

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANA VALÉRIA GOULART DOS SANTOS

**DOS APRISIONAMENTOS SOCIAIS À ESPERANÇA DE LIBERDADE: UMA
LEITURA DOS PRIMEIROS ROMANCES DE CASSANDRA RIOS E THALITA
COELHO**

PORTO ALEGRE

2022

ANA VALÉRIA GOULART DOS SANTOS

**DOS APRISIONAMENTOS SOCIAIS À ESPERANÇA DE LIBERTADE: UMA
LEITURA DOS PRIMEIROS ROMANCES DE CASSANDRA RIOS E THALITA
COELHO**

Dissertação de Mestrado em Teoria, Crítica e Comparatismo, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura pelo Programa de Pós Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Cinara Antunes Ferreira.

PORTO ALEGRE

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Goulart dos Santos, Ana Valéria
DOS APRISIONAMENTOS SOCIAIS À ESPERANÇA DE
LIBERDADE: UMA LEITURA DOS PRIMEIROS ROMANCES DE
CASSANDRA RIOS E THALITA COELHO / Ana Valéria Goulart
dos Santos. -- 2022.
136 f.
Orientadora: Cinara Antunes Ferreira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Literatura Brasileira. 2. Literatura Lésbica. 3.
Representatividade. 4. Cassandra Rios. 5. Thalita
Coelho. I. Antunes Ferreira, Cinara, orient. II.
Título.

ANA VALÉRIA GOULART DOS SANTOS

**DOS APRISIONAMENTOS SOCIAIS À ESPERANÇA DE LIBERTADE: UMA
LEITURA DOS PRIMEIROS ROMANCES DE CASSANDRA RIOS E THALITA
COELHO**

Dissertação de Mestrado em Teoria, Crítica e
Comparatismo, apresentada como requisito
parcial para a obtenção do título de Mestre
em Literatura pelo Programa de Pós
Graduação em Letras, da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 10 de junho de 2022.

Resultado: _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Rita Lenira de Freitas Bittencourt UFRGS

Profª Drª Gabriela Semensato Ferreira UFRGS

Profª Drª Marcela Wanglon Richter UNIPAMPA

Dedico esta pesquisa a todas as pessoas que não se conformam com a realidade atual estabelecida e tentam, cada uma a sua forma, construir um futuro melhor pra nossa sociedade. A todas as pessoas que em algum momento se sentiram solitárias em suas jornadas pessoais e acadêmicas.

AGRADECIMENTOS

Seria impossível iniciar esses agradecimentos sem ter o nome da minha orientadora em primeiro lugar, Prof.^a Dr.^a Cinara Antunes Ferreira. Sou muito grata por ter tido o privilégio de ser sua orientanda, principalmente nos moldes que se estabeleceram as relações nesses tempos pandêmicos. Não foram poucas as vezes que as dificuldades se instalaram no meu trabalho, mas ela sempre me apoiou a seguir em frente. Em todas as oportunidades que tivemos de conversar, sempre foi extremamente gentil e incentivadora para eu continuar esta pesquisa, sempre compreendeu as complicações que surgiram durante esta caminhada. Durante este trajeto acadêmico, que se tornou ainda mais solitário devido ao quadro de distanciamento social, tive a companhia dela durante as orientações e conversas sempre com muito apoio e incentivo.

Gostaria de agradecer a banca que aceitou o convite para avaliar este trabalho disponibilizou seu tempo para a leitura demandada por ele. Sei, antecipadamente, que cada integrante dela tem muito a contribuir para melhorar as reflexões que aqui foram feitas. Preciso agradecer a todos os professores que tive contato durante o período de mestrado, por pouquíssimo tempo presencialmente, mas foi maravilhoso poder ter a rotina de me deslocar até o campus para assistir as aulas e ter essa vivência acadêmica, que é parte importante da nossa formação. Agradecer ao pessoal da secretaria, que em período de distanciamentos sempre esteve disposto a me ajudar, respondendo meus e-mails com dúvidas assim que possível, sei que a demanda deve ter sido grande, mas sei também que o que estava ao alcance deles foi feito.

Agora gostaria de agradecer as pessoas que estiveram próximas a mim e foram importantes nessa jornada, a Bruna, colega de mestrado e de orientadora, que conheci no dia da entrevista e a empatia foi mais forte que minha timidez e permitiu que eu fosse falar com ela e desejar boa sorte. Dessa atitude surgiu uma amizade que deu apoio e auxílio, ainda que virtual, em vários momentos nesse tempo. Aos meus pais que desde o início da graduação me deram o respaldo possível para que eu seguisse meus estudos, mesmo não sabendo muito bem o que era ou como funcionava a universidade pública, pois ninguém da família havia feito ainda. Meu pai que sempre tentou nos proporcionar o melhor possível dentro das suas limitações. Minha mãe que sempre tentou compreender e me ajudar

mentalmente para enfrentar o mundo. Meu irmão que é impossível não rir ao lado dele, fruto da jovialidade dos adolescentes da era dos memes. Minha irmã que é a pessoa com maior autoconfiança que conheço no mundo e que sempre se orgulhou de falar pros outros que faço mestrado em literatura na UFRGS, mesmo que quando estejamos sozinhas ela me questiona por que não faço arquitetura. Minhas sobrinhas, que durante o período que precisei cuidar delas pra minha irmã trabalhar fora, me ensinaram a estudar enquanto ouço músicas e presto atenção nas danças delas do TikTok, e faço o café da manhã delas e arrumo a casa, tudo caoticamente junto.

Para terminar, preciso agradecer novamente a minha orientadora. Pois, sem dúvida nenhuma, sem todo o suporte que recebi dela, esse trabalho não estaria sendo lido hoje.

MULHER

*a solidão necessária para se aproximar do outro, não,
da outra. para se enxergar e por no papel, melhor,
na folha, para que uma mulher passe os olhos, digo,
a visão, sobre todo o meu corpo, perdão minha
matéria e substância, e possa ler nas entrelinhas e linhas
de expressão, nas marcas, não de roupa, mas de tempo,
droga, da idade, todas elas inscritas na minha pele,
um discurso, não, palestra, sobre o ser nós e o ser eu,
sobre a coletividade impressa na indivíduo; sujeitas
subjetivas não subordinadas.
todo o meu escrito é mulher, ou melhor, toda a minha
escrita é mulher, para mulher, de mulher, em mulher.
mesmo que não se saiba o que é. essas letras são
mulheres, a tinta impressa será mulher, o toque no
teclado foi mulher, os olhos que leem são mulheres.
tudo que sai de mim se esvai pra preencher nós. mulher.
minha dor é mulher. minha amor é mulher. minha pensar
é mulher. minha escrever, também mulher. minha verbo
é verba que sustenta o ser mulher, a poesia nada poética
dessa linharada escrita por uma mulher que não sabe
fazer poesia mas sente e a poesia na carne. e sabe quem
é, e é mulher, visível, saída da terra enterrada, saída
da casa trancada, saída da sombra.
e se perguntarem se importa ser mulher eu digo
sou
e se perguntarem o que é mulher eu respondo
sou
e se mandarem calar a mulher eu grito
sou
e saio mulher,
de mãos dadas com outra.*

Thalita Coelho, Terra Molhada, 2018, p. 17-18.

