contrário à homossexualidade, “existia também certa tolerância, ainda que bastante relativa, de alguns setores às práticas homossexuais, desde que estas se mantivessem dentro de espaços sociais bem demarcados e circunscritos: Carnaval, lugares fechados e isolados de sociabilidade [...]”.

Contudo, na festa que Flávia está é proibida a entrada de homossexuais, por isso as lésbicas se fingem heterossexuais para adentrar o local e, as que não conseguem se esconder, são tratadas com violência:

O pau preto desceu na sua cabeça e as pernas da machona dobraram. Comprimi o peito com as mãos, sentindo algo estranho e violento. Revolta. Pena. Lástima – e acima de tudo vergonha. [...] nada poderíamos fazer por aquela pobre infeliz que fora barrada por ser lésbica (RIOS, 2006, p. 98-99).

Há uma medida explícita entre as lésbicas aceitáveis – que não aparentam negar o papel sexual da feminilidade – e as que não são aceitas – na feminilidade em revolta. Antes de sofrer a violência, por romper com os estereótipos de comportamento, a “machona” é descrita pejorativamente pela narradora como parte de um grupo de “fortes mulheres, com volumosas tetas, voz grossa e panca de homem, com filhos e até amantes [...] que saíam à frente de um falso movimento de emancipação da mulher, ridicularizando e levando ao mais baixo nível tudo o que se pudesse pensar a respeito das lésbicas” (RIOS, 2006, p. 96). As críticas da narradora parecem condizer com as ações de violência, pois a justificativa para repreender a feminilidade em revolta é sua inadequação ao sistema heterossexual, mas, depois da agressão e da expulsão, a lésbica passa a ser lembrada de outro modo por Flávia.

A cena de violência reaparece diversas vezes na mente de Flávia, que, ainda assim, procura se divertir e, como tática de sobrevivência, ajeita-se mais ao seu gosto, fora da feminilidade, apenas depois de adentrar o espaço: “Fui ao toailete. Prendi os cabelos dentro do chapéu de Zorro. Tirei o batom dos lábios. Ajeitei minhas grossas sobrelhas, que minhas amigas queriam depilar e eu não deixava. Puxei um punhadinho de cabelo de cada lado do rosto formando costeletas” (RIOS, 2006, p. 100). É possível conectar essas personagens, pois, enquanto uma é visível, outra se esconde quando necessário. A liberdade, portanto, está condicionada à vontade masculina e a feminilidade não é uma escolha.

Avanço para *As sereias da Rive Gauche* (2002), primeira peça de teatro publicada por Vange Leonel. As personagens são sete artistas lésbicas que viviam em Paris no ano 1928; o texto aborda o amor lésbico conforme as diferentes percepções de cada uma delas: a estadunidense Natalie Barney (1876-1972), admiradora de Safo e herdeira de uma fortuna que a possibilita não casar e oferecer um espaço de criação para mulheres; a jornalista, poeta e romancista estadunidense Djuna Barnes (1892-1982), financiada por Natalie; a escultora e desenhista estadunidense Thelma Wood (1901-1970), grande amor de Djuna; a escritora britânica Radclyffe Hall (1880-1943), que, apesar de católica conservadora, casa com mulheres; a escultora e tradutora Lady Una Troubridge (1887-1963), secretária e esposa de Radclyffe; a pintora Romaine Brooks (1874-1970), filha de estadunidenses, nascida em Roma, amante de Natalie por muitos anos; e a britânica Dolly Wilde (1895-1941), sobrinha do escritor Oscar Wilde (1854-1900) e uma das amantes de Natalie, afeita ao uso de álcool e de outros entorpecentes.

O quadro diverso de mulheres compõe o elenco da peça e inspira a escrita de Vange, que produziu seu texto, em parte verídico, baseado nas biografias e obras das artistas. O trabalho cuidadoso da autora está expresso, ainda, nas referências e nas notas ao final do livro, composto também por fotos da montagem da peça feitas por Cilmara Bedaque e Luciana de Francesco. Os aspectos da época retratada por Vange também são relevantes para as demonstrações e questionamentos da feminilidade.

A primeira cena retrata o momento em que Romaine pinta Una enquanto conversam sobre suas mães. A pintora conta que não se sente triste pela morte da mãe porque, em vida, havia sido proibida de pintar por ela, mas agora é atormentada todos os dias por seu espírito. O tema sensível mostra que elas se sentem à vontade uma com a outra e essa é a única cena, segundo Vange Leonel, que não acontece em 1928, ano que contextualiza a obra. No final da conversa e da pintura, Romaine mostra o desenho para Una, que faz cara de quem não gostou e pergunta: “Puxa... ‘eu sou realmente assim? (*olha um pouco mais*) Mas você não me fez parecer muito bonita...” e Romaine, ironicamente, responde: “Fiz melhor, Lady Una... ‘Eu a fiz parecer nobre’” (LEONEL, 2002, p. 35). As frases entre aspas simples têm notas explicativas e são atribuídas a uma mulher que Romaine pintou e a respectiva resposta da artista.

É perceptível, conforme se vê na Figura 3, que o quadro não registra uma mulher parecida com as expostas nas capas da Figura 2 e talvez seja mais parecida com o retrato da Figura 1. Um dos motivos é evidente: a autoria de mulheres. O mais importante para a pintora não é a beleza da modelo, ou a aparência bela conforme o padrão exigido, mas o valor de nobreza da mulher, aspecto que aproxima a pintura àquela foto das lésbicas, pois a fotógrafa

Diana Davies registrou a história lésbica, da mesma forma que Romaine Brooks. Os cães pintados aliam Una à Radclyffe, sua companheira, que aprecia os animais. A figura da mulher séria e de cabelos curtos impõe respeito e afronta a feminilidade.

Figura 3 – *Una, Lady Troubridge* (1924), óleo sobre tela, por Romaine Brooks



Fonte: site do Smithsonian American Art Museum. Disponível em: <https://americanart.si.edu/artwork/una-lady-troubridge-2926>

A terceira cena, na sala de Natalie Barney, retrata uma reunião da Academia de Mulheres. Natalie e Dolly recebem Radclyffe e Una e falam sobre o livro novo de Radclyffe Hall, *O poço da solidão*, no qual a personagem Valérie Seymour é inspirada na anfitriã Natalie.

Una considera o livro da companheira o melhor já escrito por ela. Natalie Barney questiona a autora acerca da adaptação de seu nome para publicação, visto que Radclyffe Hall se chama Marguerite e usa apenas seu sobrenome ou “John” para pessoas íntimas: “Eu não me conformo de ter que chamá-la assim! Será que é preciso tomar emprestado um nome masculino para que seu trabalho seja respeitado? Ora, não vivemos mais nos tempos de George Sand” (LEONEL, 2002, p. 42).

As personagens podem não estar mais na época das romancistas francesa Amandine Dupin (George Sand, 1804-1876) ou da britânica Mary Ann Evans (George Eliot, 1819-1880), que usaram pseudônimos masculinos para conseguirem publicar seus livros, porém o maior prestígio dedicado aos (aparentemente) homens escritores continua vigente. Cassandra Rios, por exemplo, criou ao menos dois pseudônimos masculinos, Oliver Rivers e Clarence Rivier, para publicar seus livros sem ser censurada e o conseguiu. Com isso, Cassandra comprova que “Não eram os meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia” (RIOS, 2000, p. 134 apud VIEIRA, 2014, p. 119). Mesmo com a assinatura que não evidencia seu sexo, o livro de Hall foi censurado na Inglaterra pela temática lésbica. Outras autoras também ocultaram seu primeiro nome, por exemplo, a escritora britânica J.K. Rowling usou, por sugestão da editora, apenas as iniciais para publicar a coleção *Harry Potter* em 1990.⁶³

Em sua defesa às mulheres, a crítica de Natalie se refere ao fato de não haver visibilidade das autoras. Tomo a afirmativa da escritora estadunidense Audre Lorde⁶⁴ (1934-1992), de que nosso silêncio não vai nos proteger, enquanto inspiração para este caso:

Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo – o medo do desprezo, da censura ou de algum julgamento, do reconhecimento, do desafio, da aniquilação. Mas, acima de tudo, penso que tememos a visibilidade sem a qual não vivemos verdadeiramente (LORDE, 2021, p. 53).

Por isso, é impreterível que as mulheres transformem seus medos e silêncios em linguagem e em ação, mesmo usando nomes diferentes dos seus. Só é possível viver sendo visíveis. Na mesma cena, após a chegada de mais mulheres à reunião e a descrição do livro de Radclyffe, Natalie expressa sua opinião sobre feminilidade e masculinidade:

⁶³ Na matéria escrita por Camilla Costa para a BBC, tem uma lista de exemplos de autoras e o que está sendo feito para reescrever a história da literatura incluindo a informação de que obras admiradas foram escritas por mulheres: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400>. Acesso em 19 jan. 2023.

⁶⁴ Audrey Geraldine Lorde nasceu em 18 de fevereiro de 1934 em Nova Iorque, morreu em 17 de novembro de 1992 e se definia como poeta, lésbica negra e feminista.

Pois então, meninas, não é uma perigosa e deliciosa vantagem que ‘em cada um de nós residam ambos os princípios: masculino e feminino? Que homem não tem atributos femininos e que mulher nunca demonstrou alguma característica masculina?’ Não acho que tenhamos descartado sexo algum, como John falou. ‘Nós somos a lembrança da ordem primeva que antecedeu a divisão dos sexos.’ Isso não é maravilhoso? (LEONEL, 2002, p. 50).

A perspectiva adotada é, de algum modo, bíblica, pois remonta à divisão dos sexos conforme Gênesis, o que pode ser explicado pelo posicionamento cristão adotado por Radclyffe. O entendimento de que existem características femininas e masculinas independentes do sexo considera essa cisão enquanto falsa, pois, se ambas existem nos humanos, sua classificação não condiz com a realidade, conforme afirmam as teóricas anteriormente citadas Margarita Pisano (2001) e Monique Wittig (2022). No mesmo sentido, a escritora e artista estadunidense Kate Millett (1970, p. 10) enfatiza que “seria conveniente reexaminar as características definidas como ‘masculinas’ ou ‘femininas’ e reconsiderar o seu valor no aspecto humano”, isto é, violência ou passividade são inúteis, enquanto eficiência e ternura são recomendáveis para qualquer pessoa. É delicioso e perigoso perceber que as lésbicas desafiam as estruturas.

Na cena 6, Djuna e Romaine se encontram sem querer em um café e conversam sobre o casal Una e Radclyffe, que rejeita o quadro pintado por Romaine na primeira cena, o que lembra a artista de que foi inspiração para uma personagem de Hall que lhe desagradava, pois é descrita como “Uma mulher que quando colocava saias parecia um homem e, quando vestia calças, parecia uma mulher” (LEONEL, 2002, p. 62), ao que Djuna critica: “Logo ela, que veste paletó, gravata e aquelas saias com bolsos... que coisa mais esquisita...” (LEONEL, 2002, p. 62). No capítulo “A lésbica”, Simone de Beauvoir (2016b, p. 180) enfatiza que não há “nada *menos natural* do que se vestir como mulher; provavelmente, a roupa masculina é também artificial, mas é mais cômoda e mais simples, favorece a ação ao invés de a entrar”, e a escolha de vestimenta das lésbicas demonstra a recusa em “fazer de si mesmas uma mercadoria que se exhibe” (BEAUVOIR, 2016b, p. 181).

Porém, Romaine entende e explica a perspectiva de Radclyffe: “Ela é uma inglesa conservadora... Para as mulheres da nossa geração, cortar os cabelos e vestir-se de homem da cintura para cima já era ousadia o bastante! Você é jovem, nunca teve que usar um espartilho apertado ou uma armação de vestido...” (LEONEL, 2002, p. 62). Djuna tem 36 anos e Romaine 54, e os padrões de vestimenta de cada época são evocados. As amigas brindam pela existência da estilista Coco Chanel (1883-1971), celebrada por privilegiar o conforto e a liberdade nas roupas desenhadas para mulheres, inclusive pela difusão do uso de calças. Contudo, a libertação

na moda não equivale à libertação social das mulheres, as quais continuam a ter suas capacidades contestadas.

Em um estudo aprofundado acerca da socialização das mulheres para a submissão, a pesquisadora Dee L. R. Graham (2021) explica que existe a exigência de que anunciemos nosso sexo por meio de roupas, linguagem, nomes ou normas sociais para assegurar a centralidade da hierarquia sexual na interação social. A função da feminilidade é tornar a vida dos homens mais agradável. Por isso, é relevante enfatizar: “Quando nós, mulheres, nos recusamos a ser femininas *sem deixarmos de abraçar o fato de sermos mulheres*, desafiamos as normas culturais que ditam nossa subordinação” (GRAHAM, 2021, p. 192, grifo da autora). É primordial que as mulheres percebam a situação inferiorizada na qual somos colocadas, sem considerar o uso de determinadas roupas, mais confortáveis, ou as mudanças de comportamento, menos omissas, enquanto indicativas da negação ao seu próprio corpo ou sua existência, e sim uma revolta contra estereótipos patriarcais.

Na mesma categoria de análise, abordo a coletânea *Amora*. O conto homônimo ao livro e à protagonista inicia com a narração em terceira pessoa da campeã infantojuvenil Amora em um torneio interestadual de xadrez e o encontro dela com Júnior. São descritas as sensações da personagem e seu retorno para casa. No dia seguinte, dois amigos a chamam para ir ao “flíper”: “pega a bike do Mateus e vem. Amora avisou os pais, pegou a bicicleta do irmão e, antes de sair, enrolou os cabelos para dentro do boné. Foram-se, três moleques” (POLESSO, 2015, p. 151).

A cena proporciona o entendimento de que Amora não tem uma bicicleta própria, o que pode ser por motivos econômicos ou pelo comum favorecimento das atividades físicas e/ou de lazer dos meninos, no caso seu irmão, em detrimento dela. Amora é campeã de xadrez, o que demonstra sua capacidade intelectual bem desenvolvida. Ela socializa com meninos e talvez por isso seja necessário se adequar ao espaço, prender o cabelo e colocar dentro do boné; ou porque ela não tem a opção de cortá-los, assim como Flávia, de *Eu sou uma lésbica*.

Além de ser habilidosa no xadrez, também se entretém nos jogos eletrônicos do fliperama e, no Street Fighter, um jogo de luta, é melhor que seu adversário: “[...] Quem perder sai fora. Amora levantou os olhos sob a aba do boné para ver quem dizia aquilo. Viu Júnior, que lhe sorriu. Amora sorriu de volta e aceitou a proposta. Júnior não era tão bom quanto ela e precisava se concentrar muito no jogo [...]” (POLESSO, 2015, p. 151).

A vantagem da protagonista se confirma com o nocaute dado pela personagem Chun-Li contra o Zangief⁶⁵ na luta virtual. Júnior pergunta se Amora tem uma irmã que joga xadrez e isso a apavora, por significar que ele não a reconhece do torneio, seja pela forma como se veste no momento, seja pela vitória sobre ele no Street Fighter: “Amora, sem responder, saiu do fliperama, foi até onde as bicicletas estavam e, olhando para frente, onde via um abismo, saiu a pedalar” (POLESSO, 2015, p. 152).

Não ser reconhecida perturba Amora, que, ao chegar em casa, observa sua imagem refletida no espelho:

O boné, o cabelo preso, a camiseta de banda comprida demais, lisa, rente ao corpo, sem os relevos que outras meninas de sua idade já tinham, a bermuda jeans rasgada, o joelho ostentando casca de ferida, os chinelos pretos emoldurando as unhas compridas, rachadas. Jogou o boné no chão e pensou que sem ele talvez Júnior a tivesse reconhecido (POLESSO, 2015, p. 152).

A jovem adolescente se vê e começa a pressão para parecer com as outras, mais adequadas aos padrões da feminilidade, com seus movimentos limitados pelas roupas ou, inclusive, pelo formato de seu corpo. No momento em que as meninas passam a ser “sexualmente especificadas”, conforme apresenta Simone de Beauvoir (2016b), elas são educadas para a passividade, o coquetismo e a maternidade.

A pesquisa de Dee L. R. Graham (2021, p. 121) aponta algumas maneiras de impedir as mulheres de escapar dos homens: uma forma é não as estimular, como se estimula os homens, à prática de esportes. Isso ocorre com o maior investimento e a transmissão midiática mais difundida dos esportes masculinos que femininos. Também há o entendimento de que para as mulheres serem atraentes precisam ser pequenas, magras e se vestir sem visar autoproteção (p.ex., salto alto). Ser apreciada passa a ser mais relevante para as meninas do que ter capacidades físicas e intelectuais bem desenvolvidas, porque isso pode gerar a necessidade da proteção masculina contra a violência praticada por outros homens.

Amora lembra a protagonista Stephen, de *O poço da solidão* (HALL, 1950), que se angustia e é educada para acreditar que está biologicamente falhada ao não aceitar se conformar pelos limites exigidos da feminilidade, que é demarcar o sexo feminino de modo a garantir sua submissão. Beauvoir (2016b, p. 74) menciona que, a partir da puberdade, a adolescente é forçada a aceitar a feminilidade, que a condena a uma existência mutilada e paralisada, e o conto apresenta esse desenvolvimento:

⁶⁵ As personagens são uma mulher de origem asiática, magra e com seios grandes em um vestido azul aberto nas laterais e um homem branco musculoso, vestindo sunga e tênis vermelhos.

[...] naqueles oito meses, seu corpo, de torre reta, passava ao de rainha. Dois pequenos montes brotavam no seu peito, como que para proteger seu coração de menina-mulher que se transmutava. Com as medalhas por cima, seria um forte. Amora de olhos de piche e lábios quase purpúreos, sumarentos. Amora de unhas feitas. Amora delicada, ora doce, ora ácida, ora áspera, sempre frágil, aquosa. [...] [Júnior] Não reconheceu Amora, dessa vez por motivo diverso (POLESSO, 2015, p. 152-153).

No torneio de xadrez do ano seguinte, a descrição da personagem muda, enfatiza seus lábios e suas unhas, seu corpo se altera e ela segue não reconhecida por Júnior, agora por estar mais perto do padrão, e os meninos fazem comentários sobre ela entre si. Felizmente, no campeonato, Amora conhece sua concorrente na final, Angélica, e elas desenvolvem uma relação afetiva que faz as preocupações sobre agradar ou desagradar os meninos deixarem de existir. A aparência da personagem fundamenta um dos conflitos da narrativa e corresponde a muitas angústias percebidas nas adolescentes.

Em outro conto, “Umam pernas grossas” a narradora em primeira pessoa, já adulta, também relata sua adolescência no ensino médio e em um contexto de prática esportiva:

Eu já desconfiava das gêmeas, a Greice e a Kelli, duas loiras parrudas, cujas coxas eram bem maiores que a circunferência do meu corpo inteiro. Não sei, alguma coisa no jeito de andar, na grossura das pernas, talvez, mas a Isadora não era nada daquilo. A Isadora vinha para o treino de unhas feitas. Ela tinha um caderno da *Malhação* com o Cláudio Heinrich na capa, e isso era o cúmulo da heteronormatividade (POLESSO, 2015, p. 178).