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar duas obras nacionais de autoras que se declaram lésbicas abertamente frente a sociedade e refletir como as personagens são construídas levando em consideração o cenário histórico em que foram escritas. Buscamos obras e biografias para chegar na definição dos primeiros romances escrito por ambas as autoras, uma em 1948, a outra em 2020. Percebemos que esse grande hiato de tempo mostra claramente a diferença na imagem social que se faz de uma mulher lésbica, assim, compreendemos que esse meio tempo serviu para ganhar direitos civis na esfera social e assegurar maior acessibilidade de pessoas LGBT em espaços que antes lhes eram relegados, a exemplo da literatura. Assim, afetou a própria literatura produzida, uma vez que a primeira está mais enraizada nas questões pertinentes à década de 40 do século passado e a segunda se abre para um campo ficcional mais criativo. Essa historicidade de escritos serve para refletir em cima das questões da nossa sociedade, para festejar o que já foi conquistado e para almejar novas libertações.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Literatura Lésbica. Representatividade. Cassandra Rios. Thalita Coelho.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar dos obras nacionales de autoras que se declaran abiertamente lesbianas frente a la sociedad y reflexionar sobre cómo se construyen los personajes teniendo en cuenta el escenario histórico en el que fueron escritos. Buscamos obras y biografías para llegar a la definición de las primeras novelas escritas por ambas autoras, una en 1948, la otra en 2020. Nos damos cuenta que este gran lapso de tiempo muestra claramente la diferencia en la imagen social que se hace de una lesbiana, por tanto, entendemos que este tiempo sirvió para conquistar derechos civiles en el ámbito social y garantizar una mayor accesibilidad de las personas LGBT en espacios que antes no les eran tan accesibles, como la literatura. Además de afectar a la propia literatura, ya que la primera se arraiga más en temas propios de los años 40 del siglo pasado y la segunda se abre a un campo ficcional más creativo. Esta historicidad de los escritos sirve para reflexionar sobre los problemas de nuestra sociedad, para celebrar lo ya conquistado y para apuntar a nuevas conquistas.

Palabras-clave: Literatura brasileña. Literatura lesbiana. Representatividad. Cassandra Rios. Thalita Coelho.

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
2 PELAS TRILHAS DA TEORIA	22
2.1 Debates teóricos feministas e lésbico-feministas.....	22
2.2 Literatura lésbica no Brasil.....	38
3 NAS SENDAS DA FICÇÃO	53
3.1 Abrindo caminhos	53
3.2 Caminhos abertos	58
3.3 Recepção das autoras	60
4 PELOS MEANDROS DA VOLÚPIA	63
5 NOS LABIRINTOS DA DESMEMÓRIA	85
REFERÊNCIAS	114
APÊNDICES.....	122
ANEXOS.....	124

INTRODUÇÃO

A impressão que se tem, em um primeiro momento, é de que há pouquíssimas obras que toquem no assunto da lesbianidade na história da literatura brasileira e mundial, e as mesmas, quando localizadas, são de difícil acesso. Entretanto, quando iniciei uma busca pessoal a fim de obter entretenimento por meio de uma leitura representativa, deparei-me com um universo de autoras e livros publicados, em sua grande maioria, de forma independente em plataformas digitais. Então, ainda permaneceu o questionamento sobre aquela primeira impressão de escassez dessas obras. Por que as obras sobre o tema da lesbianidade não têm visibilidade? Nessa linha de pensamento, esta dissertação tem o propósito de contribuir para pensar essa questão, estudando autoras que ousaram publicar seus textos, apesar da censura e do preconceito enfrentados em diferentes momentos na sociedade brasileira.

Ao direcionar nossa visão para o mercado editorial e, conseqüentemente, para o público consumidor que, por sua vez, é influenciado pela sociedade em que se insere, caímos na grande problemática do “preconceito” que, entre seus muitos desdobramentos, inclui a dificuldade de publicação e venda de obras com o tema da lesbianidade. O preconceito é resultado da alarmante falta de conhecimento existente em nossa sociedade, e que não se iniciou por agora, pelo contrário, é uma seqüela de anos de restrições a diferentes grupos sociais marginalizados, entre os quais o das mulheres lésbicas.

Dentro deste amplo espectro que é o preconceito, há várias formas que ele toma em sociedade, cada uma delas com suas respectivas características e nomenclaturas, sendo a homofobia o mais popularmente conhecida talvez (GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2011, p. 02), e também a menos profunda, remetendo a um “o pânico de partilhar um mesmo espaço com homossexuais – e no caso dos próprios homossexuais, a auto-aversão”. (WEINBERG, 1972, apud GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2011, p. 03). Ou seja, a homofobia, bem como todas as fobias, é o medo irracional de estar na presença de homossexuais. Se pararmos para pensar na lógica da palavra, ela não vai sanar todos os problemas sociais relativos a este tipo de preconceito, pois o significado não cola na vivência da realidade, já que não é medo o que identificamos, e sim ódio, ou qualquer outro sentimento que se assemelhe ao desprezo, aversão. Temos o homossexismo, um

conceito que traduz uma reacção à violação dos papéis sexuais tradicionais, uma vez que as lésbicas são estereotipadamente vistas como mais masculinas do que as mulheres heterossexuais e os gays como mais femininos do que os homens heterossexuais. Por outras palavras, as atitudes negativas perante a homossexualidade teriam menos a ver com a preferência homossexual do que com uma percepção rígida e normalizadora dos estereótipos e papéis de género. (GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2011, p. 03).

Heterossexismo aparece como um termo cunhado para expressar um “sistema de crenças que valoriza a heterossexualidade como mais ‘natural’ que e/ou superior à homossexualidade”. (MORIN, 1977, p. 629, apud GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2011, p. 04).

Em 1954, Allport definiu preconceito como “uma atitude aversiva ou hostil relativamente a uma pessoa que pertence a um grupo, pelo simples facto de ela pertencer a esse grupo, presumindo-se, portanto, que ela possui as características censuráveis atribuídas ao grupo” (ALLPORT, 1997:7). Embora este constructo tenha sido entendido de diferentes maneiras ao longo do tempo, é consensualmente aceite que resulta de uma antipatia, ou expressão de emoções negativas em relação a um determinado grupo associada a um estereótipo ou pré-julgamento acerca de um grupo ou dos seus membros (PLOUS, 2003; QUILLIAN, 2006). Se Allport é o “pai” do preconceito, Goffman é o “pai” do estigma, definindo-o como a situação do indivíduo que não merece aceitação social plena, passando assim “de uma pessoa inteira e comum a uma pessoa manchada e inferior” (GOFFMAN, 1963: 3). Uma primeira comparação entre as duas definições, sugere que, enquanto o preconceito se centra no emissor das atitudes, o estigma diz respeito ao alvo das atitudes. (GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2011, p. 05-06).

Cabe aqui então um esclarecimento acerca desses dois conceitos que podem fomentar ocasionais dúvidas,

Em síntese, a homofobia tem sido tendencialmente utilizada para descrever as atitudes e os comportamentos anti-homossexuais de carácter individual, enquanto que o heterossexismo se refere geralmente à ideologia que perpetua o preconceito individual. (GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2011, p. 04).

A despeito do grande preconceito vigente no contexto social da primeira metade do século XX no Brasil, Cassandra Rios destaca-se a partir do final da década de 1940, sendo a primeira autora a publicar obras com o tema da lesbianidade. Mesmo com suas obras censuradas e retiradas do mercado pela ditadura militar, a escritora vende muitos livros e torna-se um *best seller* brasileiro. Reprimida por conta do erotismo presente em suas histórias, a autora apresentava em suas narrativas o amor e o desejo entre mulheres, algo abominável para os conservadores da época.

Na atualidade, tendo em vista todos os avanços dos direitos sociais adquiridos pelas minorias políticas, temos muitas autoras escrevendo literatura lésbica no Brasil. É inegável que ainda há muito o que se conquistar, mas esses avanços foram muito importantes, mesmo que ainda se observe uma força muito grande para o retrocesso. Natália Borges Polezzo, autora gaúcha, é provavelmente a autora mais conhecida, com onze publicações entre obras autorais, traduções e participações de antologias. Chegou a ganhar o prêmio Jabuti, na categoria contos, em 2016, com sua obra *Amora* (2016), livro que aborda em todos os seus contos o relacionamento entre mulheres. Milly Lacombe, jornalista carioca, é outro nome a ser lembrado, é autora de *O ano em que morri em Nova York* (2017), além de escrever para revistas, e outras seis obras entre ficção e crítica futebolística, uma vez que é uma figura feminina conhecida no mundo esportivo como jornalista e comentarista, também foi roteirista e comentadora do programa de televisão *Amor & Sexo*. Thalita Coelho, autora foco de nossa investigação, é catarinense, a mais jovem entre todas as aqui citadas, já publicou livros de poesia, *Terra Molhada* (2018), e prosa, *Desmemória* (2020), doutora em Teoria Literária, pela UFSC.

No mundo das HQs, temos Jul' Maroh, francês, que ainda não se reconhecia, pelo menos abertamente ao público, como homem, na época ainda assinando como Julie Maroh, escreveu *Azul é a cor mais quente* (2010), e foi premiado em 2011 no "Festival Internacional de Quadrinhos de Angoulême", sua obra foi adaptada para o cinema em 2013, ganhando também prêmios no Festival de Cannes, na ocasião, a Palma de Ouro. Alison Bechdel, cartunista estadunidense, a autora mais velha aqui citada, portanto de uma outra geração, evidencia questões que existem em nossa sociedade em todas épocas, e por isso, talvez, sejam foco de criação literária. A autora escreveu a também HQ *Fun Home* (2006) entre outras HQs. Por fim, citamos Cidinha da Silva, escritora mineira que conta com quatorze produções, entre obras infanto-juvenis, contos, crônicas, poesia e organizações de livros, um nome que vem ganhando repercussão no Brasil. É injusto citar apenas alguns nomes, sabendo que tantos outros ficaram de fora, mas essa foi apenas uma brevíssima elucidação acerca deste pequeno e, contraditoriamente, vasto mundo literário. Em relação a isso, Natalia Borges Polezzo está realizando uma pesquisa a nível mundial de catalogação de escritores LGBTQIAP. Este estudo ainda está em andamento, mas em artigo, a pesquisadora publicou uma prévia de números que conseguiu até então:

o mapeamento de escritoras LBTQIAP atualmente traz 350 escritoras mapeadas mundialmente (até dezembro de 2019): 178 brasileiras no total, 2 das quais 174 são brasileiras vivas, escrevendo atualmente, com livros próprios ou participação em coletâneas; 172 escritoras estrangeiras, entre essas, 106 escritoras estrangeiras vivas, escrevendo agora; e 66 escritoras estrangeiras que considero resgate histórico (reafirmação ou reinscrição na historiografia como LBTQIAP). (POLESSO, 2020, p. 09).

Em vista da necessidade de pensar as questões da lesbianidade na literatura brasileira, esta dissertação propõe analisar duas obras de momentos distintos: *A volúpia do pecado* (1948), de Cassandra Rios, e *Desmemória* (2020), de Thalita Coelho. Temos por horizonte analisar essas obras nos termos explicitados, pois esta pesquisa se alinha à linha de pesquisa literatura comparada. Assim, procuraremos construir um sentido que relacione a linha de pesquisa com o que pretendemos no decorrer dessas páginas. Inicialmente, traçaremos um panorama dos contextos histórico e social das duas autoras, buscando destacar como esses contextos afetaram a produção de suas escritas, atingindo as leitoras e a sociedade no geral. A partir da análise das protagonistas dos dois romances, almejamos propor um reflexão sobre a representatividade na literatura.

O percurso até chegar nesta dissertação passou por tentativas de pesquisa desde o sétimo semestre de graduação e, posteriormente, pelo Trabalho de Conclusão de Curso. Nesse período, a dificuldade de encontrar estudos anteriores que ligassem a literatura com a lesbianidade de forma não estereotipada foi grande, bem como encontrar obras de autoras que se posicionassem abertamente enquanto mulheres lésbicas na sociedade. Acredito que isso seja de grande importância política para o conteúdo final de uma obra ou estudo acerca de tal obra, pois o olhar de quem escreve pode mudar totalmente o objeto de estudo. Além disso, no decorrer da minha vida, nunca tive contato com obras de arte que tivessem como centro a lesbianidade. Comecei a ter conhecimento delas a partir do momento em que tive curiosidade de procurá-las e, ainda assim, não foi tarefa fácil. Percebo que este é um campo pouco explorado, em relação a toda sua extensão, desde a autoria, a obra em si, o processo de editoração, divulgação e a chegada até às leitoras. Mas sabemos, ao mesmo tempo, que o campo existe, porém, não de maneira tão acessível. Nesse sentido, Antonio Candido diz que

em nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas

manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado. (CANDIDO, 1995, n.p.)

Para que a literatura seja realmente um instrumento democrático de educação social, é necessário que possamos ter acesso a ela em suas diversas manifestações. Para ampliar o acesso à literatura sobre o tema da lesbianidade, a metodologia adotada neste trabalho foi a de pesquisar obras que retratassem a lesbianidade de forma não pejorativa e estereotipada, escritas do ponto de vista de mulheres lésbicas. Por isso, o levantamento da biografia das autoras foi importante para atingir a representatividade almejada. Esse procedimento visa gerar um ciclo positivo que afeta diretamente o autor reconhecimento dessas identidades, e conseqüentemente, uma auto aceitação. Para as demais pessoas, a leitura dessas obras gera a diminuição do preconceito, por conta do conhecimento obtido com o contato com essa realidade, mesmo que de forma ficcional.

Esta é uma pesquisa acerca de um tipo muito específico de literatura e, por isso, beberemos de fontes de áreas distintas como referenciais teóricos utilizados, para compreender de forma interseccional o assunto pretendido. É importante destacar que a literatura é atravessada por história, biografias, ideologias e tudo o que constitui esses aspectos da criação cultural. Assim, a interseccionalidade se encaixa quando levamos em consideração aspectos distintos que se sobrepõem numa malha que cobre a vida de algumas pessoas. Marcadores sociais, como classe, raça, gênero, idade, território, e alguns outros, servem para intensificar a exclusão de determinados grupos sociais:

Kimberlé Crenshaw (1999) é uma estudiosa afro-estadunidense responsável por cunhar o termo “interseccionalidade” ao analisar o que ela designa como “sistemas discriminatórios” (racismo, patriarcalismo, opressão de classe, etc), ou, ainda, “eixos discriminatórios”/ “eixos de poder/ “eixos de subordinação””. Segundo ela, tais sistemas (ou eixos) se sobrepõem ou se entrecruzam, criando intersecções complexas que atingem especialmente mulheres marginalizadas [...]. Assim, mulheres pretas [sic.] e pobres e lésbicas e deficientes (por exemplo) seriam atingidas por opressões distintas porém interconectadas que as colocariam em situações de maior vulnerabilidade do que outras. A essa condição ela chama de “opressão interseccional”. (URASSE, 2015).

Assim, podemos compreender também alguns estudos que visam denunciar essas questões. Pois, para além da literatura, cremos que uma mirada feminista

possa auxiliar no entendimento dos porquês e do impacto social das obras em seu tempo. Talvez algumas dessas teorias possam ajudar, se não para reforçar pensamentos, talvez para compreender pontos que explicam os motivos pelos quais a literatura lésbica é deixada de lado na literatura nacional. Isso não é um dado que aparecerá nos textos, mas, sim, nos hiatos existentes sobre escritoras mulheres na nossa história da literatura.

Redirecionando esse debate para o campo da escrita ficcional e teórica feita por mulheres, Fina Birulés (1997, apud Garcia, 2015, n.p.) nos fala sobre a falta de uma base teórica construída por mulheres para que no futuro outras mulheres possam retornar a elas e realizar seus estudos e pesquisas, e talvez até mesmo, escrita ficcional, a partir dessa linhagem de pensamento. Carla Cristina Garcia nos diz que

Nós, que nos dedicamos a estudar a vida das mulheres, necessitamos e queremos basear nossa autoridade em uma linha de pensamento feminina. Reivindicamos uma genealogia de mulheres pensadoras que nunca se interrompeu, mas que foi escamoteada sistematicamente pelo patriarcado e que a universidade com seu androcentrismo continua escondendo ou condenando à excepcionalidade ou à marginalidade, que vem a ser mais ou menos a mesma coisa. (GARCIA, 2015, n.p.)