A observação é direcionada aos corpos das colegas Greice, Kelli e Isadora e à indicação, por meio da personalidade ou da aparência, da lesbianidade. O tamanho das jovens contraria o ideal de magreza exposto por Graham (2021). Conforme a mesma autora, uma forma de impedir o vínculo entre as mulheres é recompensar apenas as que se comportam de acordo com as instituições sociais (casamento, direito, religião, psiquiatria) controladas pelos homens: “o lesbianismo é considerado perverso. Direitos civis são negados às lésbicas” (GRAHAM, 2021, p. 121).

Isadora talvez não aparente ser lésbica e reforce a ideia de que admira homens, como o Cláudio Heinrich⁶⁶, apenas para poder manter os “privilégios heterossexuais”. Graham (GRAHAM, 2021, p. 122) explica que o “acesso à renda, ao poder e o prestígio dos homens” é apenas uma parte da “percepção de bondade masculina” que as mulheres precisam para se manterem aliadas a eles, incluindo cortejo, cavalheirismo e a proteção:

⁶⁶ Protagonista da novela *Malhação*, da Rede Globo, em 1996. Um homem branco, de cabelos loiros e olhos azuis.

Nós tínhamos catorze, quinze anos, éramos meninas, fazíamos coisas que diziam ser de meninas. Será que o futebol era um indicador? Acho que não, quase todas tinham namorado menos a Grace e a Kelly, e eu não tinha porque era puta mesmo, como diziam, ficava com todo mundo (POLESSO, 2015, p. 178).

A perspectiva de que existem coisas de meninas e coisas de meninos reforça que existe algo intrínseco à diferença sexual que influencia mais do que a biologia, mas também a organização social, exposta nas teorias enquanto hierárquica e de dominação masculina e submissão feminina. Outro aspecto relevante é a narradora ser descrita enquanto “puta”, porque se relacionava com muitas pessoas, mas o mesmo julgamento não incide nos meninos. Terem namorado homens na adolescência não impede as mulheres de, no futuro, serem lésbicas, fato que está sendo observado pela narradora.

A teoria de Margarita Pisano (2001, p. 22) aponta alguns motivos para as mulheres ingressarem ao futebol: a atração de ocupar um lugar até então não ocupado, ter uma experiência em equipe, reconhecer a si mesmas e as outras como capazes. Porém, segundo ela, os perigos disso são corroborar a cultura masculinista e seus valores, de entretenimento pelo domínio e pelo simbólico da guerra: submeter e derrotar o outro. Em geral, as mulheres servem de chamariz para os campeonatos, não de protagonistas, nem mesmo quando são as competidoras, tendo seus corpos exageradamente expostos: “neste *jogo* de homens, as mulheres são apenas comparsas, ainda que algumas acessem o campo” (PISANO, 2001, p. 24, grifo da autora, tradução minha).⁶⁷

A competição é expressa pela narradora em forma de comentários sobre Ariela, que gera dificuldade em jogar e fazer gols, mas:

Nossa! Como eu queria ter os braços da Ariela, mas sempre tive braços lisos, sem marcas, sem pelos. A Ariela tinha uns braços morenos e cheios de sardas, com veias saltadas, as juntas dos dedos grossas, todas grossas de estalar. Eu tenho uns dedos estranhos, hoje tortos de tanto quebrar (POLESSO, 2015, p. 180).

As características elencadas não são de admiração comum para mulheres: sardas, pelos, veias aparentes e juntas grossas em geral são motivadoras de intervenção estética para minimizá-las. Lésbicas em geral não se limitam a aceitar apenas a beleza correspondente aos padrões, porque, conforme Pisano (2001), têm a potencialidade de se curar da misoginia e se ressimbolizar em função de si mesmas. Os contos apresentam formas de existir na feminilidade

⁶⁷ No original, se lê: “en este *juego* de hombres, las mujeres somos apenas comparsas, aunque algunas accedan a la cancha” (PISANO, 2001, p. 24).

em revolta, com personagens que usufruem de seus corpos e mentes em favor do próprio bem-estar, fora dos preceitos abordados no início do capítulo.

Em janeiro de 2023, em um *reality show* brasileiro, uma esportista premiada diz que procura inteligência em um homem. As imagens difundidas da mulher são de biquíni, roupas justas e decotadas, salto alto e pinturas no rosto. A intenção é doutrinar as mulheres a se preocuparem em como parecem em detrimento do que pensam ou sabem. Ou ainda, que duvidem de seus conhecimentos. Por essa suposta incompletude de mente aos corpos das mulheres, se impõe a necessidade da aliança com homens. Se as mulheres precisam disputar por atenção, não podem centrar-se em si e nas suas semelhantes e acabamos por trairmos umas às outras.

De acordo com Margarita Pisano (2001, p. 29, tradução minha): “A intervenção estratégica e contínua da masculinidade é a que instala a traição entre as mulheres e essa tem sido – não sejamos inocentes – a velha armadilha para o desmembramento de qualquer movimento que questione profundamente a ordem estabelecida”.⁶⁸ A feminilidade se mantém enquanto forma de afastar as mulheres umas das outras por meio de comparação e da rivalização, as quais podem e devem ser desfeitas. Considerando a afirmativa da pesquisadora Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2008, p. 32), de que “a literatura, ao mesmo tempo em que pode ser disseminadora de estereótipos, também reflete e cria imagens”, as obras analisadas apresentam visões alternativas à feminilidade masculinista e transgridem os padrões preestabelecidos do que são as mulheres: mais que roupas, acessórios e sapatos, somos humanas em busca de existência plena e rompemos com a cultura de submissão.

⁶⁸ No original, se lê: “La intervención estratégica y continua de la masculinidad es la que instala la traición entre las mujeres y esta ha sido – no seamos inocentes – la vieja trampa de desmembramiento de cualquier movimiento que cuestione profundamente el orden establecido” (PISANO, 2001, p. 29).

3 EVASÃO DO SISTEMA HETEROSSEXUAL

Leitura de mãos

*Pra atenuar o terror que é viver
a velha bruxa preta não me conta
tudo de uma vez só.
Ela resguarda as previsões perversas
que agarram sua garganta
e dissolvem na história de um
passado arrasado:
“árvores secas, casas desmanteladas, genitálias violadas...
encruzilhadas cheias, terras indesejadas...
labuta fútil, forçada...
a pilhagem da alma...
apesar das mutilações, das vibrações
há muita força...
e ainda resta alguma graça no futuro.”*

*a velha bruxa preta guarda bem suas fontes
e não me conta tudo de uma vez só.
Ela esconde as previsões perversas.
Reconta o passado arrasado.
Fecha os olhos turvos para as linhas,
cerra o punho contra os dentes,
respira fundo,
devolve minha mão
e não me conta tudo
de uma vez só.
(Cheryl Clarke)*

Leio o poema citado na epígrafe, da escritora estadunidense negra e lésbica Cheryl Clarke (1947-), enquanto uma apresentação sucinta do presente desolador das mulheres vivendo no patriarcado, com mutilações e violações, e também um vislumbre de “alguma graça no futuro”.⁶⁹ Muitas teóricas e ativistas lésbicas feministas abordaram o caráter político da heterossexualidade e, neste capítulo, apresento os conceitos de “pensamento hétero” (WITTIG, 2022), enquanto regime político, e de “heterossexualidade compulsória” (RICH, 2019), enquanto instituição, a fim de analisar de que forma a exploração da sexualidade das mulheres pelos homens impacta as personagens das obras que compõem o *corpus* desta tese.

No ensaio “O pensamento hétero” (WITTIG, 2022, p. 55), lido pela primeira vez em 1978 e publicado em 1980, a autora evidencia que a linguagem faz parte do campo político e atua na realidade social. Ao citar Lacan e Roland Barthes, por uma perspectiva crítica às suas

⁶⁹ Mesmo para as mulheres que se adaptam à heterossexualidade, o perigo que os homens representam a todas pode ser percebido pelos dados de violência divulgados pela pesquisa “Visível e Invisível”. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-4a-edicao/. Acesso em: 3 mar. 2023.

teorias, expõe que ocorre um esvaziamento histórico da linguagem ao ponto das pessoas oprimidas ignorarem as causas materiais de sua opressão. Para Wittig, esses autores produzem uma leitura de que os humanos são invariáveis e, por isso, compartilham de um “Inconsciente”, estruturado a partir de metáforas e organizado e interpretado por psicanalistas: “Os discursos que oprimem particularmente a todos nós, lésbicas, mulheres e homens homossexuais, são os que pressupõem que o fundamento da sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade” (WITTIG, 2022, p. 59).

A teórica enfatiza que a ideologia do grupo dominante não existe apenas na linguagem ou no discurso, mas também em forma de violência material (física). Um exemplo é o discurso pornográfico, que humilha e degrada mulheres, retirando nossa humanidade, e é uma realidade para nós. O que Wittig chama de pensamento hétero é todo o conjunto de categorias, disciplinas e teorias que dizem respeito à “mulher”, ao “homem”, ao “sexo” e à “diferença”. Nesse pensamento, permanece a ideia de essência da natureza, desenvolvido com base na inevitabilidade da relação heterossexual: “O pensamento hétero desenvolve uma interpretação totalizante da história, da realidade social, da cultura, da linguagem e de todos os fenômenos subjetivos ao mesmo tempo” (WITTIG, 2022, p. 62).

Segundo a autora, “a sociedade hétero é baseada na necessidade do diferente” (WITTIG, 2022, p. 63), por isso o lesbianismo, muitas vezes, é considerado uma impossibilidade, por existir fora dessa estrutura de dominação sobre o distinto. O conceito de diferença entre os sexos mascara a situação histórica de conflito de interesse dessas categorias, logo, Wittig propõe seu desaparecimento político, econômico e ideológico e o rompimento do contrato heterossexual a partir das lésbicas.

No ensaio “Do contrato social”, publicado pela primeira vez em 1989, Monique Wittig (2022, p. 69) analisa e avalia a noção filosófica de contrato social criada por Jean-Jacques Rousseau e criticada por Marx e Engels. Para estes, a classe proletária só pode confrontar a ordem social em conjunto, enquanto o termo de Rousseau implica uma noção de escolha individual, podendo ser aplicada aos servos que se libertam um por um. Wittig considera tal abordagem e afirma que as mulheres se estruturam em classe da mesma forma que os servos e percebe que elas “podem se desvencilhar da ordem heterossexual fugindo de uma por uma” (WITTIG, 2022, p. 70). A autora reflete acerca do contrato social porque ele engloba todas as atividades, o pensamento e as relações humanas, com o propósito de estabelecer o bem de todos e de cada um, por isso Wittig propõe romper com o aspecto heterossexual do contrato, a fim de extinguir as obrigações que acorrentam mulheres aos homens.

Conforme Wittig, a categoria sexo delineou o modelo de sociedade na qual vivemos e a análise do contrato sexual questiona “as estruturas dos grupos de sexo e sua situação particular entre as relações de produção e de interação social” (WITTIG, 2022, p. 72). A partir de filósofos que pensavam a composição da sociedade, como Platão, Aristóteles e Sócrates, Rousseau estabelece o contrato social por meio da soma de suas ideias, sem considerá-lo definitivo, e é a partir dessa teoria que Wittig constitui sua crítica. Independentemente da origem, esse contrato existe no presente e precisa ser redefinido, tendo em vista a situação histórica das mulheres e nossa falta de consentimento às regras, obrigações e restrições impostas pela sociedade.

“O contrato social de que falo é a heterossexualidade” (WITTIG, 2022, p. 77), esta definida pela autora enquanto um objeto inexistente, um fetiche, uma forma ideológica cuja existência está apenas na mente, mas afeta o modo como as pessoas agem, se movem e pensam. A homossexualidade, em contraponto, quando aparece, é um fantasma. A autora aborda a heterossexualidade enquanto instituição sem existência jurídica, que surge para contrapor a homossexualidade no começo do século XX e se institui de modo a reforçar a noção de que homens são seres sociais e mulheres, naturais, incapazes de viver um sem o outro pela necessidade de reprodução. Wittig cita Lévi-Strauss e sua noção de troca de mulheres para criticar a trama criada por homens contra metade da humanidade, “objetos de valor que fazem a vida valer a pena” (WITTIG, 2022, p. 80), o que evidencia a exclusão das mulheres em um contrato feito por e para homens:

Não pode haver medo algum de rebelião no caso das mulheres. Ou melhor, elas foram convencidas de que querem o que são forçadas a fazer e de que fazem parte do contrato da sociedade que as exclui. Porque, ainda que elas, quero dizer, que nós não consentíssemos, não temos como pensar fora das categorias mentais da heterossexualidade. A heterossexualidade está desde sempre em todas as categorias mentais (WITTIG, 2022, p. 80-81).

Para Wittig (2022, p. 82), portanto, fugir de sua classe é a única maneira das mulheres encerrarem o contrato social: “As lésbicas são desertoras, escravas fugidas”. Romper o contrato heterossexual é uma necessidade e, para isso, formar novas associações é fundamental para se criar um novo contrato. Acerca da deserção, a teórica feminista, cantora e antropóloga social afro-dominicana Ochy Curriel⁷⁰ (2013, p. 56, tradução minha) pondera: “Porém a coisa não é tão simples quanto sair individualmente da classe das mulheres, visto que existe a apropriação

⁷⁰ Rosa Inés Curriel Pichardo nasceu em 5 de março de 1963, em Santiago de los Caballeros, na República Dominicana.

coletiva, o que implica que as lésbicas, freiras,⁷¹ prostitutas ou mulheres não casadas tampouco se livram do regime da heterossexualidade”.⁷²

A teoria de Adrienne Rich acerca da heterossexualidade é exposta no artigo “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica”, publicado pela primeira vez na revista feminista “Signs” em 1980. A poeta teórica explica que escreve o artigo para desafiar o apagamento da existência lésbica na literatura acadêmica, considerado um ato antilésbico e antifeminista, por distorcer a experiência das mulheres heterossexuais. É um incentivo a pensar a heterossexualidade enquanto instituição política que retira o poder das mulheres e mudá-la. Rich (2019) chama a atenção de todas as mulheres, afetadas pela ideologia heterossexual, para a autonomia, mesmo quando considerada ameaçadora à família, à religião e ao Estado.

Na primeira parte do artigo, Rich (2019) expõe o viés criado pela heterossexualidade compulsória, no qual a existência lésbica é percebida entre desvio e aberração, quando não é invisibilizada. A autora demonstra que a noção difundida é de que a heterossexualidade é inata para as mulheres e que sua sexualidade é invariavelmente orientada aos homens. Por isso, a autora invoca duas questões: como e por que a escolha de mulheres por mulheres tem sido invalidada e escondida e por que ocorre negligência da existência lésbica em muitas obras, inclusive feministas. Não é suficiente para o pensamento feminista que existam textos lésbicos, é preciso a análise crítica da heterossexualidade.

Para comprovar seu argumento, Rich (2019) analisa quatro livros feministas que partem da premissa de que as relações sociais entre os sexos estão desequilibradas e são problemáticas para mulheres. Segundo ela, nenhuma obra considera a “existência lésbica como uma realidade e como fonte de conhecimento e poder para as mulheres” (RICH, 2019, p. 33), nem a heterossexualidade como fator de dominação masculina, sendo presumida como “preferência sexual” ou como “natural”, sem questioná-la. As obras evocadas mostram o papel do capitalismo na exploração do trabalho produtivo e reprodutivo das mulheres; a forma científica de explorar as mulheres por meio da maternidade; as sanções impostas às mulheres solteiras e viúvas e o favorecimento às mulheres casadas; as normas dos homens em torno da sanidade e da saúde das mulheres, mas não apresentam o lesbianismo enquanto movimento de autonomia e escolha:

Ao ignorar as formas ocultas de socialização e as forças evidentes que têm canalizado as mulheres para o casamento e o amor heterossexual, pressões que

⁷¹ Freiras são uma classe de mulheres que apresentam muitos relatos de relações lésbicas, constatadas no livro *As freiras lésbicas: rompendo o silêncio* (CURB; MANAHAN, 1987).

⁷² No original, se lê: “Pero la cosa no es tan simple como salir individualmente de la clase de las mujeres, ya que existe la apropiación colectiva, lo que implica que las lesbianas, monjas, prostitutas o mujeres no casadas, no se libran tampoco del régimen de la heterossexualidad” (CURIEL, 2013, p. 55).

vão desde a venda de filhas até os silêncios da literatura, às imagens das telas de televisão, ela [...] fica presa à tentativa de reformar uma instituição feita por homens – a heterossexualidade compulsória – como se, apesar de profundos impulsos emocionais e complementaridades que fazem com que as mulheres se atraíam por outras mulheres, existisse uma inclinação heterossexual mística/biológica, uma “preferência” ou “opção” que faz com que as mulheres se atraíam por homens (RICH, 2019, p. 41).

Nesse contexto, a sexualidade lésbica é questionada e necessita de explicação. É uma forma legítima de existência que permite às mulheres experimentar sua sexualidade. Ao reconhecer a heterossexualidade compulsória, assim como a maternidade, parte de uma instituição política, é possível mudar a relação social entre os sexos. A fim de entender as forças sociais que distanciam mulheres umas das outras, a autora questiona por que as mulheres redirecionam seu afeto aos homens, ainda que suas primeiras fontes de cuidado emocional e físico são entre mulheres, e por que é necessário impor limitação e violência às mulheres para que se mantenham subservientes aos homens. Para demonstrar as restrições, “desde a literal escravidão até a dissimulação e distorção das opções possíveis” (RICH, 2019, p. 43), a autora apresenta as características do poder dos homens nas sociedades, elencados por Kathleen Gough:

A capacidade dos homens de negar a sexualidade das mulheres ou de impô-la a elas; de forçar ou explorar seu trabalho para controlar seu produto; de controlar ou roubar seus filhos; de confiná-las fisicamente e impedir seu movimento; de usá-las como objetos em transações entre homens; de restringir sua criatividade; ou de privar-lhes de grandes áreas de conhecimento e de realizações culturais da sociedade (GOUGH, 1975. p. 69-70 apud RICH, 2019, p. 44).

Todos esses aspectos se baseiam na heterossexualidade, tendo em vista que as mulheres são submetidas ao poder dos homens em sua vida, na instância sexual, afetiva, física e econômica. A clitoridectomia⁷³ representa uma forma de retirar a agência das mulheres e repreender a masturbação e a relação lésbica, assim como o estupro pode retirar das mulheres a possibilidade de conhecer formas não violentas de se relacionarem. Confinar as mulheres fisicamente está ligado aos padrões de feminilidade tratados no capítulo anterior. Por meio das restrições impostas, muitas mulheres estão submetidas às relações heterossexuais para que possam ter algum poder de representação nessa sociedade: “as mulheres têm sido convencidas

⁷³ Prática de mutilação genital feminina que corresponde à remoção parcial ou total do clitóris e da pele ao redor. Para ler relatos de mulheres que passaram pelo procedimento: <https://www.care.org/pt/news-and-stories/health/hear-their-voices-women-recount-their-experiences-with-female-genital-cutting/>. Acesso em 31 jan. 2023.

que o casamento e a orientação heterossexual são componentes inevitáveis de suas vidas, mesmo quando insatisfatórios e opressivos” (RICH, 2019, p. 48).