Quando pensamos em uma tradição de escrita feminina, percebemos a carência de nomes a se recorrer e, se afunilarmos para mulheres lésbicas, nos deparamos com um campo muito menor. Quanto mais estreitamos o olhar por meio das intersecções, mulheres negras, lésbicas, indígenas, ou transexuais, mais árduo será o trabalho da pesquisadora na tentativa de compilar uma boa bibliografia para seu trabalho. Isso, é claro, quando ela consegue esse arcabouço sem ter que recorrer a outras pessoas que escrevem sobre, mas talvez não façam parte do grupo estudado. Pois existem algumas pessoas que estudam sobre pessoas trans, por exemplo, mas pouquíssimas são. Sendo assim, há um risco maior de o estudo trazer consigo algumas ideias equivocadas, mesmo que não seja a intenção da autora. Então caímos na questão do lugar de fala: “por lugar de fala, entende-se o conceito que defende que a pessoa que sofre preconceito fale por si, como protagonista da própria luta e movimento, pleiteando o fim da mediação e, consequentemente, da representação.” (HOLLANDA, 2019, p. 14).

O problema é que quando existe essa autorrepresentação nos estudos, sofremos algumas represálias e, como aponta Grada Kilomba (2016), alguns

discursos nos são direcionados para deslegitimar nossas pesquisas. A autora nos relata que sempre escuta outras pessoas falando sobre o não cientificismo presente em suas investigações devido a sua proximidade com o objeto de estudo, mulher negra que estuda feminismo negro, que isso tornaria a pesquisa emocional, portanto, subjetiva, uma vez que ela teria apenas a vivência. Dessa forma, o saber universal, objetivo e científico ficaria para o homem branco que explorasse esse mesmo campo de pesquisa, já que seria alguém de fora e por isso poderia analisar os dados sem interferências. Podemos facilmente enquadrar esses discursos para qualquer pesquisadora que tenha como objeto de estudo alguma minoria política e ao mesmo tempo seja pertencente a ela. Ainda sobre o mesmo assunto, Kilomba (2016) desconstrói tal argumento afirmando que

não há discursos neutros. Quando acadêmicos brancos reivindicam um discurso neutro e objetivo, eles não reconhecem o fato de que eles também escrevem de um lugar específico que, certamente, não é neutro, nem objetivo, nem universal, mas dominante. É um lugar de poder. (KILOMBA, 2016)

Portanto, aquele primeiro discurso produzido por essas pessoas não é válido se usado para elas mesmas, já que é tudo uma questão de quem pode falar sobre o que ou quem. Assim, entendemos a importância de descentralizar esse poder para que o conhecimento possa ser mais democrático. Pois, dessa forma, outras pessoas terão mais facilidade para produzir conhecimento, uma vez que não se sentirão sozinhas e desamparadas de fontes nesse campo. Para fechar a questão do efeito da autorrepresentação, trazemos uma citação de Kilomba:

o conhecimento que eu produzo transgride o academicismo tradicional. Quando eu escrevo, eu descolonizo a academia, transformo as configurações de conhecimento e poder. Cada sentença e cada palavra abre um novo espaço para discursos alternativos e políticas do conhecimento. Isso é a descolonização do conhecimento. (KILOMBA, 2016).

A partir dessa linha de raciocínio, é fácil lembrar do conceito cunhado pela escritora e intelectual brasileira Conceição Evaristo, o de *escrevivência*. Embora não tenhamos por objetivo aqui nos aprofundarmos nesta discussão, é de grande valia o trazermos para encorpar à discussão feita até então. Quando lemos a palavra por si só, já se tem uma primeira impressão muito evidente, a junção de duas palavras em uma nova, *escrever* mais *vivência*, poderíamos inferir, sem grandes pesquisas que se trata de escrever acerca de sua própria vivência. Mas não é apenas isto, é um

termo pensado e cunhado por Conceição para apresentar não somente sua escrita, mas também das mulheres negras de nossa sociedade, é uma ideia que se compromete com a história e trajetória dessas mulheres, marcadas pelo racismo, machismo e, em muitos casos, pelo classismo. Em entrevista à Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli para o Itaú Social, antecipando o seminário no qual a autora seria destaque, com um livro *Escrevivência: A escrita de nós*, como fruto das reflexões, Conceição fala acerca da concepção do termo cunhado,

É uma longa história. Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando estava ainda fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande. (EVARISTO, 2020).

Percebemos que em algum momento essas noções de Kilomba e Evaristo se cruzam e, embora pensadas sob uma ótica da negritude, elas ajudam a lançar luzes às reflexões desta dissertação, formando uma crítica um pouco mais substantiva. Para fundamentar nossa discussão, serão expostos em um primeiro capítulo os posicionamentos de Cristiane Costa (2018), Lúcia Facco (2004), Carla Cristina Garcia (2015), Heloísa Buarque de Hollanda (2019), Teresa de Lauretis (2019), Patrícia Lessa (2007) Larissa Martins (2021), Adrienne Rich (2010), Érica Sarmet (2018), Joan Scott (2019), Tania Navarro Swain (2000), Monique Wittig (2019), Virgínia Woolf (2019), e outras que provavelmente aparecerão em meio a reflexões teóricas. A fim de desenvolver o estudo proposto, analisaremos onde historicamente as autoras analisadas se encontravam durante suas produções artísticas, e como essas questões afetaram ou não suas escritas, bem como a receptividade do público e da crítica.

No capítulo seguinte, a intenção é traçar um panorama dos contextos sócio-históricos em que Cassandra Rios e Thalita Coelho escreveram e publicaram suas

obras, destacando as dificuldades encontradas por ambas e os avanços verificados em relação ao contexto da segunda.

O segundo capítulo será de cunho analítico e nele procuraremos refletir e debater acerca da obra ficcional de Cassandra Rios, *A volúpia do pecado* (1948), publicada pela editora A voz dos livros e da obra de Thalita Coelho, *Desmemória* (2020), publicada pela editora Jandaíra. Por fim, no capítulo final, realizarei a retomada dos principais pontos levantados na pesquisa, comparando as obras e a construção das narrativas, bem como os motivos para ambas as receptividades e questões políticas que se entrelaçam com essas anteriores. Como o que pretendemos é analisar a diferença na construção das personagens e enredo, e como o cenário social influenciou as decisões da escrita criativa, foi intencional selecionar obras com esse grande hiato de tempo entre as publicações. Ademais, ambas as obras selecionadas são os primeiros romances escritos e publicados pelas autoras.

Norteando a nossa escrita, procuraremos utilizar o feminino como universal sempre que possível, pretendendo, assim, subverter a ordem masculina estabelecida há tanto tempo, não só dentro do campo científico, mas no mundo todo. Apoiamo-nos na obra *Carta de uma orientadora* (2012), da antropóloga Débora Diniz, na qual a autora explica o motivo de sua escrita se dar a partir do feminino, uma vez que sua vivência sendo feminina, qualquer outra atitude contrária a essa perspectiva seria incongruente. Concordamos com a autora neste ponto e acrescentamos que, além de sermos mulheres, orientadora e orientanda, a dissertação visa estudar autoras mulheres e obras ficcionais que se estabeleçam a partir de personagens femininas também. Dessa forma, não seria coerente realizar a escrita utilizando o masculino como universal, já que o que propomos aqui é o estudo a partir do feminino.

Porém, cabe salientar que este argumento, de forma alguma exclui o público masculino ou neutro, seja como fonte referencial para o estudo ou como leitor. Pelo contrário, cremos que a leitura do trabalho feita também por homens é de grande valia. Pois, em primeiro lugar, como o dito popular, conhecimento nunca é demais, e em segundo, a leitura deste trabalho ou de qualquer outro parecido, bem como a leitura das obras ficcionais, ajudará na desconstrução de muitos possíveis preconceitos existentes no leitor.