A autora aponta para a função da pornografia em ampliar a gama de comportamentos considerados aceitáveis na heterossexualidade, pois dissemina imagens degradantes das mulheres e equipara sexualidade e violência. Devido à educação das mulheres ser voltada à doutrinação do amor romântico, a pulsão sexual masculina é considerada um direito dos homens, que não aceitam a recusa das mulheres e elas acabam internalizando os valores masculinos a fim de receber algum grau de proteção ou menos violência. Com isso, ocorre a descredibilização das redes de mulheres e, inevitavelmente, a heterossexualidade é a forma de assegurar “o direito dos homens de acesso físico, econômico e emocional” (RICH, 2019, p. 63) das mulheres, enquanto o lesbianismo contribui para a libertação das mulheres enquanto grupo. Junto à heterossexualidade, a crítica de Rich aponta o capitalismo e o racismo enquanto sistemas responsáveis por manter a desigualdade e a violência.

Está posto como única opção, socialmente falando, em todas as nossas mídias, na cultura, na construção de amor romântico, a heterossexualidade. As mulheres são socializadas e forçadas a voltar sua proteção, cuidado, atenção e afeto aos homens. Rich (2019) expõe que, mesmo num mundo de genuína igualdade, onde os homens não fossem opressores, e sim cuidadosos, as pessoas não seriam todas bissexuais, por exemplo, porque nossa condição real como mulher experimentando nossa sexualidade entre mulheres é não só uma preferência, mas um questionamento e uma tentativa de derrubada da heterossexualidade como uma instituição política que submete mulheres, uma vez que a manutenção da heterossexualidade é importante para que o poder dos homens se mantenha sobre as mulheres econômica, física e socialmente.

A heterossexualidade também é analisada, desta vez pelo viés psicológico, na obra *Amar para sobreviver: mulheres e a síndrome de Estocolmo social* (2021), da pesquisadora Dee L. R. Graham, em conjunto com Edna I. Rawlings e Roberta K. Rigsby, originalmente publicado em 1994. Graham enfatiza que a psicologia atual das mulheres é, profundamente, afetada pela violência masculina e o contínuo medo sentido pelas mulheres, visto que os homens aterrorizam para conseguir serviços sexuais, domésticos e reprodutivos. O termo “síndrome de Estocolmo” surge em 1973, após a invasão a um banco com três reféns mulheres e um homem. Foram constatadas reações enigmáticas de afeiçoamento entre captor e cativos; o captor ameaça a vida à medida que demonstra bondade, em um misto de brutalidade e ternura. As reféns tentam agradar para não serem mortas, visto que há impossibilidade de fuga, então a síndrome tem a sobrevivência como objetivo principal.

As autoras expandem a teoria do nível individual para o social e compreendem o vínculo com o agressor/captor enquanto estratégia de sobrevivência. Muitas vezes, as vítimas estão isoladas física e ideologicamente, o que as leva a perceber a relação, mesmo que violenta, como única possibilidade: “se os homens, enquanto grupo, são violentos com as mulheres enquanto grupo, e um homem individual é bondoso com uma mulher individual, é esperado que essa mulher específica desenvolva a síndrome de Estocolmo generalizada em relação a esse homem específico” (GRAHAM, 2021, p. 75). Embora sejam indivíduos, o pertencimento a cada grupo determina quem é a vítima e quem causa o trauma.

Nesse sentido, os vínculos estabelecidos entre homens e mulheres podem ser uma tentativa de colocar fim à violência por meio do amor, ainda que este seja originado pelo terror de ameaça masculina à sobrevivência das mulheres. É impossível permanecer em nossa cultura e escapar completamente do poder dos homens, visto que eles criam as regras, controlam as instituições e são socializados a usar a força e o assédio como forma de lembrar às mulheres o papel subordinado na qual somos colocadas pela hierarquia da diferença sexual.

“O heterossexismo afirma que cada homem pode e deve ter uma mulher para cuidar dele” (GRAHAM, 2021, p. 202) e, por isso, permite que essas mulheres participem do patriarcado com privilégios, ao passo que as lésbicas ameaçam o poder masculino por serem prova de que não são necessários homens para sobrevivermos. Ao final, as autoras analisam a feminilidade, a heterossexualidade e o amor pelos homens enquanto reação à ameaça de sobrevivência que as mulheres passam, sendo os três aspectos fundamentais à identidade das mulheres na cultura patriarcal: “O amor pelos homens e a necessidade de conexão das mulheres nascem da procura por proteção e segurança resultante do medo profundo da violência masculina” (GRAHAM, 2021, p. 229).

Com a perspectiva de que a diferença sexual e a heterossexualidade que decorre dela influencia a vida das mulheres, nos próximos subcapítulos analiso de que forma o sistema heterossexual criticado pelas teóricas impacta as personagens do *corpus* e em qual medida elas são capazes de contrariá-lo.

3.1 ARGUMENTOS HETEROSSEXISTAS

Ainda que o título de Cassandra Rios e o início da narrativa afirmem a lesbianidade da protagonista Flávia, os discursos heterossexistas permanecem existindo no contexto do romance, igualmente à sociedade. No quarto capítulo de *Eu sou uma lésbica* (2006), “O meu estranho mundo secreto”, após narrar as lembranças da relação com Dona Kênia e fazer análises psicológicas de si e de sua infância, reitera não ter “nada oculto ou a provocar traumatismos

psicológicos” (RIOS, 2006, p. 37). Segundo a protagonista, seus problemas, comuns a todos os seres humanos, não têm a ver com traumas. A justificativa do consentimento para sua história de abuso infantil pode ser uma forma de se posicionar contra a patologização e o descrédito à lesbianidade, pois ter passado por essa situação não deslegitima sua sexualidade adulta: “não vou seguir a régua da psicanálise para a interpretação da minha vida, pois a tenho toda no plano consciente” (RIOS, 2006, p. 38).

Com a chegada à adolescência, Flávia percebe que sua fixação por Kênia – e pelo único pé de sandália de tiras que lhe resta depois que a vizinha se muda – a impede de sentir qualquer admiração por meninas do seu entorno, valorizando apenas mulheres que se parecem com Kênia, e pensa que isso não é normal e que deve namorar, o que lhe causa: “um frêmito estranho de receio, de repúdio, como se fosse impossível qualquer aproximação minha de um ser do sexo oposto. E era preciso tentar. Namorar para entender e estabelecer sem dúvidas a minha natureza” (RIOS, 2006, p. 44).

A personagem sente a compulsoriedade sobre a qual Adrienne Rich (2019) escreve. A mesma heterossexualidade compulsória que eu, e todas as amigas com quem conversei, na adolescência sentimos quando percebemos as pressões por obter alguma aprovação, de preferência masculina, para validar nossa existência, por isso Flávia acredita que só pode afirmar ser lésbica depois de se relacionar com homens. Ao analisar a iniciação (heteros)sexual das meninas, Simone de Beauvoir (2016b, p. 130) descreve que “as circunstâncias levam a jovem a tornar-se presa de um homem cujas carícias a comovem, mas que ela não tem prazer em olhar nem acariciar em troca”, o que corresponde à obrigação em agir de acordo com o esperado: “Eu me determinei, partindo de um raciocínio lógico para uma atitude inteligente, que precisava namorar e aproveitei a intenção na oportunidade que surgiu de aniversário na casa de Norma, uma amiguinha do bairro e do colégio” (RIOS, 2006, p. 44).

No aniversário de Norma, a narradora dança com Fábio, namorado de Claudette. Ele personifica a força do discurso heterossexual: a encara, a elogia e usa seu corpo de objeto, pois “os meninos puxavam o membro para a frente, dentro das calças, em posição para encostar nas meninas enquanto dançavam” (RIOS, 2006, p. 47), e as meninas são obrigadas a aceitar que existe pulsão sexual masculina irrefreável, não um abuso.

Na mesma noite, Flávia cria a brincadeira do gatinho para poder se encontrar com uma moça chamada Núcia, prima da aniversariante. A brincadeira consiste em uma pessoa aguardar num cômodo enquanto as outras miam, uma por vez, e quando a pessoa sozinha miaz em resposta, ambas se encontram às portas fechadas. No turno de Fábio, ele mia pela protagonista e, ao entrar no quarto, ele “estava a postos, ladino, escondido atrás da porta, e nem mal entrei

agarrou-me pelas costas, apertando-me contra si com sofreguidão [...] A seguir, beijou-me na boca como um tarado sedento por saliva, pois sugou a minha boca e apalpou os meus seios com tal rapidez que nem pude defender-me” (RIOS, 2006, p. 55), e o consentimento para seus atos é inexistente.

Com tudo isso, “Fábio continuava me assediando. Mandando cartinhas, telefonando, esperando-me pelas esquinas quando eu voltava do colégio” (RIOS, 2006, p. 64). Ou seja, a personagem não almeja se relacionar com ele, mas passa pelo desagrado da sua presença insistente. Isso decorre da não aceitação dos homens à rejeição das mulheres: “Queria que ele entendesse, e que só gostasse de mim como um rapaz aprecia um bom amigo ou como um irmão respeita e gosta de sua irmã. Mas o brilho no olhar de Fábio era intenso e me chocava” (RIOS, 2006, p. 78).

Fábio discursa contra a lesbianidade e pressiona Flávia a mudar. Núcia a adverte, quando elas se relacionam, que ele não se conforma, não entende e não se dá por vencido com a negativa da protagonista: “[...] Ele falava, fazia discurso, verdadeiros libelos contra o lesbianismo. Tinha certeza de que eu não era nada disso. Se eu quisesse, poderia me libertar do ‘vício’” (RIOS, 2006, p. 86). Considerar a existência lésbica uma doença ou um vício a ser curado tira sua legitimidade e é o discurso heterossexual que Fábio representa por toda a narrativa.

Nos contos de *Amora*, alguns aspectos se repetem. Em “Primeiras vezes”, a protagonista faz o terceiro ano do ensino médio noturno e, às sextas-feiras, metade da turma ia para os bares dos arredores. A narração em terceira pessoa afirma, sobre a protagonista: “Não aguentava mais aquilo de ser virgem. Dezessete anos e parecia um pecado. Estava cansada de mentir para as colegas sobre como tinha sido sua primeira vez” (POLESSO, 2015, p. 14). O título sugere o desfecho e esse momento costuma ser relevante para as adolescentes, pelo significado social da virgindade.

A análise de Simone de Beauvoir (2016b) refere que as primeiras experiências sexuais repercutem por toda a vida e que “a civilização patriarcal destinou a mulher à castidade”, enquanto os homens têm direito de satisfazer seus desejos, “a mulher é confinada no casamento” (BEAUVOIR, 2016b, p. 126), por isso a virgindade é tão valorizada. O conto apresenta um contexto em que a virgindade não é uma exigência onde a personagem interage, havendo a pressão oposta, pela suposta libertação sexual, que ocorreria na heterossexualidade. Nesse sentido, Tania Navarro-Swain (2017, p. 28) atenta para como “a atividade sexual precoce e constante tornou-se sinônimo de liberação”, tornando “a ‘liberação’ dos costumes [...] um novo assujeitamento aos desejos dos machos”.

Para evitar o suposto constrangimento, a personagem inventa histórias sobre a primeira vez que se relaciona sexualmente com um homem. Há o entendimento de que essa seria a única experiência válida, pois apenas em acordo ao sistema heterossexual é possível usufruir de prestígio. A narradora demonstra a coesão dos adolescentes: “Seguiu o fluxo. Todos entraram, todos sentaram, todos beberam, todos levantaram para ir dançar, como um cardume, eles não se separavam” (POLESSO, 2015, p. 15). Fazer parte do grupo pode ser motivo para a adequação à heterossexualidade.

Nesse bar, a personagem conhece um rapaz, Luís Augusto Marcelo Dias Prado, um sujeito prepotente que corrige seus movimentos, com quem começa a namorar: “O que sentia por ele era inversamente proporcional à sua nota em física. Era ruim em física. Era boa em gostar dele. Contudo, tinha uma coisa. Aliás, duas: a mentira da não virgindade e o assunto nunca contado” (POLESSO, 2015, p. 16). Nota-se que a narrativa não evidencia que a personagem gosta de Luís, e sim que era boa em gostar dele, condizente à teoria de Dee Graham (2021, p. 160), de que as mulheres são “mais propensas a colocar os interesses, os sentimentos e as necessidades dos homens” antes dos seus quando sua sobrevivência depende da boa vontade masculina. Sobre o assunto nunca contado, retomo no capítulo 4.

A primeira vez com Luís é descrita com pouco ânimo:

Ele não tinha carro. [...] A calcinha dela era bordô. [...] Ela nem teve tempo de tirar o sutiã. Tudo já tinha acabado. Concluiu que todo o antes tinha sido melhor que o durante. Depois foi até o banheiro e notou que tinha a mesma cara virgem. Uns cabelos pretos escorridos para trás das orelhas, nada de maquiagem, [...] um pouco de sangue entre as coxas. Saiu do banheiro gostando muito mais de física do que antes e pediu para ir embora (POLESSO, 2015, p. 17).

A relação sexual com Luís não proporciona prazer e termina quando ele está satisfeito, não modifica a existência da personagem, diferente do previsto, que percebe ter sangrado, ao que questiono: por que é tão relevante que as mulheres façam algo que machuca? Porque, com amor e serviços sexuais, supostamente, os homens são incentivados a não agirem com violência. Quando a personagem conta para a amiga Letícia sobre sua decepção, ela diz que “primeiras vezes eram sempre daquele jeito e que talvez ele não tivesse feito direito e que talvez ela estivesse nervosa” (POLESSO, 2015, p. 18), e a incentiva a “tentar novamente”. O discurso heterossexual se impõe à personagem e ela se esforça para se adequar a ele, porém isso não ocorre.

No conto “Flor, flores e ferro retorcido”, a imposição da heterossexualidade ocorre por meio do discurso familiar. A narradora em primeira pessoa descreve sua infância, em 1988, em

um bairro pobre na divisa de cidades pequenas. Ela brinca com sua amiga Celói e mora entre duas oficinas mecânicas, uma da família Klein e outra da “figura mais marcante” (POLESSO, 2015, p. 57) de sua infância. Seus pais eram amigos da família Klein e, em um almoço compartilhado, ouve a frase:

como pode uma machorra daquelas? E eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. [...] Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti. Eles mudaram de assunto e me ignoraram. [...] Então eu entendi que falavam da vizinha da oficina. Ela era uma machorra (POLESSO, 2015, p. 58).

A curiosidade infantil da narradora a faz se aproximar do muro que separa sua casa da oficina mecânica da vizinha e cair para o outro lado: “uma voz de fada” (POLESSO, 2015, p. 58) a pergunta se ela está bem, sua mãe corre para socorrê-la e a narradora questiona por que a vizinha é machorra. A mãe a repreende e diz que ela não pode “dizer essas coisas para as pessoas” (POLESSO, 2015, p. 59).

O termo falado por adultos e reproduzido por ela constrange a mãe, mas a criança não sabe o significado da palavra e por qual motivo não pode falar, por isso pergunta mais uma vez o que significa machorra e sua mãe responde: “É uma doença, minha filha. A vizinha é doente. [...] Doença de que, mãe? Minha mãe mais uma vez colocou a mão no rosto e respirou fundo. De ferro retorcido que tem lá naquele galpão” (POLESSO, 2015, p. 59).

A explicação patológica da lesbianidade reverbera desde o século XIX e, conforme demonstra a pesquisa de Monalisa Gomyde (2022b, p. 83-84), “A figura da lésbica é muito funcional dentro da sexologia, pois é operacionalizada como a face da sexualidade feminina adoecida, em comparação com aquela dita saudável, isto é, que serve aos homens e seus interesses”. Descrever a sexualidade das mulheres que negam os homens enquanto doença possibilita a tentativa de cura. Para a criança, uma nova mentira é inventada para esconder a lesbianidade e a narradora, em vez de se afastar da situação, conforme a intenção da mãe, se compadece da vizinha e lhe leva flores com um bilhete desejando melhoras. Quando Flor, a vizinha, agradece à narradora pelo gesto, a mãe puxa os cabelos da criança e a retira do espaço.

Com a curiosidade que não cessa, a narradora pergunta para sua amiga Celói, cujo pai é amigo de Flor, sobre a história da doença. Celói, de onze ou doze anos, explica para a narradora, de oito anos, sobre o amor. Com duas bonecas, uma em cima da outra, diz que tem mulheres que se relacionam assim, que isso significa ser machorra, mas que é feio falar dessa forma, segundo seu pai.

Em concordância à análise de Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2020, p. 57), “de uma palavra traduzida de forma pejorativa, desperta-se para uma busca por novo significado a partir do contato direto e pessoal, que atravessa os muros dispensáveis dos preconceitos inúteis”. É relevante perceber que, em nenhum momento, ocorre a tentativa de adequação da vizinha Flor para não parecer/ser “machorra”, o que demonstra certa confiança e coragem da personagem.

É interessante ressaltar a análise realizada por Vange Leonel (2011) acerca de dados de uma pesquisa sobre discriminação por orientação sexual no Brasil, por meio da qual ela conclui que “a família é tanto base de acolhimento, como núcleo gerador de homofobia, estresse e sensações de inadequação” (LEONEL, 2011, p. 95), visto que a maioria da violência verbal e/ou física é perpetrada por familiares. Nenhuma das intenções da mãe da narradora de afastar da realidade tem resultado. Mesmo envolta em silêncio e ignorância, a figura mais marcante da infância da narradora é uma lésbica.

Já em “Minha prima está na cidade”, em primeira pessoa, a narradora descreve a chegada em seu apartamento, compartilhado com Bruna, que não deveria estar em casa naquele momento, para apresentá-lo a suas colegas de emprego. A situação é constrangedora porque, diferente da Bruna, que não tem “problemas com isso” (POLESSO, 2015, p. 74) – a questão da sexualidade –, a narradora tem, ao menos no que se refere a outras pessoas saberem que ela é lésbica e que tem uma companheira.

A percepção da maior parte do seu entorno acerca de sua relação com Bruna é de amizade: “Minha família adora a Bruna, eles só acham engraçado ela morar comigo, já que é uma mulher feita que tem uma carreira relativamente estável, sabe? Acham que ela poderia já estar casada, morando com um marido bacana” (POLESSO, 2015, p. 75). A narradora esconde seu relacionamento de familiares e de colegas de trabalho, mesmo que demonstre, durante o conto, o amor e a cumplicidade que ambas compartilham: “de nós duas, só nós sabemos” (POLESSO, 2015, p. 77). Então, quando a narradora apresenta Bruna às colegas como uma prima que está na cidade para fazer o Enem, elas se entendem e aceitam. Por medo ou por precaução, algumas vezes se esconder é uma estratégia de sobrevivência.

3.2 TRANSGRESSÕES

Ao considerar o impacto da heterossexualidade compulsória, disseminada por meio da família, dos grupos sociais e do discurso médico, neste subcapítulo apresento de que forma as personagens do *corpus* analisado são capazes de transgredir o sistema heterossexual. Conforme analiso, em *Eu sou uma lésbica*, Flávia é continuamente questionada, em especial por Fábio,

que tenta convencê-la de que ela “tem vergonha e medo de homem. Está amarrada a preconceitos impostos por uma educação rígida e errada, que deformou os seus desejos” (RIOS, 2006, p. 89).