A relação com a gramática é, ao mesmo tempo, explícita e cheia de possibilidades inexploradas. Explícita porque o uso gramatical implica regras formais que decorrem da designação de masculino ou feminino; cheia de possibilidade inexploradas, porque em vários idiomas indo-europeus existe uma terceira categoria - o “sexo indefinido ou neutro”. (SCOTT, 2019, p. 50).

Gostaria também de esclarecer que inseri o nome completo da teórica na primeira vez que a citei e o primeiro nome alternando com o sobrenome nas outras vezes, em vez de apenas seu sobrenome sempre, para demonstrar que se trata de uma autora. O campo acadêmico já é um espaço predominantemente masculino há muito tempo, e a grande maioria das vezes que lemos apenas o sobrenome da teórica corremos o risco de pensar, por conta dos inúmeros teóricos conhecidos, que se trata, em realidade, de um autor, mesmo não sendo. E, nesse caso, citar o nome completo da autora, pelo menos na primeira vez que ele aparece no texto, e o primeiro nome nas outras, é uma forma de marcar a presença feminina nesse território de discurso teórico.

Quanto à utilização das nomenclaturas LGBT, Patrícia Lessa (2008) sugere a utilização do termo “lesbiana” e “lesbianidade” no lugar do termo “lésbica” e “lesbianismo”, por estes últimos terem aparecido em contexto de discurso criminalístico e científico, para designação criminosa e patológica, no início do século XIX. cremos que hoje em dia o termo “lésbica” já foi resignificado, da mesma forma como “sapatão” também foi, portanto, não vemos problema na sua utilização como alternativa para lesbiana. Logo, poderemos utilizar tanto um quanto outro como sinônimos. Já o termo “lesbianismo”, bem como “homossexualismo”, ainda carrega consigo uma conotação patológica e preconceituosa, sendo assim, não o utilizaremos. A respeito dessa significação, temos também outras perspectivas. Paul B. Preciado vai defender que

O que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura do sexo e do gênero, assim como suas instituições. Não se trata de substituir certos termos por outros. Não se trata nem mesmo de se desfazer das marcas de gênero ou as referências à heterossexualidade, mas sim de modificar as posições de enunciação [...]. Mais tarde, Judith Butler utilizará essa noção de performatividade para entender os atos de fala nos quais as sapas, as bichas e os transexuais viram do avesso a linguagem hegemônica, apropriando-se de sua forma performativa. Butler chamará de “performatividade queer” a força política da citação descontextualizada de insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação hegemônicas que este provoca. Dessa maneira, por exemplo, *sapatona*, passa de um insulto pronunciado pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como “abjetas”, para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de “corpos

abjetos” que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam sua própria identidade. (PRECIADO, 2019, p. 415-416).

Uma outra perspectiva teórica pertinente para esse deslocamento de sentido de termos do negativo para o positivo, se encontra na teoria queer. Teresa de Lauretis nos explica que a palavra queer sempre existiu em língua inglesa, e seu significado sempre foi atrelado ao polo negativo de algo, e só depois, com o julgamento de Oscar Wilde é que ela foi atrelada a homossexualidade. Passado muito tempo com essa denotação quase exclusiva, o movimento libertário dos anos 70 a tomou para si, ressignificando-a como identitária e política. (LAURETIS, 2019, p. 397-398). A esse respeito, dissertaremos mais no capítulo teórico.

A respeito da sigla, atualmente a mais completa é LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Queer / Questionando, Intersexual, Assexuais / Arromântiques / Agênero/ Pansexual / Polisssexual e mais). Mas utilizaremos apenas LGBT, por ser algo mais comum quando nos referimos à comunidade não-heterossexual e não-cisgênero. Além disso, a sigla está sempre mudando, pois a sexualidade, sendo algo tão complexo, está em constante reformulação, de acordo com momento histórico, o que influencia como designamos as identidades e orientações. Existe também toda uma nomenclatura de orientações sexuais específica para pessoas não-binárias, pois, as apresentadas aqui, são em sua maioria ainda embasadas no pensamento binário. Assim, por exemplo, como uma pessoa que não se identifica como mulher ou homem, e sente atração por outra pessoa, sendo quem for, poderia se encaixar nessas classificações mais conhecidas, como gay, lésbica, ou bissexual? O certo é que ainda há muito que trilhar, até um dia, quem sabe, chegarmos a um futuro utópico de respeito e alteridade, no qual nenhuma dessas bandeiras serão necessárias.

2 PELAS TRILHAS DA TEORIA

2.1 Debates teóricos feministas e lésbico-feministas

Neste capítulo nos atermos aos atuais debates teóricos feministas e lésbico-feministas. Procuraremos tecer comentários pertinentes aos pensamentos das teóricas da área além de agregar conteúdo ao que foi pesquisado. Passearemos pela história do movimento em âmbito mundial e nacional, trazendo as perspectivas históricas necessárias para o melhor entendimento das questões que serão abordadas. Uma das principais fontes para a elaboração deste capítulo é o livro *Explosão feminista*, (2018), no qual Heloísa Buarque de Hollanda, como organizadora, traz um compilado de colaborações teóricas com pesquisadoras diversas. Também comentaremos brevemente alguns trechos pertinentes de *As heroínas saem do armário*, de Lucia Facco (2004).

Antonia Pellegrino (2018, p. 70) nos convida a refletir sobre a violência praticada sistematicamente há anos contra todas as mulheres. Violência essa que reverbera em todas as camadas sociais da atualidade, mesmo com a conquista de alguns direitos. A autora traz inúmeros exemplos, como a mortalidade em casos de abortos ilegais, aos quais as mulheres menos privilegiadas são subordinadas, o estupro com responsabilização da vítima, suas vestes, e maneira de agir, como esses assassinos estão perto da vítima, sendo, na grande maioria das vezes, conhecidos, familiares, parceiros afetivos. São dados alarmantes, que se somam à classificação do Brasil como um dos 10 países mais perigosos para mulheres viajarem sozinhas, além dos dados sobre assassinatos em massa de mulheres travestis e transexuais. Com isso, queremos fazer um paralelo com a literatura aqui estudada, é incrível saber que existem mulheres lésbicas publicando romances, poesias, fantasias, contos e outros sobre o amor entre iguais, e estejam sendo lidas, num contexto social como o nosso.

Suas obras estão sendo consumidas porque há uma grande parte da população, que comumente se chama de minoria, mas entendemos aqui minoria, como política, que não possui poder nem direitos assegurados plenamente pelo Estado, e essa população quer se ver representada. Dados que falam sobre violência e escamoteamento de vidas se confrontam com a beleza da força, mesmo que desproposital, de publicações e artistas como essas, as quais muitas ainda se

encontram difundidas em bolhas pequenas, como o caso das autoras que publicam de forma independente na internet, em seus blogs, *wattpad*, ou editoras de menor porte, com menores tiragens. Sobre a multiplicidade desta escrita, atualmente temos sido testemunhas literárias dessa crescente, uma literatura plural que prioriza seu espaço de vivência, suas experiências, dores, amores, cotidianos.

De 2010 pra cá, intimamente ligada às recentes manifestações feministas, uma nova poesia escrita por mulheres lésbicas e trans ganha força inesperada e se amplifica com rapidez. É uma poesia diferente que surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que se sente, o que dói, e se faz ouvir em saraus, na web, nas ruas, enfim, onde sua palavra chega mais alto. (KLIEN, 2018, p.105).

Essas manifestações tomaram conta do espaço literário de forma sutil, talvez, de início, mas agora se alastram de maneira que não há mais como voltar atrás, não há mais como calar essas vozes, nem parar essas escritas. Assim como não há como uma pessoa que aprende e compreende sobre a multiplicidade de vivências, voltar para o lugar da ignorância e preconceito. A exemplo da citação de Julia Klien, a autora traz a imagem da escritora e poeta Ana Cristina Cesar, que na virada do século quebrou com a expectativa do fazer poético feminino, colocando a mulher como autora, não objeto de apreciação masculina. Ana Cristina, como afirma Klien (2018, p. 106) foi, sim, a precursora do movimento da poesia escrita por mulheres que temos contato hoje em dia, que por sua vez dissemina a voz das mulheres por suas próprias perspectivas, pois

Mesmo quando o feminismo não aparece tematizado ou refletido numa dicção mais ousada, infalivelmente ecoa como uma espécie de fecundação subterrânea do poema, ainda que isso não seja muito visível no texto. Um dos diferenciais comuns no trabalho dessas jovens poetisas, por exemplo, é a insistência em reiterar um ponto de vista próprio, intransferível, fortemente marcado pela óptica das relações de gênero. A nova experiência com a linguagem poética é consequência imediata dessa perspectiva. (KLIEN, 2018, p. 106).

Ana Cristina Cesar, em sua *Poética* (2019), coletânea recente de seus escritos, tão abstrata, inovadora e intensa em sua escrita, transforma os mais variados assuntos em códigos poéticos que chega a cada leitor de uma maneira distinta. A mulher deixou de ser a musa inspiradora dos grandes poetas e seus poemas, e passou a ser senhora de sua escrita, força inspiradora de si mesma e, por esse motivo, representa e abrange tantas outras vivências femininas. Esse é um grande marco literário brasileiro, mas que se alastra democraticamente. Em vários lugares do mundo hoje existem poetisas com essa perspectiva criativa.

podemos dizer, sem nenhuma hesitação, que essa geração foi a responsável por trazer, de uma vez por todas, para a cena literária brasileira, a visibilidade da poesia feita por mulheres em busca da dicção própria e liberdade de expressão.” (KLIEN, 2018, p. 106).

Da mesma forma como vemos a crescente dentro da literatura, também é perceptível que a discussão de gêneros ganha campo na literatura científica. Como já dissemos mais acima, são muitos os avanços no campo dos direitos, que devem ser comemorados e respeitados, mas nunca devemos perder de vista o horizonte almejado, que é de plena igualdade. Assim, temos também que olhar para o que ainda não foi conquistado. Há uma corrente forte de avanços nas áreas citadas, social, literária, científica, mas reconhecemos que também há uma onda, e forte, de retrocesso que ronda esse progresso tentando miná-lo, “a discussão feminista vem avançando no espaço acadêmico, mas os limites desse progresso merecem ser examinados mais de perto. Há onde se avança, há onde se paralisa, há onde se recua” (MORAES; FARIAS, 2018, p. 205). Também deve-se pensar para quem estamos construindo esse novo mundo, Heloísa Buarque de Hollanda retoma o famoso discurso de Sojourner Truth, quando em 1851, participava de um evento em prol do direitos das mulheres, e questionou se ela era uma mulher, uma vez que nenhuma das pautas ali debatidas contemplavam sua existência.

Ainda ecoando Sojourner, sabemos que a “mulher” também não é a mulher indígena, nem asiática, nem a lésbica, nem a trans, nem a cristã, nem a não binária, nem tantas outras de que não tratamos aqui, nem mesmo a branca que não se quer universal.

As diferenças entre as mulheres e as demandas específicas que essas diferenças propõem são grandes e há muito se manifestam política ou teoricamente, - mas, com certeza, sem a impressionante visibilidade que ganhou nesta quarta onda. (HOLLANDA, 2018, p. 242).

Essa problematização de Heloísa pode ocasionar dúvidas, talvez, em certas pessoas. Quando tratamos de tantas categorias diferentes de mulheres, o que queremos, não é causar ruptura no movimento, algo que certamente iria fragilizá-lo. O que se pretende é colocar luz nos problemas cotidianos dessas mulheres, que por viverem em contextos diferenciados, acabam passando por situações muito diversas.

A supremacia branca, machista, cisgênero e heteronormativa - e amplificando outras vozes subalternas. Não se trata de fragmentar feminismos, mas de organizar espaços de identificação e mobilização, principalmente no compartilhamento de experiências vividas em corpos mergulhados em estereótipos. (LEE; SHIMABUKO; HIGA, 2018, p. 326).

Tendo em mente essas especificidades de vivências, podemos chegar na discussão sobre afetividade lésbica e como se pensa isso. Quando em entrevista concedida para Helena Vieira (2018, p. 358), Amara Moira, escritora e professora de literatura, a primeira mulher trans brasileira a receber diploma de doutoramento pela Unicamp com seu nome social, fala sobre a questão das trans lésbicas, pois o que ainda se tem muito em mente é que lésbicas são mulheres com vaginas, que se relacionam com outras mulheres com vaginas. O que se entende hoje que é um pensamento transfóbico, pois nem todas as mulheres possuem a mesma genitália, uma vez que nem todas as pessoas trans, sejam homens ou mulheres, sentem a necessidade da realização da cirurgia de adequação/redesignação/afirmação de gênero.

Talvez hoje, mais do que nunca, a transfobia seja um dos grandes preconceitos que as lésbicas que lutam pelo fim da opressão do sistema heteropatriarcal capitalista devem procurar desconstruir em si próprias, se quiserem de fato efetuar uma transformação. Para Raíssa Éris Grimm, doutora em psicologia e mulher trans lésbica, transfobia e misoginia são questões que caminham juntas, posto que a heteronormatividade não perpassa só pelos afetos, mas também pela forma de organizarmos nossos corpos no mundo. (SARMET, 2018, p. 396).

Nesse sentido, podemos nos referir ao pensamento de Monique Wittig (2019, p. 83-92), de que uma lésbica não seria uma mulher, frase que causa muitas controvérsias no mundo lésbico e feminista, uma vez que, como afirma Simone de Beauvoir,

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, 1967, p.9).

E toda a crítica que se construiu ao redor disso, além dos anos e anos de luta feminista no trabalho da afirmação do que é ser mulher na nossa sociedade. Mas o que Wittig critica com essa afirmação é a criação desse sistema binário que define homens e mulheres como categorias classificatórias segundo o olhar patriarcal. E sendo a lésbica alguém que não se encaixa nas exigências desse sistema, então não deveria fazer parte dele.

O que é a mulher? Pânico, alarme geral para uma defesa ativa. Francamente, este é um problema que as lésbicas não têm por causa de uma mudança de perspectiva, e seria incorreto dizer que as lésbicas se

associam, fazem amor, vivem com mulheres, pois "mulher" tem significado apenas em sistemas de pensamento heterossexuais e em sistemas econômicos heterossexuais. As lésbicas não são mulheres. (WITTIG, 1980¹)

Wittig ainda acrescenta que:

Entretanto, a maioria das feministas e feministas lésbicas na América e em outros lugares ainda acredita que a base de opressão das mulheres é tanto *biológica quanto histórica*. Algumas até afirmam encontrar suas fontes em Simone de Beauvoir. A crença no matriarcado e numa 'pré-história' em que as mulheres criam a civilização (em decorrência de uma predisposição biológica) enquanto os homens grosseiros e brutais caçam (devido a uma predisposição biológica) é equivalente à interpretação de viés biológico da história produzida até agora pela classe dos homens. É ainda o mesmo método de encontrar em mulheres e homens uma explicação biológica para sua divisão, fora de fatos sociais. Para mim, isso jamais poderia constituir um enfoque lésbico da opressão das mulheres, já que pressupõe que a base da sociedade ou o começo da sociedade está na heterossexualidade. (WITTIG, 2019, p. 84).