A tentativa de converter a lésbica em heterossexual é nítida, repetida diversas vezes no romance. Apesar da insistência, a protagonista reitera e frisa: “[...] soletrando, com uma coragem e a determinação que jamais julgara ter: – Eu sou uma lésbica!” (RIOS, 2006, p. 89). É necessário que Flávia se empenhe em dizer o que é. Esse aspecto se assemelha à análise do discurso realizada por Denise Portinari (1989), no capítulo nomeado “Então eu soube que sempre fui”. No caso, é citado o romance *As traças*, em que a personagem tem “a noção final do que era: lésbica” (RIOS, 1981, p. 42).

Conforme Portinari, o registro da homossexualidade feminina, “a aparição do *aquela alguém*, seja específico ou genérico, oferece-me a oportunidade de colar a uma imagem: ‘eu também sou!’” (PORTINARI, 1989, p. 67). Por isso, argumento que a inscrição e o registro da palavra “lésbica” na literatura das autoras expostas nesta tese transgride à heterossexualidade compulsória e contribui para outras mulheres terem a mesma percepção. Apesar de a deserção ao sistema não ser “uma coisa simples” (CURIEL, 2013, p. 55), pode, ao menos, se tornar uma possibilidade quando expressa na literatura.

Outro aspecto transgressor das obras elencadas ocorre em diálogos acerca de casamento. Em *As sereias da Rive Gauche* (LEONEL, 2002), na cena 2, chamada “Idílio sáfico”, Thelma e Djuna conversam. Elas se relacionam romanticamente desde 1921 e, segundo a descrição de Vange Leonel (2002, p. 16), “o casamento das duas durou pouco mais de 10 anos [...]. Em 1928, no entanto, as coisas se complicaram e a relação estremeceu”.

No pequeno apartamento das personagens, entre arrumações do espaço e beijos, brindam ao novo lar e lembram há quantos anos estão juntas e Djuna confessa que nunca esteve por tanto tempo com alguém, ao que Thelma fala: “Uma mulher linda e inteligente como você? Só não se casou porque não quis...” (LEONEL, 2002, p. 38), e Djuna responde: “Não quis mesmo, nem com homens, nem com mulheres. [...]” (LEONEL, 2002, p. 38). A afirmativa me leva a refletir acerca da instituição do casamento e quais mulheres podem fazer escolhas sobre casar ou não e com quem se casar.

Considerando a afirmativa de Tania Navarro-Swain de que a heterossexualidade é uma “máquina de domesticação e convencimento social a respeito do papel e do destino social das mulheres” (2017, p. 196), o casamento é uma das ferramentas para instituir e para manter essa situação e de estabelecer cada mulher enquanto propriedade privada de um homem, em

oposição às representações patriarcais de mulheres que pertencem a todos os homens, como na prostituição. Esse paralelo é reiterado pela autora porque ambos, casamento ou prostituição, têm a característica basilar de servir aos homens e estar à sua disposição: “a instituição do casamento, em particular, e da heterossexualidade obrigatória, em geral, fazem com que as mulheres possam ser apropriadas individual e coletivamente pelos homens, em sua força de trabalho e em sua sexualidade” (NAVARRO-SWAIN, 2017, p. 222).

A teoria desenvolvida por Gerda Lerner (2019) aponta para a relação entre a escravização sexual de mulheres prisioneiras e o casamento. A escravização é inventada por meio do entendimento de que determinado grupo externo é inferior e pode ser subordinado e forçado ao trabalho, o que já ocorria com homens subordinando mulheres de seu próprio grupo, assim “a sexualidade e o potencial reprodutivo das mulheres se tornaram mercadorias a ser comercializadas ou adquiridas” (LERNER, 2019, p. 112), que foi reforçado pelo casamento.

Conforme expressa Adrienne Rich (2019), muitas mulheres se casam e continuam casadas ainda que estejam ligadas a outras mulheres porque

isso tem sido necessário, para sobreviver economicamente, para ter filhos que não sofressem privações econômicas ou ostracismo social, para continuar sendo respeitáveis, para fazer o que se espera delas, porque, tendo vindo de infâncias “anormais”, desejavam sentir-se “normais”, e porque o amor romântico heterossexual tem sido representado como a grande aventura, dever e realização das mulheres (RICH, 2019, p. 75).

Até hoje existem distinções de raça e de classe a serem enfatizadas em torno da escolha de casar ou não, conforme explicito a seguir. Na Cena 5, chamada “A Safo de Paris”, Dolly e Natalie leem o livro *O poço da solidão*, de Radclyffe Hall e refletem sobre privilégio de classe. Ao falar sobre poder viver o amor pelas mulheres, Natalie afirma ter sorte, pois “é muito mais fácil entregar-se aos prazeres sáficos quando não dependemos de um homem, seja ele pai, marido ou irmão... Você veja quantas amigas nossas fizeram casamentos de fachada...” (LEONEL, 2002, p. 58). Ao considerar o maior poder econômico dos homens no capitalismo patriarcal, muitas vezes as mulheres dependem financeiramente de outras pessoas.

Sobre um desses casamentos de fachada, Natalie fala: “Se ela tivesse seu próprio dinheiro, não precisaria ter pago com o próprio corpo o custo do estrago! Por isso faço questão de financiar apenas artistas mulheres... elas precisam mais de mim!” (LEONEL, 2002, p. 58). Isso reforça a assertiva de Virginia Woolf ao expor, na obra *Um teto todo seu* (2014), que a liberdade das mulheres é possibilitada pela autonomia financeira.

A leitura lésbica da pesquisa de Monalisa Gomyde (2022b, p. 160) é de que “a narradora fictícia Mary Beale descreve a liberdade material, mas, principalmente, simbólica, que obteve ao receber uma herança que a livrou de ter que suportar homens e suas ideias em nome da sobrevivência”. Nesse sentido, o financiamento de Natalie a outras artistas mulheres, exclusivamente, proporciona liberdade fora da heterossexualidade compulsória e, conseqüentemente, do casamento.

Na cena 11, nomeada “O Almanaque das senhoras”, homônimo ao livro *Ladies Almanack* (*El almanaque de las mujeres*, 2012) de Djuna Barnes. A personagem da autora aparece escrevendo e cenas do livro são interpretadas por Una, Hall e Natalie, inspirações para a obra de Djuna. Natalie pergunta ao casal Radclyffe Hall e Una se são a favor de uma lei para o casamento entre homossexuais e a resposta de Hall refere vantagens que podem ser adquiridas e Una afirma que isso traz respeito, enquanto Natalie afirma que não acredita no casamento, seja entre pessoas do mesmo sexo ou de sexos diferentes.

Uma perspectiva convergente às anteriores é percebida no conto “As tias”, de *Amora* (POLESSO, 2015). Leci e Alvina vivem uma relação há sessenta anos, desde que se conheceram ainda adolescentes num convento, onde permaneceram por quinze anos até resolverem sair. Conseguem se manter graças ao trabalho de professora de Leci e de cozinheira de Alvina. A narradora é sobrinha das personagens e conta que, desde a infância, visita a casa delas, levada por seu pai, irmão de Alvina, enquanto sua avó não fala com elas e Leci é maltratada em almoços de família.

Em determinado ponto da narrativa, é expresso que a tia Alvina tem um AVC (acidente vascular cerebral) e passou dias internada, ao passo que

a tia Leci quase morreu de tristeza. Toda aquela parentada lá se oferecendo para ficar no hospital e pernoitar. É familiar? Dizia a moça da recepção e todos assentiam: primas, irmãs, sobrinhas.[...] Mas a Leci não era parente e toda vez que chegava para ficar, a moça da recepção lhe dizia que já havia um parente no quarto e que para o pernoite parentes tinham preferência. A tia Leci voltava para casa chorando. Mas o que a senhora é dela, dona Leci?, perguntava a moça da recepção. Amiga, dizia ela com uma voz de comiseração. Já tem parente lá em cima no quarto, a senhora não pode subir (POLESSO, 2015, p. 189).

A ignorância ou negação da família em torno da relação amorosa faz ficarem separadas no momento da hospitalização, o que é prejudicial para ambas. Leci não tem outra palavra para expressar o que é, oficialmente, de Alvina, além de “amiga”, o que a impede de saber as indicações médicas e o futuro da recuperação da companheira. Após o retorno de Alvina para casa, a narradora passa a ir, regularmente, à casa delas e percebe o carinho expresso em detalhes:

“eu podia ver uma mão que procurava a da outra enquanto assistiam à televisão, abraços e, uma vez, peguei um beijo furtivo de bom dia na cozinha” (POLESSO, 2015, p. 190). Até que a sobrinha é chamada para dar uma opinião e receber uma explicação:

Eu perguntei o que era e logo me disseram sem embromar: queremos casar. Eu achei aquilo tão bonito e inusitado que chorei um pouco. A Leci continuou a me explicar. Tu sabes que tudo o que temos é nosso, é junto, mas nada pela lei funciona assim, se algo acontece com a Alvina, deus que me perdoe, eu fico com uma mão na frente e outra atrás, além do que, se a Alvina vai de novo para o hospital, eu não posso nem cuidar dela, não tenho direito de entrar no quarto, porque tem sempre uma fila de parente que aparece quando um velho se hospitaliza, [...], nossa pergunta, filha, é se tu pode ser nossa testemunha. Não é bem casamento, é uma união estável. Já separamos todo o necessário, só temos que ir no cartório, na semana que vem tem um feriado e vamos viajar de lua de mel, não aceitamos não como resposta (POLESSO, 2015, p. 191).

Uma pesquisa desenvolvida por Miriam Pillar Grossi (2004) no final dos anos 1990 aborda o desejo de filiação de casais gays e lésbicos no Brasil e na França. Grossi explica a motivação para a reivindicação, tanto por estabilidade emocional quanto por falta de amparo legal em caso de falecimento de um dos membros do casal, uma preocupação aparente na narrativa de Leci e Alvina.

Ainda que, para Tania Navarro-Swain (2017, p. 27), o casamento homossexual reforce a “instituição fundadora da heterossexualidade”, em vez de “transformar o social em suas estruturas”, apenas por meio dele as tias passam a ter sua relação e seus direitos reconhecidos pela família e pelo Estado. Para compreender essa situação, é preciso enfatizar que o casamento civil igualitário só foi aprovado no Brasil em 2013, convertendo a união estável homossexual em casamento.⁷⁴

Muito antes desse momento, em 1901, duas mulheres precisaram enganar a igreja católica para serem casadas. A história de Elisa e Marcela se tornou o livro *Marcela e Elisa, muito além dos homens*, do escritor Narciso Gabriel, e o filme *Elisa e Marcela*, dirigido por Isabel Coixet e lançado pela Netflix em 2019. Na Espanha, Elisa fingiu ser homem e pôde casar com Marcela, produzindo o único casamento entre pessoas do mesmo sexo conhecido na igreja católica espanhola.⁷⁵

Margarita Pisano reforça que o matrimônio é uma instituição masculinista e que temos que impedir a continuidade de “um sistema injusto, arbitrário, racista, sexista, baseado na

⁷⁴ Os marcos legais que consideram os casais homossexuais no Brasil são expostos pela jurista Maria Berenice Dias em seu site, disponível em: <https://berenedias.com.br/o-reconhecimento-das-unioes-homoafetivas/>. Acesso em 20 fev. 2023.

⁷⁵ Mais informações podem ser lidas em: <https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-43131470>. Acesso em: 17 fev. 2023.

propriedade privada dos seres humanos e na supremacia do homem e sua cultura depredadora” (PISANO, 2001, p. 73, tradução minha).⁷⁶ A transgressão das obras está em questionar a obrigatoriedade da união heterossexual e em possibilitar outra configuração de casal.

⁷⁶ No original, se lê: “sistema injusto, arbitrario, racista, sexista, basado en la propiedad privada de los seres humanos y en la supremacia del hombre y su cultura depredadora” (PISANO, 2001, p. 73)

4 VIVER A EXISTÊNCIA LÉSBICA

Era de manhã cedo

*atreveu-se a dizer bom dia
ao sol que rompia a noite*

não há (mais) como se esconder

*o avesso das coisas
se despia*

*sim, somos lésbicas também de dia
(Monalisa Gomyde)*

Neste capítulo, busco demonstrar, nas ficções que compõem o *corpus*, o bem-estar e a plenitude capazes de existir apenas entre mulheres. Conforme descrevi em capítulos anteriores, lésbicas têm sido ignoradas na história e, muitas vezes, visibilizadas por narrativas feitas por homens a fim de combatê-las. Desde a tomada da escrita, há a tentativa de ressignificar tais asserções. O grupo de mulheres Radicalesbians (1970) enfatiza uma pergunta relevante até hoje: o que é uma lésbica? E responde na forma de um manifesto: “A lésbica é a fúria de todas as mulheres condensada ao ponto de explosão” (RADICALESBIANS, 1970, p. 1, tradução minha).⁷⁷ São mulheres que, desde muito jovens, agem de acordo com suas necessidades para serem “uma humana mais completa e livre que a sociedade permitir” (RADICALESBIANS, 1970, p. 1, tradução minha)⁷⁸ e, em algum nível, não conseguem aceitar as limitações e a opressão impostas pelo “papel feminino” imposto a elas.

O conceito de “existência lésbica” é exposto no mesmo artigo de Adrienne Rich (2019) citado no capítulo anterior e se refere à presença histórica das lésbicas e a contínua criação de significado dessa existência, uma rejeição ao modo de vida compulsório, um ato de resistência (CLARKE, 1981); outro conceito é “*continuum* lésbico”, o qual alude às experiências identificadas com mulheres ao longo da vida: “o compartilhamento de uma vida interior rica, a união contra a tirania dos homens, o dar e receber de apoio prático e político” (RICH, 2019, p. 65), significa uma aliança entre as mulheres em suas mais profundas camadas, também a erótica-sexual, além de afetiva, que faz as mulheres, em diversas culturas, terem rituais e comunidades inteiramente de mulheres. Essa seria uma possibilidade de construção coletiva de mulheres distanciadas do domínio masculino.

⁷⁷ No original, se lê: “A lesbian is the rage of all women condensed to the point of explosion” (RADICALESBIANS, 1970, p. 1)

⁷⁸ No original, se lê: “to be a more complete and freer human being than her society [...] cares to allow her” (RADICALESBIANS, 1970, p. 1)

A poeta e teórica enfatiza que a existência lésbica tem sido vivida sem acesso a conhecimento de uma tradição e a destruição desses registros, da memória e das cartas que documentam essa realidade é uma forma de manter a heterossexualidade enquanto única opção. Rich critica a inclusão das lésbicas como versão feminina da homossexualidade masculina, uma vez que ignora a ausência de privilégios econômicos compartilhados por homens:

Considero que a experiência lésbica seja, como a maternidade, uma experiência profundamente *das mulheres*, com opressões, significados e potencialidades particulares que não podemos compreender enquanto simplesmente a agruparmos com outras existências sexualmente estigmatizadas (RICH, 2019, p. 67, grifo da autora).

Nesse sentido, a autora enfatiza a importância de as mulheres conhecerem a si mesmas e descobrirem o erotismo nos termos das mulheres. A poeta Audre Lorde faz uma conceituação de erotismo focada na lesbianidade em seu artigo “Usos do erótico: o erótico como poder” (2021), no qual o erotismo é considerado um recurso de poder suprimido das mulheres para que perdêssemos nossa energia de mudança, uma vez que o erótico é uma fonte de energia revigorante e provocativa. Em concordância, Rich aponta que a identificação entre mulheres pode ser diversa durante a história, mas que sempre resistimos à tirania dos homens, pela recusa ao casamento e à maternidade e pela rebelião das mulheres em se vincular às outras, mesmo com a possibilidade de perseguição e de pobreza:

A identificação com as mulheres é uma fonte de energia, uma fonte potencial de seu poder, cerceada e contida sob a instituição da heterossexualidade. A negação da realidade e da visibilidade da paixão das mulheres por outras mulheres, da escolha de aliadas mulheres pelas mulheres, de companheiras de vida e de comunidade, a obrigação de que essas relações sejam dissimuladas e a sua desintegração sob pressão intensa têm significado uma perda incalculável para o poder de todas as mulheres de *mudar as relações sociais entre os sexos, para libertarmos a nós mesmas e umas às outras* (RICH, 2019, p. 81, grifo da autora).

Mesmo na mentira Ocidental, promovida pelas ciências sociais, a família e o racismo, de que as mulheres se sentem invariavelmente atraídas por homens e precisam deles para existirem, em resposta à misoginia, as mulheres escolhem outras mulheres como amantes e/ou companheiras de vida. Para Rich (2019), essa é uma política feminista questionadora da forma como a heterossexualidade organiza e mantém a sociedade que deve ser considerada a fim de desfazer o poder ilegítimo que os homens exercem sobre as mulheres em todos os lugares.

As expressões da existência lésbica na literatura rompem o silêncio sobre as experiências de mulheres que centralizam sua energia em suas próprias necessidades. A poeta

e teórica Cheryl Clarke (1944-)⁷⁹ afirma, em 1981, um ano depois da publicação de Rich, que ser lésbica é um ato resistência:

Para uma mulher, ser lésbica em uma cultura de supremacia masculina, capitalista, misógina, racista, homofóbica e imperialista [...] é um ato de resistência. (Uma resistência que deve ser defendida em todo o mundo, por todas as forças que lutam pela libertação do mesmo senhor de escravos.) (CLARKE, 1981, p. 128, tradução minha).⁸⁰

Ainda que o contexto em que está inserida seja diferente do que me encontro, a frase que abre seu artigo, presente na antologia *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, organizada por Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa, resume a premissa do artigo. Os senhores de escravos são os homens, e essa denominação também é usada por Monique Wittig (2022). Adiante, a autora descreve a rebeldia das lésbicas em não aceitar a posição subordinada na qual as mulheres são colocadas por meio da feminilidade e da heterossexualidade. Nossa subordinação é pautada em relação a todos os homens, independentemente de privilégios, de classe ou de cor, e eles têm o potencial legal, moral e físico de limitar a vida das mulheres que não correspondem aos seus desejos.

Cheryl Clarke (1981, p. 128, tradução minha) afirma que “o lesbianismo é um reconhecimento, um despertar, um novo despertar de nossa paixão por cada (mulher) pela outra (mulher) e pela mesma (mulher)”⁸¹ e uma realidade em todos os tempos, ainda que escondida, e sua escrita contribui para evidenciá-la. Ela defende que o capitalismo ocidental depende da escravização da mesma forma que a dominação patriarcal se sustenta por meio da heterossexualidade, então as lésbicas negras são submetidas ao ódio masculino por sua cor e por sua sexualidade. Por isso, é necessário que as lésbicas se tornem mais visíveis para que mulheres, especialmente negras, presas no auto-ódio⁸² e com medo da ancestralidade da união das mulheres no âmbito sexual, privado e pessoal, possam perceber essa possibilidade de descolonizar seus corpos.

⁷⁹ Nasceu em Washington, Estados Unidos, em 7 de junho de 1944. Doutora em Inglês e crítica lésbica feminista negra.

⁸⁰ No original, se lê: “For a woman to be a lesbian in a male-supremacist, capitalist, misogynist, racist, homophobic, imperialist culture, such as that of North America, is an act of resistance. (A resistance that should be championed throughout the world by all the forces struggling for liberation from the same slave master.)” (CLARKE, 1981, p. 128).

⁸¹ No original, se lê: “Lesbianism is a recognition, an awakening, a reawakening of our passion for each (woman) other (woman) and for same (woman)” (CLARKE, 1981, p. 128).

⁸² Conforme o manifesto “The woman identified woman” (RADICALESBIANS, 1970), a fonte do auto-ódio está enraizada na identidade dada pelo macho/homem às mulheres.

Para nos desfazer do auto-ódio, é necessário criar uma nova noção de si, “uma identidade com referência em nós mesmas, não em relação aos homens” (RADICALESBIANS, 1970, p. 3, tradução minha).⁸³ Por isso, o comprometimento, o amor e o suporte emocional devem fluir na direção de nós mesmas e das mulheres ao nosso redor, não aos opressores e seus problemas individuais. “Juntas devemos encontrar, reforçar e validar nossas autenticidades particulares” para que possamos “atingir a autonomia máxima na expressão humana” (RADICALESBIANS, 1970, p. 4, tradução minha).⁸⁴ Considerando o desenvolvimento da libertação das mulheres há séculos, afirmo a possibilidade lésbica em todos os tempos, do passado ao futuro.

Margarita Pisano (PISANO, 2001, p. 63, tradução minha) afirma que “o diálogo mulher/mulher ainda está pendente”,⁸⁵ uma vez que as mulheres enquanto sujeitas pensantes e políticas permanecem ignoradas. Diante da realidade que nos submerge em drama devido às construções românticas baseadas na hierarquia de poder, as mulheres devem repensar o movimento lésbico, político e civilizatório a fim de desarticular o sistema. Em concordância à pesquisa em contos brasileiros realizada por Cristina Ferreira Pinto (1999), aponto que o desejo lésbico, nas obras que fazem parte do *corpus* dessa tese,

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 (PINTO, 1999, p. 407).

Nos subcapítulos seguintes, exponho as percepções das personagens em relação a sua sexualidade e seu modo de vida transgressor aos padrões heterossexuais forçados.

4.1 SABER E DIZER QUEM É

o lesbianismo oferece, temporariamente, a única forma social em que podemos viver de modo livre
(Monique Wittig)

Ao aproximar a existência lésbica de uma escolha política, conforme propõe Beatriz Gimeno (2003), existimos fora da heterossexualidade compulsória, não nos conformamos com a desigualdade imposta à nossa classe sexual e somos a mudança que queremos ver na

⁸³ No original, se lê: “That identity we have to develop with reference to ourselves, and not in relation to a men” (RADICALESBIANS, 1970, p. 3).

⁸⁴ No original, se lê: “Together we must find, reinforce, and validate our authentic selves. [...] and to achieve maximum autonomy in human expression” (RADICALESBIANS, 1970, p. 4).

⁸⁵ No original, se lê: “*El diálogo mujer/mujer está aún pendiente*” (PISANO, 2001, p. 63).

sociedade hierárquica criada pelos homens. É possível que o reconhecimento de si enquanto lésbica ocorra desde a infância, mas as mulheres também podem aprender a desejar outras mulheres, acarretando em uma escolha deliberada ao longo da vida.

No caso da protagonista de *Eu sou uma lésbica* (2006), Flávia tem noção sobre seu desejo sexual voltado às mulheres desde os sete anos e descreve a autoproteção que cria para não sofrer retaliações: “Aos sete anos, portanto, eu agia com hipocrisia e dissimulação, não pela intimidação do método pelo qual eu era criada, mas por *algo intuitivo* que já me prevenia contra as pessoas e me fazia guardar segredo de tais emoções” (RIOS, 2006, p. 18, grifo meu). A intuição de Flávia é esconder o que sente, motivada pelas privações que pode passar em razão de sua sexualidade.

Já mais velha, a personagem afirma diversas vezes que jamais “conseguiria amar a um homem, que somente outra mulher poderia fazer-me vibrar, excitar-me e fazer pulsar mais forte o meu coração” (RIOS, 2006, p. 37). Ela encontra meios de viver afastada dos homens mesmo quando é pressionada, como analisado no capítulo 2. Tendo em vista que sua primeira paixão é infantil, na adolescência ainda procura repetir tal sentimento e o encontra em Núcia: “[...] vi entrar na sala uma jovem que fez meu coração bater forte. Muito forte. Como só batera por Kênia e como só acelerava quando eu me masturbava, apertando a sandália dela contra o ventre” (RIOS, 2006, p. 47-48). Esse acontecimento a faz compreender que não precisa viver das fantasias criadas e reverberadas desde a infância, podendo viver algo real: “[...] ela veio como que para compensar todas as minhas noites de fantasias, para mostrar que o real para também tem vez na vida de uma adolescente sonhadora que se julgava perdida por uma obsessão incurável” (RIOS, 2006, p. 49).

Assim que conhece Núcia, Flávia experimenta um prazer ainda não sentido:

Nada me interessava ou me importava mais do que aquele momento, pelo qual eu pagara tão caro. Minhas mãos pousaram nos seus ombros. Ato contínuo, num giro do corpo, inesperadamente, para surpresa minha, ela se pôs de frente para mim, avançando o corpo contra o meu, enquanto as nossas bocas sequiosas se procuraram e se encontraram, no meu *primeiro beijo*, e se sugaram e se lambeiram, loucamente, com medo, tensas, mas com uma *fúria* tal que todos os meus poros se abriram e choraram de emoção o mais precioso suor da vida (RIOS, 2006, p. 58, grifos meus).

A união com Núcia torna o presente um momento único e o mais importante vivido até então. É perceptível a reciprocidade dos atos, do prazer compartilhado. Em contraposição ao que aconteceu com Dona Kênia durante a sua infância, que não deve ser considerada uma relação igualitária, agora Flávia afirma dar seu primeiro beijo. A fúria descrita é a mesma

referida no manifesto “The Woman Identified Woman”, pois ocorre a união das duas na mais profunda emoção do desejo e de sua realização.

Na peça *As sereias da Rive Gauche* (2002), a existência lésbica é reforçada pela publicação, em 1928, do livro *O poço da solidão* (1950), de Radclyffe Hall, ainda que seja criticado pela personagem Natalie devido às teorias adotadas pela autora na construção da personagem Stephen e no entendimento que têm da lesbianidade:

Natalie: [...] E quando John me disse que iria escrever um livro sobre lesbianismo eu imediatamente sugeri a ela algumas leituras e, naturalmente, pedi que me incluísse na história.

Djuna: Lesbianismo? (*irônica*) Que ousadia, Srta. John Hall!

Una: O livro conta a história de uma invertida, como nós...

Natalie: Vocês duas! Por que não dizem, simplesmente, lésbica?

Hall: É o termo científico. (*começa a derramar seu conhecimento enquanto Una observa, maravilhada*) Segundo estudos recentes, talvez a causa da nossa... digamos... preferência tenha ocorrido ainda no ventre da nossa mãe [...] (LEONEL, 2002, p. 47).

A teoria sexológica a qual Hall se refere é a do médico britânico Henry Havelock Ellis (1859-1939), um especialista em sexualidade humana que acredita na causa fisiológica para a homossexualidade. Para ele, as lésbicas apresentam um desvio da normalidade e um desejo de serem homens, por isso o termo “invertida”. Hall recebe, em seu livro, um comentário elogioso do teórico, que destaca o romance enquanto uma narrativa que mostra que “A relação de certas pessoas [...] com a sociedade quase sempre hostil em que se movem, apresenta problemas difíceis e ainda não solucionados” (HALL, 1950, p. 5), isto é, diferencia as lésbicas do restante da sociedade e aponta problemas causados pela lesbianidade, não pelo ódio às lésbicas.

Ainda que tenha escrito uma obra que reverbera teorias negativas às lésbicas, Hall passa por um processo de censura e tem seu livro banido sob a acusação de obscenidade. Conforme aponta a pesquisa de Diana Souhami (1998), a obra vai para as livrarias e começa a ter boa vendagem e críticas. O escritor James Douglas publica um artigo na revista britânica *Sunday Express* advertindo que *O poço da solidão* deveria ser banido. O argumento enfatiza ser inadmissível difundir um texto que demonstra a “inversão sexual” e a “perversão”, pois causaria depravação às mentes influenciadas por tal imoralidade.

O caso chega ao Home Secretary William Joynson-Hicks – ministro da Coroa dentro do governo de 1924 a 1929 –, que recebe o livro de Radclyffe Hall no dia 20 de agosto pelo editor e, dois dias depois, possibilita o banimento da obra. A autora fica surpresa por ter seu livro de mais de 500 páginas lido e avaliado em tão pouco tempo, gerando o resultado censorador devido às supostas obscenidade e indecência, amparado pelo *Obscene Publications Act 1857*, legislação que servia para restringir a distribuição de pornografia – o que certamente não é o

caso de *O poço da solidão*. Mesmo com a proibição da venda na Inglaterra, mais de 500 cópias da obra entram em circulação e o plano do editor Jonathan Cape para viabilizar a distribuição é enviar o livro para ser impresso em Paris.

Virginia Woolf, que ainda não havia publicado seu *Orlando*, escreve uma carta em 30 de agosto para Vita Sackville-West descrevendo o apoio tanto dela quanto de Leonard Woolf e do escritor Edward Morgan Forster à Radclyffe Hall e das assinaturas em protesto que recolheriam em seu favor (SOUHAMI, 1998, s/p). A petição com as assinaturas é publicada dia 8 de setembro no *Nation*. A reclamação sobre a censura não altera a situação na Inglaterra, mas o livro teve seus direitos vendidos para a Alemanha e pôde ser publicado também nos Estados Unidos. Porém, na Grã-Bretanha, a obra só é reeditada em 1949 (BAKER, 1985, p. 353 apud KRAINITZKI, 2007, p. 1) e, conforme artigo de Sherri Machlin (2013, s/p), o banimento seguiu até 1959, quando o *Obscene Publications Act* distingue as obras de arte e literatura controversas com valor social.

A intenção de Hall é gloriosa, uma vez que, conforme a autora: “Nada do tipo que já tenha sido tentado antes em termos de ficção. Assim, resolvi descrever e defender o lesbianismo para um público hostil” (LEONEL, 2002, p. 52). O debate sobre o livro continua, com Dolly questionando se Hall, realmente, acredita que lésbicas estão destinadas à tragédia, que ocorre ao final do romance, e Natalie responde que Hall não seria a única. É importante destacar que a intenção de Hall, segundo as descrições criadas por Vange Leonel (2002, p. 85), é encorajar e dar esperança aos “invertidos”, mostrando que não há culpa nem cura para algo que não é pecado nem doença. A abordagem feita na peça mostra visões distintas da existência lésbica e argumento que a personagem Natalie faz uma importante defesa a ela.

Nos contos de *Amora* (2015), as perspectivas sobre a existência lésbica são diversas e reafirmo a percepção de Virgínia Maria Vasconcelos Leal, de que a obra de Natalia Borges Polesso mostra “protagonistas [que] vivem seus amores por outras mulheres, não só no âmbito da parceria erótica e/ou amorosa mas também por outras relações tão importantes, como as de amizade, de coleguismo, de família, de vizinhança ou mesmo de fé e religião compartilhadas” (LEAL, 2019, [s/p]).

No conto “Dreaming”, uma mulher chamada Raquel, descrita como sem sorte e comedida, está jogando “verdade e consequência” com amigas e, ao ser desafiada, conta um acontecimento que ocorreu com ela em São Francisco, nos Estados Unidos, cidade californiana conhecida pela aceitação da diversidade sexual. Pode-se analisar o conto pela perspectiva de que não passa de uma invenção da narradora, mas não é possível afirmar nada, afinal a narrativa nos apresenta apenas um ponto de vista. Na história contada, Raquel está em uma festa e

conhece Mel, de personalidade oposta, uma mulher destemida que testa seus limites. As duas conversam, bebem, fumam e usam outras substâncias. Em determinado momento, elas saem da festa onde estavam para irem para outro lugar e, na saída, Raquel vê duas mulheres transando:

Ao passar pela sala, antes de ir embora, vi um cara desacordado ao lado de uma poça de vômito e duas garotas se beijando numa poltrona. A negra estava sentada com as pernas abertas e sem camiseta e a loira com cara de menor de idade estava sentada em seu colo. Uma tinha a mão dentro das calças da outra e aquela tinha jeito de estar tão bom que nenhuma das duas parecia se importar com o entorno. Eu me demorei na observação do evento e senti a mão de Mel agarrar meu punho, me puxando para a saída. (POLESSO, 2015, p. 85).

Depois, ocupam uma mansão que estava vazia e Raquel e Mel tomam banho de piscina peladas, se beijam e vivem uma “história para contar”, como a narradora descreve. Após, elas vão para casa juntas, mas a cena de sexo entre elas está omitida no conto, sendo apenas sugerida:

Bêbado nunca tem noção da realidade. Subimos as escadas e eu bati a porta do quarto. A pressa nos despiu e engoliu a noite. Não sei que tipo de barulho fizemos, não lembro. Na verdade, eu nem queria ter levado a menina lá para casa. No outro dia, ela me disse ainda deitada que queria conhecer o Rio. (POLESSO, 2015, p. 88).

O conto termina com Mel tentando continuar a relação com Raquel, mas esta acaba voltando ao Brasil, deixando apenas uma carta e ignorando todos os e-mails seguintes que lhe foram enviados. As amigas que ouvem o relato permanecem em silêncio, pouco confiantes sobre o que foi narrado, assim como a própria narradora, que continuava sendo a mesma mulher “pura”. É perceptível uma visão de sexo casual, ocorrido devido à situação, com respeito às vontades expostas pelas personagens no momento. Conforme Audre Lorde (2021), o pornográfico é caracterizado pela supressão do sentimento, enquanto o erótico é a intensidade e a completude fora do modelo masculino de poder, que pressupõe submissão de outros grupos. Considerando *eros*, proveniente do grego, uma força vital, energia criativa, podemos compartilhar o gozo físico, mental e intelectual reconhecendo nossas capacidades enquanto mulheres e reavaliando todos os aspectos da nossa vida.

O erótico é o núcleo que libera nossa energia, sensibilidade e força, orientando nossas ações no mundo. Se as mulheres direcionarem seu potencial erótico para outras mulheres, sem usar os sentimentos das outras em favor próprio, ficamos menos dispostas a aceitar a impotência. Por outro lado, recusar o que sentimos seria rejeitar parte da experiência de compartilhamento afetivo-sexual e isso nos reduziria ao pornográfico. Para Lorde (2021), a carga erótica só é compartilhada entre mulheres corajosas, sendo uma autoafirmativa na sociedade.

De forma parecida, o conto “O coração precisa ser pego de surpresa para ser incriminado” é narrado em primeira pessoa por uma jovem adulta. Logo no início, fica exposto o desejo de outra personagem em transar com a narradora e é a partir disso que a história se desenrola. As duas se conhecem e, no mesmo dia, vão a uma festa da universidade onde estudam. A narradora se caracteriza como uma pessoa comedida e, nessa festa, dirige todas as suas atenções à Martinha, que acabara de conhecer. No mesmo dia, mais cedo, elas passam horas juntas em função de um problema cardíaco da narradora, o qual a levou à emergência da universidade, sendo acompanhada por Martinha. Assim como no conto anterior, elas saem de uma festa para outra, onde sentem desejo latente uma pela outra e se beijam:

Ela subiu à minha nuca com a língua. Eu imóvel. Afastou-se um pouco e comprovou uma expressão de medo. Sem descobrir meus olhos, foi se aproximando até que nossas respirações se atravessassem, até que nossos lábios quase se tocassem, até onde a latência permitia. Engoli seco e sua respiração foi pesando sobre o peito, por entre dedos, vi que ela passou a língua nos lábios apreensivos e quando senti um ar cálido incidir sobre meus dentes e língua, recuei, batendo com a cabeça na madeira da porta. [...] Deixou a mão onde estava e entendeu que ali havia certa convivência. Continuou exatamente como antes, imóvel, respiração rendida por volição. Senti a mão fria por baixo da blusa, minha boca se abriu levemente, contrai o ventre e um gemido escapou, fio de voz frouxa. De perto, tentávamos adivinhar nossos humores. Ela maliciosa, eu entregue. (POLESSO, 2015, p. 163-164).

Depois dessa cena, a narrativa se volta para a premissa da frase inicial acerca do interesse sexual de Martinha. Elas se encontram, dias depois, no banheiro da universidade e realizam seus desejos:

O lugar era apertado e ficamos inevitavelmente frente a frente. Pus a mão em sua nuca e puxei-a para mais perto de mim. Nos beijamos. [...] Sentei no vaso e ela sobre minhas pernas. Continuamos nos beijando. Suas pernas se afrouxaram por cima das minhas. Comecei a desabotoar a camisa dela e ela puxou a saia para cima. Ela levantou a minha camiseta e desprende os ganchos do meu sutiã. Antes que eu pudesse responder qualquer coisa, ela colocou a boca molhada aberta sobre meu peito. [...] Apertei a mão sobre a calcinha dela. Ela tirou minha mão meio de susto e abriu meu fecho com a outra, forçou a mão para dentro das calças e meio sem jeito pôs dois dedos em mim. [...] Ela continuou. Me mordeu o pescoço e o peito, enquanto os dedos iam e vinham ainda desajeitados. Não foi ela, foi toda a situação. Senti os dedos se apertarem dentro de mim. [...] (POLESSO, 2015, p. 165-166).

Como se percebe, a descrição é detalhada e mostra o potencial prazeroso da relação para ambas, havendo reciprocidade no reconhecimento delas. Os contos demonstram o potencial de força motivadora que o erótico tem e narra de maneira espontânea e agradável a relação sexual e afetiva entre as mulheres. Isso ocorre nos contos analisados e confirma o que Cristina Ferreira

Pinto (1999) descreve: “o lesbianismo não só abre um canal para a expressão autêntica do erotismo feminino como serve também para realizar uma crítica às relações heterossexuais hierárquicas” (PINTO, 1999, p. 418).

4.2 EXPRESSÕES DE ANCESTRALIDADE LESBIANA

Nas obras eleitas para análise, o *continuum* lésbico aparece de formas distintas. Para Flávia, personagem de *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios (2006), houve um período de solidão, em que ela era a única lésbica que conhecia, para só, no início da vida adulta, conhecer suas iguais: “Intuitivamente, eu já sabia que existiam muitas mulheres com sentimentos iguais aos meus, relacionados ao próprio sexo, mas ainda assim me surpreendia [...]” (RIOS, 2006, p. 64). A intuição é um aspecto que a protagonista repete ao viver em sociedade; antes em relação ao que precisa fazer/ser para permanecer em segurança e agora no conhecimento intuitivo que tem de que existem outras mulheres como ela, mesmo que até então isso tenha sido ocultado dela.