Ainda no mesmo sentido do pensamento de Monique Wittig sobre lésbicas não serem mulheres, a autora comenta sobre afirmações relacionadas ao ser "mulher de verdade", uma expressão que por si só já desmente a naturalização do grupo de mulheres, "a declaração do opressor de que 'mulher' não é algo inequívoco, porque para ser mulher é preciso ser mulher 'de verdade'. Nós fomos acusadas ao mesmo tempo de querer ser homens.". (WITTIG, 2019, p. 85). O pensamento da autora é bastante radical, trazê-la aqui, não significa que concordamos com todos os aspectos de sua teoria. Mas analisando este recorte, suas afirmações fazem sentido, "todos os pretensos problemas pessoais são de fato problemas de classe, ainda teremos diante de nós a questão do sujeito de cada mulher". (WITTIG, 2019, p. 91).

Quanto ao grupo social de mulheres lésbicas, pode-se pensar que todas pensam a mesma coisa, e estão de comum acordo com todas as questões que permeiam suas vivências. Entendo essa questão por ser um grupo de mulheres reunidas ao redor de um mesmo mote, em um olhar bem generalizado, diferente do defendido por Swain, como vimos. Mas a questão é que de fato são mulheres diversas, com bagagens de vidas diferentes umas das outras, com vieses e perspectivas múltiplas, com vivências e ideologias diversas. Assim sendo, cada uma delas tem um olhar particular para as questões que as rodeiam.

¹ O texto foi originalmente lido em 1978 na *Modern Language Association Convention*, em Nova York, e foi dedicado às mulheres lésbicas estadunidenses. Mas a versão utilizada na escrita desta pesquisa data de 1980.

O feminismo lésbico não ecoa em uníssono. Assim como no movimento feminista de modo geral, somos atravessadas por divergências teóricas, discordâncias políticas, bem como práticas e discursos dos 'outros feminismos'. Somos feministas lésbicas, negras, marxistas, interseccionais, radicais, socialistas, transfeministas, pró-sexo, anarquistas... Estamos, de diferentes modos, fazendo política, criando conhecimentos e produzindo cultura, de forma que muitas poderiam figurar - e estão figurando - em vários capítulos deste livro; estivemos presentes nos momentos cruciais de formação do movimento feminista no Brasil e seguimos hoje nas ruas, nas redes, nas quebradas, nos partidos, nas boates, nas praças, nas universidades, por toda parte. (SARMET, 2018, p. 380).

A pluralidade de mulheres, como dito, traz com ela inúmeras experiências de vida diferentes entre si. Cada uma delas é atravessada por preconceitos únicos, fazendo uma intersecção de opressões, bem como produzem preconceitos, como o caso de algumas feministas e lésbicas que não chancelam a participação de mulheres trans nos movimentos. Esse é um ponto de crítica importante de se fazer, pois se queremos a igualdade, queremos a igualdade para todas, sem distinção ou sem imposições de regras para fazer parte do movimento.

Outra opressão produzida pelo grupo de mulheres lésbicas que pode ser citado é a bifobia, e deve ser debatido imediatamente também. Muitas pessoas bissexuais são taxadas de indecisas dentro do movimento LGBT, ou têm suas vivências subjugadas. Quando uma mulher bi se relaciona com um homem, por exemplo, é claro que elas terão maior passabilidade social nesse momento, mas isso não tira delas a trajetória de descoberta e reconhecimento de suas sexualidades, nem os preconceitos sofridos, tal como a fetichização. Capacitismo, opressão de classe, etarismo, racismo e gordofobia são outras opressões trazidas por Érica Sarmet (2018, p. 396), que afirma que o movimento lésbico precisa olhar para si mesmo, sua organização, prioridades e fazer uma autocrítica, uma vez que, como explicitado mais acima, mulheres lésbicas sofrem e reproduzem preconceitos de todos os âmbitos sociais.

Falando sobre a organização de mulheres lésbicas, Cristiane Costa (2018, p. 56) faz um levantamento das redes sociais, o que se entende pela modernidade dos tempos. Concordamos que com o *boom* da internet, as redes sociais se fazem um espaço seguro de acolhimento e organização de ideais para pessoas antes isoladas e sistematicamente relegadas a permanecer à margem da sociedade. A autora também enfatiza a liberdade que essas mulheres lésbicas ganham ao estarem nesse tipo de comunidade, da mesma forma como ocorre a afirmação e

reconhecimento de vivências. Esses grupos, por sua vez, também dão espaços para criadoras de conteúdo que visam entendimento de mulheres lésbicas com suas identidades, e também da sociedade em geral, no entendimento da existência da diversidade.

Essa organização é importante por conta da exclusão de determinados grupos no movimento LGBT. Um dos exemplos disso é a mudança da sigla que antes trazia a frente os homens gays, e hoje com a conscientização dessa exclusão, traz a frente as mulheres lésbicas. O que ainda causa discussão pois, as pessoas trans e travestis, continuam em um limbo de esquecimento quando se trata de priorização de pautas identitárias. Claro que entendemos a diferença entre elas, uma diz respeito a forma de amar, orientação sexual e afetiva, a outra se refere a forma de se entender, existir e se portar no mundo, quer dizer identidade.

Trocando a perspectiva para a inclusão, onde normalmente o que se vê é a segregação, no segmento religioso tem havido um processo de acolhimento da população LGBT, o que é um passo muito importante para a igualdade social. Pessoas, independentemente de suas orientações afetivas ou identidades de gênero merecem ser respeitadas ao praticar a sua fé. Alguns segmentos religiosos são tradicionalmente mais receptivos que outros, como a umbanda em relação à evangélica, por exemplo, mas é importante ter isso formalizado em estudos, pois é um conhecimento que se dissemina e gera dados mais impactantes. Lília Dias Marianno (2018, p. 425) relata sobre sua trajetória no acolhimento da população LGBT dentro das igrejas evangélicas. Ao longo de 15 anos desse trabalho, ela afirma que muito dos posicionamentos preconceituosos que vêm dos fiéis se deve à uma falta de informação e uma simplificação sobre a orientação afetiva ser questão de escolha. Ora, se fosse escolha, há de se concordar que ninguém escolheria sofrer e passar por nenhum tipo de violência simbólica e física.

As igrejas protestantes, inclusive as pentecostais e neopentecostais, estão repletas de gays e lésbicas. A visibilidade trans é um assunto mais difícil, mas existem pessoas trans no meio evangélico. A personalidade lésbica evangélica mais conhecida hoje no Brasil é a pastora Lanna Holder, de uma igreja inclusiva de linha pentecostal em São Paulo, a Comunidade Cidade de Refúgio, que conta com igrejas-filhas espalhadas pelo país, somando cerca de 3 mil membros. Eles pregam castidade sexual antes do casamento, oficialização civil do matrimônio, valores familiares como em qualquer outra igreja evangélica. **A única diferença é que a mesma bíblia que os religiosos usam para excluí-los é interpretada de modo a fazê-los se sentirem amados e incluídos.** (MARIANNO, 2018, p. 426, grifo nosso).

Lília continua seu pensamento nos explicando que o problema está na forma como os missionários norte-americanos os ensinaram a ler e interpretar os textos sagrados e não nas pessoas LGBT (MARIANNO, 2018, p. 427). Essa é uma mudança de perspectiva fundamental para que pessoas LGBT possam circular livremente, com segurança e se sentindo acolhidas nos espaços que gostariam, sem precisar se esconderem, mascararem suas vidas ou medo de algum tipo de julgamento. Uma pessoa não pode ser taxada pela sociedade por conta de uma só característica, ela pode ser lésbica? Sim! Mas certamente também é muitas outras coisas.

Como sugere Lúcia Facco, seres humanos não podem ser rotulados por apenas uma característica:

Se sou lésbica? Não sei. Aliás, não me interessa. Sou tantas coisas. Sou mulher, sou mãe, sou profissional, sou apaixonada por samba e por escrever cartas (isso você sabe muito bem), sou uma incorrigível admiradora de chope e vinho, sou sua amiga, sou brava, sou delicada. Ora! Sou um bando de coisas e, ao mesmo tempo, não sou nada imutável, fixo, inflexível. (FACCO, 2004, p.27).