Por anos sofri calada acreditando que pessoas como eu não existiam, que, invariavelmente, eu precisaria me adequar ao que via ao meu redor. Planejei, durante a adolescência, casar com meu melhor amigo gay para que pudéssemos viver uma aparente heterossexualidade enquanto viveríamos nossa sexualidade às escondidas. Isso tiraria de mim o poder que existe em uma vida compartilhada entre mulheres, me traria experiências traumáticas, como a heterossexualidade compulsória de fato me trouxe, me privaria de viver a existência lésbica. Ter conhecido, mesmo que tardiamente, outras mulheres lésbicas para formar um *continuum* de carinho e de libertação compartilhada fez com que eu percebesse a potência das mulheres. Flávia, igualmente, compreende que “tinha que seguir o meu caminho e me juntar às de minha classe. Eu não podia isolar-me e viver dissimulando, passando pelo que não era e muito menos submeter-me à investida de homens” (RIOS, 2006, p. 66).

O valor da união entre mulheres também é reverberado pelas artistas retratadas por Vange Leonel. Em um momento de sofrimento, depois de ser descrito o processo de censura do livro de Radclyffe Hall, Natalie questiona: aquelas mulheres acreditam que estão “condenadas a viver no isolamento, numa escuridão trágica, fora do centro dos acontecimentos, numa Lesbos a milhas de distância?” (LEONEL, 2002, p. 116). Ao que Romaine responde: “Eu sempre serei uma estrangeira em qualquer parte” (LEONEL, 2002, p. 116) e Djuna complementa: “Toda mulher é estrangeira em qualquer parte... Expatriada, numa eterna diáspora!” (LEONEL, 2002, p. 116).

Essas afirmativas ecoam as reflexões feitas por Virginia Woolf em seu extenso ensaio *Três guinéus* (2019b), publicado, originalmente, em 1938. Na terceira e última parte do texto, a autora argumenta que a defesa da Inglaterra por meio da guerra pouco ou nada interessa às mulheres que, devido ao seu sexo e à sua classe, não recebem benefícios que a suposta superioridade do país promove aos homens porque: “‘Nosso’ país [...] tem me tratado, pela maior parte de sua história, como uma escrava; tem me negado a educação e qualquer quota de seus bens” (WOOLF, 2019b, p. 118), o que torna a luta bélica um desejo partilhado pelos homens e que não uma necessidade para mulheres, visto que “na verdade, como mulher, não tenho nenhum país. Como mulher, não quero nenhum país. Como mulher, meu país é o mundo inteiro” (WOOLF, 2019b, p. 118). Nós nos afastamos da cultura heterossexual e nosso corpo e nossa união entre mulheres é nossa pátria, conforme afirma a personagem Natalie: “Minhas queridas, só há um lugar neste mundo dos homens onde poderemos descansar – nos braços de uma mulher!” (LEONEL, 2002, p. 116).

Outra obra de Vange, o romance *Balada para meninas perdidas* (2003), apresenta um grupo de lésbicas percorrendo a noite de São Paulo. No início dos anos 2000, que pode ser considerada a época retratada na obra, é comum que as lésbicas se encontrassem nesses locais de socialização, como Vange descreve em uma crônica intitulada “A Gomorra paulistana”, publicada no seu livro *Grrrrls: garotas iradas* (2001). As mulheres faziam um percurso entre “sete redutos para lésbicas distribuídos num triângulo entre a Praça da República, a rua Santo Antônio e a rua Consolação” (LEONEL, 2001, p. 102), a começar pela sede do Grupo Lésbico-Feminista (LF), do qual Vange fez parte em 1981, posteriormente, renomeado para Grupo de Ação Lésbica Feminista (GALF) em 1983, conforme descrevo no Capítulo 1.

Em algumas edições do Boletim *ChanacomChana*, Vange publica alguns poemas, a exemplo de “Tarde e estrela”, no *ChanacomChana* n. 2.⁸⁶

És linda
 como anoitecendo
 as estrelas pintam
 (brilho coexistindo
 com o resíduo da abóboda clara)
 Brilho,
 e a celeste alvura
 em instantes turqueza [sic] escuro
 (até que enfim
 ao negrume da noite)
 És linda
 nesse momento raro
 de tarde e estrela

⁸⁶ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1aGvqH-mcQPCniBky8-NdaDP7ui3XxYLO>. Acesso em: 25 fev. 2023.

(pois se noite alguma
foste comigo prá cama,
em fins de tarde já me beijaste,
luzindo estrelas
d'alva esperança acesas.
(VANGÉ, 1983, p. 3)

Esse fato é relevante porque o boletim é uma importante produção lésbica que fez parte da nossa história enquanto o Brasil estava sob ditadura militar. O poema acima refere a realização do afeto entre mulheres em um cenário noturno propício para as amantes. Ainda que não tenham ido “prá cama”, elas se beijaram e isso mantém a esperança de que a intimidade evolua. Na época do *ChanacomChana*, a principal interação entre mulheres lésbicas ocorre por meio da sessão de Troca-cartas, o aplicativo de relacionamento do Boletim, enquanto, na peça *As sereias da Rive Gauche* (2002), ocorre em espaços privados e, no romance *Balada para as meninas perdidas* (2003), em bares e baladas.

Momentos de compreensão de si e de compartilhamento entre mulheres ocorre no conto “Primeiras vezes”, o qual já foi analisado no capítulo 3 e é referido um “assunto nunca contado”, que ocorre antes da personagem conhecer o rapaz com quem transa pela primeira vez. Ela esteve

com Letícia, sua colega fumante, e, meio bêbadas no sofá da casa dela, comentaram sobre Mandala, a bichinha do terceiro ano; e depois sobre a explosão das lésbicas da novela no shopping; e depois sobre como ela tinha vontade de beijar a boca vermelha de Letícia; e depois sobre como Letícia gostaria que aquilo acontecesse desde que o Vitor estivesse junto [...]. Aquilo tinha se enraizado intensamente nas suas sensações diárias. [...] Os pensamentos há anos presos num lugar escuro da cabeça, agora soltos em palavras (POLESSO, 2015, p. 16-17).

A forma da personagem demonstrar seu interesse pela colega é, com a libertação proporcionada pelo álcool, falar de outro colega homossexual e, depois, de uma referência lésbica, que proporciona a dimensão temporal ao conto. A novela *Torre de Babel* foi transmitida pela Rede Globo em 1988 e mostrou o relacionamento entre as personagens Leila (Silvia Pfeifer) e Rafaela (Christiane Torloni). As duas morrem em uma explosão no shopping, que, segundo o criador Silvio de Abreu, estava prevista apenas para Rafaela, mas, devido à rejeição do público e “temendo que isso prejudicasse sua novela como um todo, o autor decidiu que Leila também morreria”.⁸⁷

A personagem do conto tem medo de confessar seu desejo e isso a leva à “primeira vez” heterossexual. No dia seguinte ao acontecimento, ela liga para Letícia e retoma a narrativa da explosão do shopping: “Contou sobre o dia anterior e sobre como tinha mentido em relação à

⁸⁷ Segundo informações em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/torre-de-babel/>. Acesso em: 3 mar. 2023.

sua primeira vez e sobre como queria que as lésbicas não tivessem explodido no shopping e sobre como tinha sonhos esquisitos com a Linda Perry⁸⁸ e sobre como, naquele dia no sofá, queria tê-la beijado em sua boca vermelha” (POLESSO, 2015, p. 18). É notório que a personagem não consegue controlar suas palavras, falando uma sequência de informações para poder chegar ao que realmente quer: beijar Letícia. Isso se realiza apenas ao final do conto:

Todos entraram. Todos sentaram, todos beberam, todos comeram, todos beberam novamente, todos levantaram para dançar, todos beberam mais, como um cardume, não se separavam. Até que Letícia a puxou pela mão para fumarem um cigarro. [...] Letícia abriu a porta e foi para o banco de trás. Ela seguiu, procurando não ser enganada por uma expectativa que seria apenas sua. [...] A calcinha de Letícia era roxa e tinha uma renda, a dela era cinza e o algodão estava esgarçado para além dos limites do bom senso. Nenhuma das duas teve tempo de tirar o sutiã. Foi tudo desajeitado, como são geralmente as primeiras vezes (POLESSO, 2015, p. 19).

Desviando-se do cardume, do padrão heterossexual, as jovens se permitem existência lésbica com desejo, mesmo que distante das idealizações e da realidade compartilhada para além daquele momento furtivo. Talvez o acontecimento marque ambas e seja possível viver com plenitude no futuro.

⁸⁸ Linda Perry (1965-) é uma produtora musical, compositora e cantora estadunidense que se tornou conhecida como vocalista e compositora da banda “4 Non Blondes”.

CONCLUSÃO

O papel tradicional de la mujer era uma rédea que eu não queria usar. Os conceitos de “passiva” e “obediente” me arranhavam feito esporas e “casamento” e “filhos” me deixavam mais alerta que serpentes ou coiotes. Comecei a usar botinas e calças masculinas e andar por aí com minha cabeça cheia de ideias e mais palavras. Aos poucos, fui erguendo minha cabeça, recusei minha condição e comecei a questionar o jeito de ser das coisas. Mas levou mais de trinta anos para desaprender a crença entranhada em mim de que branco é melhor que marrom – e isso algumas pessoas de cor nunca vão desaprender. E é apenas agora que o ódio por mim mesma, o qual passei anos cultivando, está se tornando em amor (Gloria Anzaldúa).

Essa última epígrafe resume o processo de socialização para ser mulher feminilizada, encaixada nos propósitos da sociedade patriarcal, entre rédeas e esporas. Ao recusar tal condição, é necessário desaprender o ódio ao qual somos ensinadas a sentir por nosso corpo e nossa mente e transformá-lo em amor. Essa emoção reverbera entre as mulheres cria modos de existir diferentes do que era permitido pensar no sistema dos homens, os quais foram explicitados nas ficções analisadas.

Na adolescência, as famílias servem para guiar, em especial as meninas, a se tornarem adequadas a uma sociedade que, continuamente, demonstra desprezo por tudo que representamos de coragem, inteligência e determinação em não apenas sobreviver, mas viver de forma livre e autônoma. Quando me tornei jovem adulta, sucumbi às dores de me esconder e ingressei em relacionamentos heterossexuais. Em geral, aparentam ser inofensivos, mas modificam e modelam lentamente a mente e o corpo para privar nossas movimentações, para que não sejam tão expressivas. Alguns abusos e anos depois, redescobri a potência de estar entre mulheres e foram elas que me trouxeram até esta conclusão de ciclo.

Quando iniciei a escrita desta tese, estava imersa em temor sobre o futuro do cenário político brasileiro. Era 2019, primeiro ano do governo conturbado e danoso de Jair Messias Bolsonaro (PL, Partido Liberal; PSL, Partido Social Liberal quando eleito), e as notícias de interrupção de investimento nas agências de fomento e instituições federais me preocupavam.⁸⁹ Afinal, ser doutora e, antes, pesquisadora de doutorado, era meu objetivo buscado desde a graduação em Letras pela extinta Faculdade Porto-Alegrense (FAPA).

Nos anos seguintes, desafios ainda maiores foram enfrentados pelo meu entorno e, com a pandemia de COVID-19, tive dificuldades para me concentrar e pesquisar devidamente. Pensei, muitas vezes, em desistir porque não conseguia alcançar os resultados almejados. Nos

⁸⁹ Mais detalhes na reportagem de Wanderley Preite Sobrinho (2022), disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2022/04/22/bolsas-de-pesquisa-educacao-cnpq-capes-governo-bolsonaro-dilma-temer.htm>. Acesso em 29 nov. 2022.

últimos momentos do doutorado, em dezembro de 2022, eu e mais 200 mil bolsistas⁹⁰ de pós-graduação tivemos a verba de pagamento adiada por cerca de uma semana por irresponsabilidade do governo federal e seu ministério da economia, os quais não demonstraram consideração pela pesquisa e ciência brasileiras.⁹¹ Mantive a esperança e termino esta tese certa de que novas oportunidades virão, ainda melhores, para mim e para o restante da humanidade.

Como em toda a pesquisa, não pretendo ter um ponto final, pois acaba o tempo da escrita, não o conteúdo. Cumpri o objetivo de demonstrar a existência lésbica na literatura brasileira a partir da análise do comportamento das protagonistas de *Eu sou uma lésbica* (2006), de Cassandra Rios, *As sereias da Rive Gauche* (2002), de Vange Leonel e de *Amora* (2015), de Natalia Borges Polessio. Comprovo que as lésbicas estão inscrevendo seus nomes na história da literatura enquanto questionadoras do sistema vigente desde o início da humanidade. Para realizar as análises das obras escolhi três tópicos que atravessam minha vida, de outras lésbicas e das personagens ficcionais.

No capítulo 2, realizei a exposição de teorias acerca da categoria sexo e gênero, a primeira enquanto materialidade e a segunda enquanto criação patriarcal. Foi perceptível a imposição da feminilidade às mulheres, independentemente de sua sexualidade, e o desgaste que ela causa por limitar nossa estética e nosso comportamento. As obras mostram uma feminilidade em revolta, que não se encaixa nos ditames heterossexuais e que possibilita às mulheres saírem do âmbito doméstico limitado na qual socialmente são colocadas.

No capítulo 3, elegi os conceitos de heterossexualidade compulsória e pensamento heterossexual para determinar a forma de manipulação dos homens e sua crença de que as mulheres pertencem a eles. As narrativas lésbicas evocam o discurso masculino de apropriação dos corpos e das mentes das mulheres a fim de contrariá-lo, mostrando que, mesmo sendo compulsório, não é a única forma que existe de viver em casal.

No capítulo 4, de modo a afirmar a existência lésbica na literatura brasileira, abordei os aspectos de realização e plenitude possíveis de existir apenas entre mulheres. As obras evocam o desejo, o prazer e o companheirismo das personagens, que possibilitam acreditar que a existência pode ser boa, ainda que em uma sociedade profundamente desigual.

⁹⁰ Nota da CAPES expondo a situação: <https://www.gov.br/capes/pt-br/assuntos/noticias/restricoes-orcamentarias-e-financeiras-impostas-a-capes>. Acesso em: 14 dez. 2022.

⁹¹ Como forma de demonstrar valorização à pesquisa no Brasil, o governo federal eleito em 2022 realizou o reajuste em 25% a 200% das bolsas de pesquisa CAPES e CNPq, conforme anúncio realizado em 16 de fevereiro de 2023: <https://www.gov.br/cnpq/pt-br/assuntos/noticias/cnpq-em-acao/governo-federal-anuncia-reajuste-de-bolsas-do-cnpq-e-da-capes>. Acesso em: 7 mar. 2023.

Muitas vezes, nossas existências foram censuradas, conforme os exemplos de Safo de Lesbos, da repreensão de mulheres no período da colonização portuguesa cristã no Brasil e, posteriormente, de Cassandra Rios. Ainda assim, a trajetória realizada pelas autoras do *corpus* na história da literatura está registrada e promove a existência lésbica de forma transgressora. Com essa pesquisa, pude conhecer mais profundamente as histórias de Cassandra, Vange e Natalia, reconhecendo a potencialidade de cada uma em registrar sua existência e reverberar a lesbianidade por meio da literatura.

Diversas são as obras de autoria lésbica publicadas nos últimos anos, das quais destaco duas coletâneas. Foi publicada pela Quintal Edições uma antologia de contos e poesias, organizada pela escritora Gabriela Soutello, intitulada *Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje* (2021). Os temas contados perpassam relações com familiares, com outras mulheres e com o próprio corpo. As autoras autodeclaradas lésbicas fixam seus olhares em outras mulheres e se percebem nelas, assim como a leitora que se identifica.

A outra publicação, da editora Cassais, é *Erótica: versos lésbicos* (2022), composta por 80 poetas lésbicas e bissexuais brasileiras da atualidade, organizada por Adriele do Carmo e Daniela Wainer. Elas demonstram que a existência lésbica é um tema cada vez mais necessário de se visibilizar, visto que a lesbianidade precisa ser contada para que possa existir na história, pois essas mulheres ainda permanecem invisibilizadas por rejeitarem, em uma realidade patriarcal, a heterossexualidade e a maternidade compulsórias.

No audiovisual, curtas brasileiros como *Minha história é outra* (2019), dirigido por Mariana Campos, e *À beira do planeta mainha soprou a gente* (2020), dirigido por Bruna Barros e Bruna Castro, apresentam visões importantes da lesbianidade. No primeiro, mulheres negras do Rio de Janeiro conversam sobre as dificuldades que encontram em serem aceitas em ambientes profissionais devido aos seus cabelos crespos ou a forma de se vestir não convencionais para mulheres. Elas debatem o espaço que ocupam na sociedade e a necessidade de lésbicas serem reconhecidas, inclusive, por outras pessoas homossexuais. No segundo, duas namoradas, também negras, retratam a beleza de pequenos gestos e toques, além da dificuldade de ser aceita plenamente em família, com um verso marcante: “tem partes de mim que mainha ainda não sabe amar”, entre elas os pelos não aparados e o amor exclusivo por mulheres.

As lésbicas escrevem, têm conteúdo, questionam estruturas, e são ainda pouco reconhecidas porque não há interesse do sistema heteropatriarcal em possibilitar às mulheres serem fugitivas de sua classe e existirem fora do regime de miséria feminina. A exposição da lesbianidade ocorre pela necessidade de recuperar nossa história. A literatura possibilita a criação de narrativas que introduzam mais que os modelos tradicionais que conhecemos nas

mitologias integradas na história universal. Por meio da ficção, orgulhosamente, se apresentam e se naturalizam quaisquer que sejam os comportamentos e as atividades desempenhadas por mulheres, sendo a sexualidade um desses motivos de orgulho, especialmente em um contexto de negação dessa realidade.

Inspiradas por Safo e por todas as mulheres inominadas, ser lesbiana em uma cultura misógina, heterossexista e racista é uma resistência que encontra na memória e no que dela emana a força necessária para permanecer em movimento constante de transgressão em direção à arte e ao amor entre mulheres, tirando da normalidade as violências justificadas por hierarquizações entre os sexos.

REFERÊNCIAS

- A história das lésbicas que enganaram a Igreja para se casar e que agora inspira filme. *BBC*. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-43131470> Acesso em: 17 fev. 2023.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALENCAR, José de. *Lucíola*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- ALMEIDA, Ana Luiza Nunes. Poéticas (e) políticas da alteridade em *Amora*, de Natália Borges Polesso – Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2019. 135 f. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/204572>. Acesso em 14 dez. 2020.
- ANTUNES, Leonardo. Safo – Fr. 1 e Fr. 31. *Nuntius Antiquus*, v. 4, p. 138-146, dez. 2009. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/2061. Acesso em: 29 jan. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/1983-3636.4.0.138-146>.
- ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.
- ARIELLA. Direção: John Herbert. Produção de Pedro Carlos Rovai. Brasil: Sincrocine Atlantida Cinematográfica e WV filmes, 1980. Disponível em: <https://archive.org/details/ariella>. Acesso em 2 jan. 2023.
- AZEVEDO, Adriana. Wittig, o feminismo e o pensamento lésbico (ou teoria lésbica). Prefácio à edição brasileira. In: WITTIG, Monique. *O pensamento hétero e outros ensaios*. Tradução de Máira Mendes Galvão. Belo Horizonte: Autêntica, 2022. p. 9-15.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Orientação pedagógica Douglas Tufano; notas de leitura Cláudio A. Tafarello. São Paulo: Moderna, 1993.
- AZOUGUE editorial. Catálogo AZOUGUE. *Issuu*. 5 nov. 2012. Disponível em: https://issuu.com/pensamentobrasileiro_revista/docs/catalogo_2012/24. Acesso em: 2 jan. 2023.
- BARNES, Djuna. *El almanaque de las mujeres*. Tradução de Rocío de la Maya e Anna Sánchez Rué. Barcelona: Eagles, 2012.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BELLINI, Ligia. *A coisa obscura: mulher, sodomia e inquisição no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. *In: BÍBLIA Sagrada: Velho e Novo Testamentos*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Salt Lake City: A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, 2015.

BIBLIOTHECA RIO GRANDENSE. *Bibliotheca Rio Grandense*. 2006. Disponível em: <http://www.bibliotecariograndense.com.br/>. Acesso em: 2 jan. 2023.

BRAGA, Paulo Drumond. *Filhas de Safo*. Alfragide: Leya, 2010.

BRASETE, Maria Fernanda. Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica. *In: FIALHO, Maria do Céu et alii (org.). A sexualidade no mundo antigo*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos U. Coimbra, 2009. p. 289-303.

BRASIL. Ato Institucional n. 5, de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/AIT/ait-05-68.htm. Acesso em: 20 dez. 2022.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório: textos temáticos. Vol. 2. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_2_digital.pdf. Acesso em: 20 dez. 2022.

BRASIL. Decreto-lei n. 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em: 20 dez. 2022.

BROOKS, Romaine. *Una, Lady Troubridge*, 1924, óleo sobre tela, 127.3 x 76.4 cm. Disponível em: <https://americanart.si.edu/artwork/una-lady-troubridge-2926>. Acesso em 6 jan. 2023.

BUENO, Samira; MARTINS, Juliana; BRANDÃO, Juliana; SOBRAL, Isabela; LAGRECA, Amanda. *Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil*. 4. ed., 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/03/visiveleinvisivel-2023-relatorio.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2023.

CARMO, Adriele; WAINER, Daniela (org.). *Erótica: versos lésbicos*. Salvador: Cassias Imperiais, 2022.

CAVIN, Susan. *Lesbian Origins*. São Francisco: Ism Press, 1985.

CHANACOMCHANA, São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 2. dez. 1982. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1aGvqH-mcQPCniBky8-NdaDP7ui3XxYLO>. Acesso em: 10 mar. 2023.

CHANACOMCHANA, São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 3. maio 1983. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1aGvqH-mcQPCniBky8-NdaDP7ui3XxYLO>. Acesso em: 10 mar. 2023

CHANACOMCHANA, São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 5. maio 1984. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1aGvqH-mcQPCniBky8-NdaDP7ui3XxYLO>. Acesso em: 10 mar. 2023

CHANACOMCHANA, São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 6. nov. 1984. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1aGvqH-mcQPCniBky8-NdaDP7ui3XxYLO>. Acesso em: 10 mar. 2023

CHANACOMCHANA, São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 7. abr. 1985. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1aGvqH-mcQPCniBky8-NdaDP7ui3XxYLO>. Acesso em: 10 mar. 2023

CHANACOMCHANA, São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 8. ago. 1985. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1aGvqH-mcQPCniBky8-NdaDP7ui3XxYLO>. Acesso em: 10 mar. 2023

CLARKE, Cheryl. Lesbianism: an act of resistance. ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherríe (Orgs.). *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Nova Iorque: Kitchen Table Press, 1981. p. 128-137. Disponível em: <http://zigelyte.digitalscholar.rochester.edu/queertheory/wp-content/uploads/2018/02/Clarke-Lesbianism-as-Resistance-1981.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2023.

CLARKE, Cheryl. *Vivendo como uma lésbica*. Tradução de Cecília Floresta. Rio de Janeiro: Bolha, 2021.

COSTA, Camila. As escritoras que tiveram de usar pseudônimos masculinos – e agora serão lidas com seus nomes verdadeiros. *BBC*, São Paulo, 15 abr. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400>. Acesso em: 19 jan. 2023.

CURB, Rosemary; MANAHAN, Nancy. *As freiras lésbicas: rompendo o silêncio*. Tradução de Diogo Borges. São Paulo: Best Seller, 1987.

CURIEL, Ochy. *La nación heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Brecha Lésbica e *en la frontera*: Bogotá, 2013. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/166212/La+nacion+heterosexual.+Ochy+Curiel.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

D'ALVA, Roberta Estrela. *SLAM: voz de levante*. Rebento, São Paulo, n. 10, p. 268-286, junho 2019. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360>. Acesso em: 20 fev. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26, Brasília, jul.-dez. 2005, p. 13-71. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>. Acesso em: 17 nov. 2022.

DANIELI, Lisiane Andriolli. A dimensão erótica da lesbianidade: leituras de *Amora*. *Anais 19ª Mostra da Produção Universitária - MPU 2020 - Encontro de Pós-Graduação (EPG)*.

ISSN: 2317-4420. Disponível em: <https://mpu.furg.br/anais1?layout=edit&id=165>. Acesso em: 2 ago. 2022.

DANIELI, Lisiane Andriolli. A existência lesbiana das meninas perdidas em Vange Leonel. In: GOMES, Carlos Magno; SANTOS, Jeferson Rodrigues dos; SANTANA, Juliana. *Estudos literários pós-coloniais e de gênero*. Aracaju: Criação Editora, 2021. p. 106-114. Disponível em: <https://editoracriacao.com.br/estudos-literariospos-coloniais-e-de-genero/>. Acesso em: 8 ago. 2022.

DANIELI, Lisiane Andriolli. As primeiras vezes: construções da sexualidade lésbica. *Anais 18ª Mostra da Produção Universitária - MPU 2019 - Encontro de Pós-Graduação (EPG)*. ISSN: 2317-4420. Disponível em: <https://mpu.furg.br/anais1?layout=edit&id=148>. Acesso em: 2 ago. 2022.

DANIELI, Lisiane Andriolli. Do céu ao inferno: formação da lesbianidade em *O Poço da solidão*, da Radclyffe Hall. *Letras & Letras*, v. 38, n. 1, 2023. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/62174/35835>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DANIELI, Lisiane Andriolli. Perspectivas contemporâneas da história da lesbiandade. *Anais 20ª Mostra da Produção Universitária - MPU 2021 - Encontro de Pós-Graduação (EPG)*. ISSN: 2317-4420. Disponível em: <https://mpu.furg.br/anais1/28-mpu-2021/193-3-17anais-mpu-2021-encontro-de-pos-graduacao-epg>. Acesso em: 2 ago. 2022.

DAVIES, Diana. "Linda Rhodes, Arlene Kushner, and Ellen Broidy". Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library. *The New York Public Library Digital Collections*. 1970. Disponível em: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-5f92-a3d9-e040-e00a18064a99>. Acesso em: 4 ago. 2022.

DIAS, Berenice. O reconhecimento das uniões homoafetivas. *Berenice Dias*. [s.d.]. Disponível em: <https://berenicedias.com.br/o-reconhecimento-das-unioes-homoafetivas/>. Acesso em 20 fev. 2023.

EDIÇÕES GLS. *Grupo Summus*. Disponível em: <https://www.gruposummus.com.br/editora/edicoes-gls/>. Acesso em: 2 ago. 2022.

EDITORIA Brejeira Malagueta. *Editora Brejeira Malagueta*. Disponível em: <https://editoramalagueta.com.br/>. Acesso em: 2 ago. 2022.

EDITORIA Vira Letra. *Editora Vira Letra*. Disponível em: <https://editoraviraletra.com.br/>. Acesso em: 2 ago. 2022.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESMENIA, Barbara. Ser lésbica além nato. *Doce Bárbara*, 2 abr. 2018. Disponível em: <http://barbaraesmenia.blogspot.com/2018/04/foto-bbc-brasil-estamos-muito-chateados.html>. Acesso em: 19 fev. 2022.

ESPARZA, Pablo. O casal pioneiro de lésbicas que se casou há mais de um século na Espanha e teve de fugir para a Argentina. *BBC*. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades->

37954137#:~:text=%22A%20primeira%20explica%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A9%20apontada,Elisa%20resolveu%20assumir%20a%20crian%C3%A7a.%22. Acesso em: 17 fev. 2023.

FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: Edições GLS, 2004.

FREITAS, Angélica. *Canções de atormentar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GIMENO, Beatriz. *Uma aproximação política do lesbianismo: (Des)construção social da sexualidade*. 2003. Tradução coletiva de Saligia, Luca, Natalia Andrade, Amanda Verrone, Jan, Mona, Sophia Andrezza, Larissa, Bárbara, Elis. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/649909/Uma+aproxima%C3%A7%C3%A3o+pol%C3%ADtica+a+o+Lesbianismo+Beatriz+Gimeno.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

GOMYDE, Monalisa. Sapa: uma zine ecolésbica. *Issuu*, jun. 2020. Disponível em: <https://issuu.com/eusoumonalisa/docs/sapa>. Acesso em: 20 ago. 2021.

GOMYDE, Monalisa A. C. . Existe uma Cultura Literária Lésbica?. *Caderno Espaço Feminino, [S. l.]*, v. 34, n. 1, p. 427-447, 2021a. DOI: 10.14393/CEF-v34n1-2021-22. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/62698>. Acesso em: 3 fev. 2022.

GOMYDE, Monalisa. *Descaminhos*. São Paulo: Primata, 2021b.

GOMYDE, Monalisa. *Eu pisei nas rachaduras*. Prefácio Alina Nunes. Belém: Folheando, 2022a.

GOMYDE, Monalisa Almeida Cesetti. *Rastros de imaginação lésbica: uma busca literária em As ondas*, de Virginia Woolf e *Ara*, de Ana Luísa Amaral. São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura/UFSCar, 2022b. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/16436>. Acesso em 6 dez. 2022.

GOVERNO Federal anuncia reajuste de bolsas do CNPq e da CAPES. *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico*, 16 fev. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cnpq/pt-br/assuntos/noticias/cnpq-em-acao/governo-federal-anuncia-reajuste-de-bolsas-do-cnpq-e-da-capes>. Acesso em: 7 mar. 2023.

GRAHAM, Dee L. R.; RAWLINGS, Edna I.; RIGSBY, Roberta K. *Amar para sobreviver*. Tradução de Mariana Coimbra. São Paulo: Cassandra, 2021.

GREGOS de Lesbos perdem causa para proibir termo 'lésbica'. *BBC Brasil*. 23 jul. 2008. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/story/2008/07/080722_lesbosprotest. Acesso em: 2 ago. 2022.

GROSSI, Miriam Pillar. Famílias homossexuais: novas famílias? Algumas reflexões sobre parentalidade gay e lésbica no Brasil e na França. In: RIAL, Carmen Sílvia Moraes, TONELI,

Maria Juracy Filgueiras (Orgs.). *Genealogias do silêncio: feminismo e gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p. 85-94.

HABIB, Jacky. Ouça suas vozes: mulheres relatam suas experiências com mutilação genital feminina. *Care*, 5 fev. 2020. Disponível em: <https://www.care.org/pt/news-and-stories/health/hear-their-voices-women-recount-their-experiences-with-female-genital-cutting/>. Acesso em: 31 jan. 2023.

HALL, Radclyffe. *O poço da solidão*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. (Coleção Fogos Cruzados, n. 99)

HANISCH, Carol. *O pessoal é político*. Tradução livre. Fevereiro, 1969. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2021.

HAWTHORNE, Susan. *A despolitização da cultura lésbica*. Tradução de Jéssica Ribeiro. Disponível em: <https://we.riseup.net/lesbianasradicais/a-despolitiza%C3%A7%C3%A3o-da-cultura-l%C3%A9sbica>. Acesso em: 7 maio 2020.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin, 2013. <https://www.bibliocarlos.com.br/status-197606-lady-francisco-8532678>. Acesso em: 4 ago. 2022

INVESTIMENTOS em educação do governo Bolsonaro é o mais baixo da década. *APUB*. 8 fev. 2022. Disponível em: <http://www.apub.org.br/investimentos-em-educacao-do-governo-bolsonaro-e-o-mais-baixo-da-decada/>. Acesso em 29 nov. 2022.

JEFFREYS, Sheila. *Beleza e misoginia*. Tradução de Larissa Azevedo. Disponível em: <http://garrafeminista.com.br/wp-content/uploads/2021/05/BelezaMisoginiaSheilajeffreys.pdf>. Acesso em 3 jan. 2023.

JEFFREYS, Sheila. *La herejía lesbiana: una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Tradução de Heide Braun. Madri: Cátedra, 1996.

JOANA Evangelista. *Vange Leonel*. 2006. Disponível em: <https://vangeleonel.blogspot.com/2006/04/joana-evangelista.html>. Acesso em: 3 jan. 2023.

KRAINITZKI, Eva. ‘*There are so many of us*’: a diversidade na representação da identidade lésbica em *The Well of Loneliness* de Radclyffe Hall. 2007. 149 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Anglísticos) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Lisboa, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/7929>. Acesso em 28 mar. 2021.

LAMPIÃO DA ESQUINA, Rio de Janeiro, ano 3, n. 12. Maio 1979. Disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/16-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-12-MAIO-1979.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2023.

LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. Desconfortos ressignificados nas narrativas de Natalia Borges Polesso e Carol Bensimon. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 33, p. 48-60, 2020. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/616/480>. Acesso em: 8 fev. 2023.

LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. Deslocar-se para recolocar-se: os amores entre mulheres nas recentes narrativas brasileiras de autoria feminina. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 32. Brasília, julho-dezembro de 2008, p. 31-45. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9565>. Acesso em: 8 fev. 2023.

LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. Por amor a elas, por amor ao mundo. *Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 28 jul. 2019. Disponível em: <https://gelbcunb.blogspot.com/2019/07/por-amor-elas-por-amor-ao-mundo.html>. Acesso em: 8 fev. 2023.

LEITE, Letícia Batista Rodrigues. “Safo de Lesbos: ícone lésbico?”. In: 11º Seminário Internacional Fazendo Gênero & 13th Women’s Worlds Congress, 2017, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2018, p. 1-8. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503336042_ARQUIVO_Texto_completo_MM_FG_letticiabrl.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021.

LEONEL, Vange. *As sereias da Rive Gauche*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

LEONEL, Vange. *Grrrls: garotas iradas*. São Paulo: Summus, 2001.

LEONEL, Vange. Lesbofobia. In: VENTURI, Gustavo; BOKANY, Vilma (orgs). *Diversidade sexual e homofobia no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011. p. 89-96. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2017/05/Diversidade-Sexual-Web.pdf>. Acesso em: 3 jan. 2023.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LESSA, Patrícia. *Lésbicas em movimento: a criação de subjetividades (Brasil, 1979-2006)*. 2007. 248 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MACHLIN, Sherri. Banned Books Week: The Well of Loneliness by Radclyffe Hall. New York Public Library, Nova Iorque, 26 set. 2013. Disponível em: <https://wayback.archive-it.org/18689/20220313035408/https://www.nypl.org/blog/2013/09/26/banned-books-week-well-loneliness>. Acesso em: 12 abr. 2021.

MARTINHO, Míriam. *19 de Agosto: Dia do Orgulho das Lésbicas no Brasil*. São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.slideshare.net/miriammartinho/19deagostolivreto>. Acesso em: 4 ago. 2020.

MARTINHO, Míriam. Míriam Martinho e o processo de produção dos boletins *ChanacomChana* e *Um Outro Olhar*, 2021. Disponível em: <http://www.umoutroolhar.com.br/2021/07/memoria-lesbiana-um-raio-x-dos-boletins.html>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MELO, Itamar. "Politicamente correto não tem a ver com Carnaval", diz autor de "Maria Sapatão" e "Cabeleira do Zezé". *GZH Comportamento*. 22 fev. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/02/politicamente-correto-nao-tem-a-ver-com-carnaval-diz-autor-de-maria-sapatao-e-cabeleira-do-zeze-9727900.html>. Acesso em: 16 jul. 2021.

MEMÓRIA Globo. Trilha Sonora. 21 out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/perigosas-peruas/trilha-sonora/>. Acesso em 2 ago. 2022.

MILLETT, Kate. *Política sexual*. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1970.

"MANIFESTO dos Intelectuais" pediu o fim da censura em janeiro de 77. Folha de S. Paulo, São Paulo, 3 abr. 1994. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/03/brasil/27.html>. Acesso em: 20 dez. 2022.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

MORANGO, Angélica. Sabe o que quer dizer "rebuçeteio"? A vida sapatônica é cheia deles. *Universa UOL*. 2017. Disponível em: <https://blogdamorango.blogosfera.uol.com.br/2017/10/10/sabe-o-que-quer-dizer-rebuçeteio-a-vida-sapatonica-e-cheia-deles/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

MULHER 500. Portal Mulher 500 Anos Atrás dos Panos. 2023. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/>. Acesso em: 2 mar. 2023.

NAVARRO-SWAIN, Tania. Amazonas brasileiras: impossível realidade? *Padê: estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos*, Brasília, vol. 1, n. 1, p. 81-95, 2007. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/pade/article/view/148/137>. Acesso em: 20 ago. 2021.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *Feminismo radical: muito além de identidades e gênero*. Brasília: edição da autora, 2017. versão digital.

NAVARRO-SWAIN, Tania. O patriarcado *rides again*. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane; ZANELLO, Valeska; SILVA, Edlene; PORTELA, Cristiane (Orgs.). *Mulheres e violências: interseccionalidades*. Brasília: Technopolitik, 2017b. p. 50-64. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35386>. Acesso em: 23 fev. 2022.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

A presidenta Dilma Rousseff e a ministra Marta Suplicy entregam Ordem do Mérito Cultural. *Núcleo de Arte e Cultura da UFRN*. 2014. Disponível em: <http://nac.ufrn.br/nac/?p=4690>. Acesso em: 6 jan. 2023.

OLIVEIRA, Cláudia Freitas de. A homossexualidade feminina na história do Brasil: do esforço de construção de um objeto histórico ao desdobramento na construção da cidadania.

Les Online, [Lisboa], v. 7, n. 2, p. 2-19, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/20169>. Acesso em 30 ago. 2021.

OTERO, Neiva; ABREU, Noraimi Ferreira de. Caderno Mulher. *Folha de São Paulo*, 28 ago. 1983. p. 3-5. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8512&keyword=Chanacomchana&anchor=4200984&origem=busca&originURL=&pd=fbee5bd4bea748ac1e992a2d0359bfl>. Acesso em 25 jul. 2021.

PERES, Milena Cristina Carneiro; SOARES, Suane Felipe; DIAS, Maria Clara. *Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017*. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/fontes-e-pesquisas/wp-content/uploads/sites/3/2018/04/Dossi%C3%AA-sobre-lesboc%C3%ADdio-no-Brasil.pdf>. Acesso em 9 nov. 2022.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3565292>. Acesso em 5 jan. 2023.

PINTO, Cristina Ferreira. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. *Revista Iberoamericana*, v. 65, n. 187, abr-jun. 1999, p. 405-421. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6082/6258>. Acesso em: 20 jan. 2023.

PISANO, Margarita. *Deseos de cambio o... ¿El cambio de los deseos?* 2. ed. Santiago: Editorial Revolucionarias, 2011. Disponível em: <http://www.mpisano.cl/psn/wp-content/uploads/2012/03/Deseos-de-cambio.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2022.

PISANO, Margarita. *El triunfo de la masculinidad*. Santiago: Surada Ediciones, 2001. Disponível em: <http://www.mpisano.cl/psn/wp-content/uploads/2012/03/triunfma.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2022.

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. Porto Alegre/São Paulo: Não Editora, 2015.

POLESSO, Natalia Borges. *Controle*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PRÁTICAS Nefastas. *P&D Factor - Associação para a Cooperação sobre População e Desenvolvimento*. Disponível em: [https://popdesenvolvimento.org/praticas-nefastas.html#:~:text=Ao%20longo%20do%20seu%20ciclo,purifica%C3%A7%C3%A3o\)%20de%20vi%C3%BAvas%2C%20entre%20tantos](https://popdesenvolvimento.org/praticas-nefastas.html#:~:text=Ao%20longo%20do%20seu%20ciclo,purifica%C3%A7%C3%A3o)%20de%20vi%C3%BAvas%2C%20entre%20tantos). Acesso em: 7 mar. 2023.

PREITE SOBRINHO, Wanderley. Número de bolsas para pesquisas científicas cai 17,5% na gestão Bolsonaro. *UOL*, Educação, 22 abr. 2022. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2022/04/22/bolsas-de-pesquisa-educacao-cnpq-capes-governo-bolsonaro-dilma-temer.htm>. Acesso em: 29 nov. 2022.

PRÊMIO da Música Brasileira. Edição 1992. 7 dez. 2015. Disponível em: <https://www.premiodamusica.com.br/edicoes/edicao-1992/>. Acesso em: 2 ago. 2022.

RADICALESBIANS. *The Woman Identified Woman*, 1970. Disponível em: <https://idn.duke.edu/ark:/87924/r3gx1t>. Acesso em: 20 fev. 2023.

RAGUSA, Giuliana. *Imagens de Afrodite: variações sobre a deusa na métrica grega arcaica*. 2008. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-21012009162241/publico/GIULIANA_

RAGUSA, Giuliana. A coralidade e o mundo das *parthénoi* na poesia métrica de Safo. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 29, n. 4, p. 85-111, 2019a.

RAGUSA_DE_FARIA.pdf. Acesso em: 6 jan. 2021.

RAGUSA, Giuliana. *Safo, sua poesia e sua vida*. 2019b (89 m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t1jF-sBicf0>. Acesso em 6 jan. 2021.

RESTRICÇÕES orçamentárias e financeiras impostas à CAPES. *Ministério da Educação*, 06 dez. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br/assuntos/noticias/restricoes-orcamentarias-e-financeiras-impostas-a-capes>. Acesso em: 14 dez. 2022.

RIBEIRO, Hamilton. Qual o pecado de Odete? *Realidade*, São Paulo, n. 48, p. 114-122, mar., 1970. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/213659/per213659_1970_00048.pdf. Acesso em: 21 dez. 2022.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios*. Tradução de Angélica Freitas e Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

RIOS, Cassandra. *As traças*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

RIOS, Cassandra. *Eudemônia*. 2. ed. São Paulo: Spiker, 1959.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cãnone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. *El Hilo de la Fabula*, n. 12, p. 59-72, 2015. DOI: 10.14409/hf.v0i12.4695. Disponível em: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/4695>. Acesso em: 10 mar. 2023.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 71-99. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em 30 set. 2022.

SISTEMA DE ADMINISTRAÇÃO DE BIBLIOTEXAS. Argo. [s.d.]. Disponível em: <https://argo.furg.br/>. Acesso em: 2 jan. 2023.

SOARES, Suane Felipe; DIAS, Maria Clara. Lesbocídio. *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, v. 7, n. 3, 2022, p. 1- 15. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/teorias-feministas/lesbocidio/>. Acesso em 9 nov. 2022.

SOUHAMI, Diana. *The Trials of Radclyffe Hall*. Londres: Quercus, 1998.

SOUTELLO, Gabriela (org.). *Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje*. Belo Horizonte: Quintal Edições, 2021.

STATUS. abr. 1980, n. 69. Disponível em: <https://www.bibliocarlos.com.br/status-1976-28-gwenael-snia-braga-zeze-mota>. Acesso em: 4 ago. 2022.

STATUS. fev. 1980, n. 67. Disponível em: <https://www.bibliocarlos.com.br/status-1980-66-francis-maravilha>. Acesso em: 4 ago. 2022.

STATUS. jan. 1980, n. 66. Disponível em: <https://www.bibliocarlos.com.br/status-197606-lady-francisco-8532678>. Acesso em 4 ago. 2022.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Posfácio de Cristóvão Tezza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

THE New York Public Library's Online Exhibition Archive. 1969: The Year of Gay Liberation. Radicalesbians. Disponível em: <http://web-static.nypl.org/exhibitions/1969/radicalesbians.html>. Acesso em: 2 ago. 2022.

TRIBADISMO. In: *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=tribadismo>. Acesso em: 17 nov. 2022.

UM OUTRO OLHAR. Rosely Roth no programa Hebe Camargo (25/05/1985). Youtube, 27 ago. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JqDzZJfJSbE&ab_channel=UmOutroOlhar. Acesso em: 15 jun. 2023.

VEJA lista de países que já legalizaram o casamento gay. *GI*. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/06/veja-lista-de-paises-que-ja-legalizaram-o-casamento-gay.html>. Acesso em: 17 fev. 2023.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. “*Onde estão as respostas para as minhas perguntas*”? Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001) Tese (doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2014. 234 f. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11869/1/TESE%20Kyara%20Maria%20de%20Almeida.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2020.

VIGNA, Elvira. *O que deu para fazer em matéria de história de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WITTIG, Monique. *O corpo lésbico*. Tradução de Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

WITTIG, Monique. *O pensamento hétero e outros ensaios*. Tradução de Máira Mendes Galvão. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

WOLFF, Charlotte. *Amor entre mulheres*. Tradução de Milton Persson. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019a.

WOOLF, Virginia. *Três guinéus*. Organização, tradução e notas de Tomaz Tadeu; posfácio de Naomi Black. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b.

APÊNDICE A – Amostragem de autoras lésbicas brasileiras nascidas no século XX e uma de suas obras

- Danda Prado (1929), *O que é família?* (1981)
 Cassandra Rios (1932-2002), *A volúpia do pecado* (1956)
 Carmélia Maria de Souza (1936-1974), *Vento sul* (1976)
 Myriam Campello (1948), *Como esquecer* (2003)
 Bebeti Gurgel (1954), *A quem interessar possa* (1993)
 Carmen L. Oliveira (195?), *Flores Raras e Banalíssimas* (1995)
 Laura Bacellar (1960), *Escreva seu livro: guia prático de edição e publicação* (2001)
 Sandra Mara Herzer (1962-1982), *Queda para o alto* (1982)
 Lúcia Facco (1963), *Lado B: histórias de mulheres* (2010)
 Simone Brantes (1963), *Quase todas as noites* (2016)
 Vange Leonel (1963-2014), *Baladas para meninas perdidas* (2003)
 Anna Claudia Ramos (1966), *De metamorfoses e de sonhos* (2016)
 Milly Lacombe (1967), *O ano em que morri em Nova York* (2017)
 Cidinha da Silva (1967), *Um Exu em Nova York* (2018)
 Diedra Roiz (1970), *Amor às avessas* (2015)
 Angélica Freitas (1973), *Canções de atormentar* (2020)
 Ana Paula El-Jaick (1976), *Faz duas semanas que meu amor* (2008)
 Auritha Tabajara (1980), *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018)
 Natalia Borges Polesso (1981), *Coração à corda* (2015)
 Fernanda Vieira (1982), *Crônicas ordinárias* (2017)
 Marina Monteiro (1982), *Em nossa cidade amarelinha era sapata* (2019)
 Barbara Esmenia (1984), *Tribadismo: mas não só* (2018)
 Bruna Beber (1984), *Rua da padaria* (2013)
 Dia Nobre (1984), *No útero não existe gravidade* (2021)
 Marília Floor Kosby (1984), *Mugido [ou diário de uma doula]* (2017)
 Cecília Floresta (1988), *Panaceia* (2020)
 Mariana Queiroz (1986), *Avoa* (2021)
 Mia Cozzo (1988), *História de outra vida* (2020)
 Ryane Leão (1989), *Tudo nela brilha e queima* (2017)
 Thalita Coelho (1990), *Desmemória* (2020)
 Dara Bandeira (1991), *Carta a uma paixão simples* (2017)
 Gabriela Soutello (1992), *Ninguém vai lembrar de mim* (2019)
 Maria Isabel Iorio (1992), *Em que pensaria quando estivesse fugindo* (2016)
 Monalisa Gomyde (1992), *Eu pisei nas rachaduras* (2022)
 Livia Ferreira (1995), *No olhar do invisível* (2020)
 Bruna dos Santos Barreto (1996), *Nossa poesia* (2019)
 Mayana Vieira (1997), *Motumbá* (2017)

ANEXO A –Produções acadêmicas sobre Cassandra Rios e Natalia Borges Polesso

Dissertações/Teses sobre Cassandra Rios

NÓBREGA, Isabela Silva. *(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)* – Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. 216 f. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8363>. Acesso em: 14 dez. 2020.

PAIM, Mariana Souza. *A noite tem mais luzes: considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios* – Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Feira de Santana, 2014. 85 f. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/65>. Acesso em: 14 dez. 2020.

PEREIRA, Ana Gabriela P. *Escritas excessivas: disposições de lesbianidades na narrativa “As traças”, de Cassandra Rios*. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural). Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2013.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. *“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)* Tese (doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2014. 234 f. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11869/1/TESE%20Kyara%20Maria%20de%20Almeida.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2020.

Dissertações/Teses sobre *Eu sou uma lésbica*

PEREIRA, Ana Gabriela Pio. *Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira*– Tese (Doutorado em literatura e cultura). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2019. 172 f. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/29652/1/ANA%20GABRIELA%20PIO%20PEREIRA%20-%20ESCRITAS%20EXCESSIVAS%20CASSANDRA%20RIOS%20E%20O%20PROTAGONISMO%20EXC%3%8ANTRICO%20NA%20LITERATURA%20BRASILEIRA%20-%202019.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2020.

PIOVIZAN, Adriane. *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)* – Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras. Curitiba, 2006. 105 f. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/6057>. Acesso em: 14 dez. 2020.

SANTOS, Claudiana Gois dos. *A Bruta Flor do Querer: Amor, performance e heteronormatividade na representação das personagens lésbicas* – Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. 170 f.

Artigos sobre Cassandra Rios

SANTOS, Rick. *Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil*. Revista Gênero, Niterói, v. 4, n. 1, p. 17-31, jun. 2003. Disponível em:

<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31019/18108>. Acesso em: 14 dez. 2020.
DOI: <https://doi.org/10.22409/rg.v4i1.233>

Artigos sobre *Eu sou uma lésbica*

GONELLA, Carolina Castellanos. Cassandra Rios e a lésbica genuína em *Eu sou uma lésbica* (1980). *Journal of Lusophone Studies*, v. 4, n. 1, p. 230-251, jun. 2019. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/306/303>. Acesso em: 14 dez. 2020. doi: <https://doi.org/10.21471/jls.v4i1.306>.

MESSEDER, Suely Aldir; PEREIRA, Ana Gabriela Pio. O encontro no universo lésbico de Cassandra Rios: desafios, ambiguidades e tensões nos atos performativos masculinizados em mulheres lésbicas. *Via Atlântica*, São Paulo-USP, p. 241-256, 9 dez. 2013.

MORAIS, Paula Lais Pombo de; CAMARGO, Flávio Pereira. “O meu estranho mundo secreto”: identidade lésbica e homoerotismo em *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios. *Raído*, Dourados, v. 14, n. 35, p. 102-118, nov. 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/11362/6312>. Acesso em: 11 dez. 2020. doi:<https://doi.org/10.30612/raído.v14i35.11362>.

PINHEIRO, Alexandra Santos. A Resistência de uma escritora e os conflitos de uma Personagem: *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios. *Revista Literatura em Debate*, v. 14, n. 26, p. 91-104, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/3360/2910>. Acesso em: 14 dez. 2020.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio; MESSEDER, Suely Aldir. Narrativas subversivas: imagens de uma política da subjetividade na literatura de Cassandra Rios. In: *III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, 2013, Salvador-BA. Anais do III Seminário Enlaçando Sexualidades*, 2013.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio. Eu sou uma lésbica? Imagens e conflitos identitários na literatura de Cassandra Rios. In: *IV Seminário Enlaçando Sexualidades - Moralidades, Famílias e Fecundidade, 2015, Salvador-BA. Arte, Cultura e possibilidades não-hegemônicas de materialização de outridades sexuais*, 2015.

SPOLIDORO, Renata de Souza; SANTOS, Ana Cristina dos. *EU sou uma lésbica*: representação das invertidas e monstruosas. In: *Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC 2017*. p. 5597-5604. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522247222.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2020.

Filme sobre Cassandra Rios

CASSANDRA Rios: a Safo de Perdizes. Direção: KORICH, Hanna. São Paulo, 62 min. 2013.

Dissertações/Teses sobre *Amora*

ALMEIDA, Ana Luiza Nunes. *Poéticas (e) políticas da alteridade em Amora, de Natália Borges Polessa* – Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de

Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2019. 135 f. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/204572>. Acesso em 14 dez. 2020.

SANTOS, Ana Valéria Goulart dos. *O feminino de amor é amora: narração e memória na construção de personagens lésbicas – Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Licenciatura em Letras – Português, Espanhol e Respectivas Literaturas)*, Universidade Federal do Pampa, Campus Jaguarão, Jaguarão, 2018. 39f. Disponível em: <http://dspace.unipampa.edu.br:8080/jspui/handle/rii/3611>. Acesso em 14 dez. 2020.

Artigos sobre *Amora*

BRIZOTTO, Bruno. Natalia Borges Polesso. *Amora* (Resenha). *Brasil/Brazil Revista de Literatura Brasileira / A Journal Of Brazilian Literature*, v. 30, p. 110-112, 2017.

PAIM, Mariana Souza. *Amora: um panorama sobre a diversidade das representações da lesbianidade nos contos de Natalia Borges Polesso*. In: *E-book Conquer*. Campina Grande: Realize Editora, 2018. p. 148-155. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/40200>. Acesso em: 14 dez. 2020.

PEREIRA, Emmanuelle Silva Freire et al. A representatividade homossexual feminina no conto “Vó, a senhora é lésbica?” da obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso. In: *Anais XIII CONAGES*. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/42072>. Acesso em: 16 dez. 2020.

SANTOS, Ana Valéria Goulart dos. Representatividade lesbiana na obra *Amora*, de Natalia Borges Polesso. *RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, v. 4, p. 1-12 fev. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.23899/relacult.v4i0.713>. Acesso em: 8 fev. 2023.

SANTOS, R. Figurações do amor lésbico em *Amora*, de Natália Borges Polesso. *Anuário de Literatura, [S. l.]*, v. 25, n. 1, p. 87-100, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n1p87. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p87>. Acesso em: 8 fev. 2023.

ANEXO B – Documentos de censura à Cassandra Rios

COO. 04, n.º 42/58

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
SEÇÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICASMATERIAL APREENDIDO DO ARQUIVO DA
SEÇÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS/SE

- *06 cartazes do filme "AS ALRGRES VIGARISTAS", Auto de 22/07/76
- *02 Fotos publicitárias do filme "DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS, Au to de 16/11/76.
- *08 fotos do filme "A FORÇA DO SEXO"-Auto de 1978 nº09/78
- *12 Fotos do filme "A FORÇA DO SEXO"-Auto 08/78
- *12 Fitas "Cassettes"- "ERÒTICA"- Auto 10/78
- *03 Discos LP- "KAYA" de Bob Marley-Auto 11/78
- *02 Discos LP- "KAYA" de Bob Marley-Auto 12/78
- *11 Rolos pequenos(c/ cortes) de filmes diversos
- *419 Revistas "ELE E ELA" Especial nº100 -Auto de 05/09/77 32.07.75
- *03 Capas do Disco"Jóia" de Caetano Veloso de 1975-Auto N/ localizado
- *04 Livros "ADELAIDE-NOVAS AVENTURAS DESSA ENFERMEIRA SENSUAL, Auto 02/79.
- *01 Livro "FÉRIAS NO HAVAI" de Paul Harris-Auto 02/79
- *03 Livros "FRAQUEZA DA CARNE" de F. La Mont- Auto 02/79
- *03 Livros "SADISMO E MASOQUISMO DA PRINCESA RUSSA"Auto 02/79
- *03 Livros "RESISTÊNCIA SEXUAL" de Francis Hagarre-Auto 01/79
- *06 Livros "UMA DECORADORA CHEIA DE AMOR E EROTISMO" de Cassandra-Au to nº 03/79.
- *04 Livros "A GAROTA COBIÇADA" de Brigitte Bijou-Auto nº 04/79
- *01 Livro "O GIGOLÔ" de Cassandra Rios- Auto nº 12/79
- *01 Livro "AMADO AMANTE NEGRO"- Auto 06/79
- *02 Livros "GAROTAS EM APUROS" de Brigitte Bijou-Auto 03/79
- *03 Livros "RELATÓRIO HITE" de Shere Hite-Auto 06/78
- *08 Livros "AS AVENTURAS DAS SECRETÁRIAS"-Auto 06/76
- *05 Livros "TESSA, A GATA" de Cassandra Rios- Auto nº 02/76
- *01 Livro "TESSA, A GATA" de CASSANDRA RIOS- Auto não localizado
- *01 Livro "MULHER LIVRE" de Adelaide Carraro- Auto nº 13/79
- *01 Livro "SEGREDO DO SUB MUNDO DO SEXO" de Felipe de Falcão- Auto não localizado.
- *03 Revistas "NEW GIRL" nº 17- Auto não localizado
- *01 Revista"NeW GIRL" nº 16- Auto não localizado
- *01 Revista "STATUS" nº 43, fev./78
- *01 Revista "PLAYBOY", edição italiana - "gennaio 1973"

BU AU, BSO NS. AGU. COD. CSO. STS, P. 1/1

OFÍCIO Nº 1.447/75-DCDP.

Brasília, DF., 06 de novembro de 1975

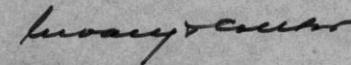
Senhor Ministro:

Submeto à elevada consideração de Vossa Excelência um exemplar do livro "COPACABANA POSTO 6" A MADRASTA, de autoria de Cassandra Rios, que por conter matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, conforme ressalta o parecer anexo, está sujeito à medida prevista no artigo 3º do Decreto-lei nº 1.077, de 1970.

2. Nesta hora em que o Governo está empenhado em reprimir, como urge, a disseminação de literatura que ameaça destruir valores morais da sociedade brasileira, parece-me oportuno e necessário que além da apreensão dos exemplares não liberados sejam os editores responsabilizados criminalmente, de acordo com o que preceitua o artigo 5º do Decreto-lei nº 1.077, de 1970, único meio de conter o crescente surgimento de obras desse gênero.

3. É o que tenho a honra de propor a Vossa Excelência, que se dignará; entretanto, de resolver como julgar mais acertado.

Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência meus protestos de elevada estima e distinta consideração.



MOACYR COELHO

Diretor-Geral DPF

Excelentíssimo Senhor
Ministro ARMANDO FALCÃO
Ministério da Justiça

N E S T A

RN/apf