Mas a autoafirmação é algo importante, por meio dela outros reconhecimentos afloram e redes de apoio se estabelecem, além do respeito, a duras penas adquirido, nem que seja por meio de leis que obrigam as pessoas a agir com sensatez. A esse respeito, sabemos que as leis não impedem que haja violência contra a população LGBT, mas a criminalização dessa violência é um direito conquistado por meio do reconhecimento público. Ou seja, não se pode reduzir a pessoa a uma única categoria, “contudo acho que o fato de assumir uma ‘identidade homossexual’ pode ser útil e até necessário diante de determinadas situações do nosso cotidiano”. (FACCO, 2004, p.28).

Mas devemos levar em consideração que se autodenominar no mundo não é fácil e simples. É um resultado de uma jornada complexa, cheia de questionamentos que interferem diretamente na nossa forma de nos entendermos, antes de nos representarmos. Também não é algo fixo, eterno, rígido. Podemos nos reservar o direito de ir mudando de opinião ao longo da vida, cada fase traz consigo ensinamentos novos e formas de sentir confortável dentro da própria consciência.

Estabelecer identidades não é algo simples quando nos espaços as estruturas da opressão e do privilégio são móveis. Os cruzamentos culturais, econômicos, raciais, de classe, nos interpelam a todo o momento,

por todos os lados, fazendo com que tudo o que tentemos construir seja sempre muito instável; ainda assim, é preciso estar consciente do/no mundo. (Polessio, 2020, p. 02).

Temos ainda que abordar outra questão muito pertinente a ser pensada sobre estereótipo, envolvida no uso das expressões *femme* e caminhão ou sapatinha e sapatão. Essa dicotomia não deveria, mas muitas vezes é entendida como um par complementar, o que é equivocado, da mesma forma como duas *lesbian chic* estão a serviço do deleite masculino, como veremos adiante. Dessa lógica emergem preconceitos do tipo “quem é o homem e quem é a mulher da relação?” ou, “quem é a ativa e quem é a passiva da relação?” A primeira pergunta é absurda, uma vez que o casal lésbico é formado por duas mulheres, portanto não há, ou não deveria haver esse papel masculino a ser representado. A segunda questão se refere à vida íntima do casal, algo que não diz respeito a ninguém que não sejam elas mesmas. A segunda pergunta está relacionada com a primeira, uma vez que, equivocadamente, relaciona-se a pessoa mais masculinizada como a ativa da relação, pois

Para se referir ao ato sexual, a linguagem popular tem dois termos bem interessantes de analisar: “dar” e “comer”. O primeiro relaciona-se, usualmente, à mulher, que é (ou, pelo menos deveria ser, segundo as sociedades falocêntricas) “passiva” na relação sexual. Cabe a ela simplesmente “se entregar”, “se dar” ao macho, esperando que ele tome a iniciativa, conduza o ato, a “coma”, o ato sexual, portanto, seria a reprodução dos comportamentos sociais esperados e bem definidos de homens e mulheres. (FACCO, 2004, p. 24).

Olhando por este viés reconhecemos a misoginia que prevê que “das mulheres espera-se uma atitude passiva. Elas devem dar e não sentir prazer”. (FACCO, p.24). Isso se esfacela quando entram em discussão as relações homoafetivas, além da questão passiva/ativa não condizer nem representar a realidade de inúmeros casais por aí a fora. Existem mulheres de todas as formas, e existem mulheres lésbicas de todas as formas. Afirmar isso, inclusive por meio da literatura, é extremamente benéfico, pois desconstrói as únicas e restritivas imagens possíveis de mulheres lésbicas, os estereótipos.

A bela e a fera seriam as imagens que concedem à homossexualidade feminina (segundo Denise Portinari) uma certa inteligibilidade aos olhos do mundo e da linguagem e o fazem porque encenam o modelo de gênero pautado pelos conceitos masculino/ativo, feminino/passivo. Assim, o discurso em que estão inseridas se tece enquanto expressão de uma relação de poder na qual a possibilidade de mutualidade erótica, inclusive, estaria comprometida pelo princípio que o constitui, qual seja, o de

dominação e submissão. (VARGAS, 1995, p. 38 apud FACCO, 2004, p.109).

Além desse, também podemos ter o estereótipo de LGBT que toca em dois extremos, de pessoas sem tanto poder aquisitivo para a cultura, ou quase nada, atrelado às pessoas “escandalosas”, como podemos ouvir erroneamente, e os bastantes cultos, que tem a mente aberta por conta das diversas viagens e pessoas diferentes que conheceram. Nenhum deles é necessariamente verdade. Talvez os primeiros sejam aqueles que costumeiramente escutamos que “está na cara que são LGBT”, e o segundo tipo, aqueles que escutam “mas você nem parece”. Em relação a isso, Monteiro (2000, p.11 apud FACCO, 2004, p. 116) reflete sobre estes estereótipos, principalmente o de pessoas cultas quando lê um trabalho que fala sobre uma revista da época, *Sui Generis*², que almeja elevar a autoestima do público leitor afirmando o poder de consumo que se tem atrelado com a cultura e a inteligência.

O que por um lado realmente pode ser bom, já que é uma mídia falando bem do público, mas por outro lado pode não retratar bem a realidade. Uma vez que pessoas ricas a ponto de poder consumir cultura, e alta cultura, seja um simples cinema, ou uma viagem para o exterior, não retrata a realidade da maioria da população LGBT, que muitas vezes por conta disso são expulsas de casa, “ou seja, ao mesmo tempo em que a revista busca abrir espaços para uma população excluída, vítima de abusos e preconceitos, o modelo proposto para a integração na sociedade é muito particular e fora do alcance da maioria dos indivíduos”. (MONTEIRO, 2000, p.11 apud FACCO, 2004, p. 116).

Agora tentando compreender um pouco melhor a historicidade,

no Brasil Colonial, havia a visita de inquisidores que aqui vinham com a intenção de julgar os acusados por heresia e outras babaquices do mesmo nível. A homossexualidade masculina era punida com a morte na fogueira ou prisão. Na época um tal de Heitor Furtado (um dos inquisidores), simplesmente por não conseguir conceber a realização de sexo sem a presença do Falo (é, ele mesmo), retirou “de sua alçada a *sodomia foeminarum*”, para grande alívio e deleite dos sapatões da época. Claro! Se não existia sexo sem o falo, não havia possibilidade anatômica da realização de relações sexuais entre mulheres. (FACCO, 2004, p. 37, grifos da autora).

² Foi publicada no Brasil entre 1995 até os anos 2000.

Bem como no século XIX, quando a reforma do código civil inglês, enquadrava a pederastia como crime, mas a homossexualidade feminina era considerada inexistente, devido ao fato de a mulher ser assexuada. (FACCO, 2004, p. 65).

Lúcia comenta também sobre a tradição islâmica em relação às punições para as mulheres lésbicas, “se elas forem descobertas, na primeira vez levam cem chicotadas em praça pública. Na segunda vez, *idem*. Agora, se reincidirem pela terceira vez, aí sim são mortas” (FACCO, 2004, p.40, grifo da autora). Ao que se segue uma reflexão sobre o quanto esse tipo de intolerância nos choca, ao mesmo tempo que não nos causa muita estranheza saber dos horrores da inquisição, devido às datas, uma ser recente, a outra ser antiga. Ao mesmo tempo, Lúcia destaca que esse choque em relação às leis árabes, por exemplo, não passa de hipocrisia, uma vez que aqui no ocidente, principalmente no Brasil, temos todos os dias agressões físicas, morais e mortes de pessoas LGBT. “Após cinco séculos, ainda existem pessoas que pensam da mesma maneira”. (FACCO, 2004, p. 37).

Viajando no tempo e na cultura, Facco (2004, p. 65) constata outro tipo de realidade, que na Grécia Oriental, as relações amorosas eram livres das normas que conhecemos hoje, isso tanto para os homens, quanto para as mulheres, mas o que se difundiu foi apenas a história sobre a Grécia Ocidental, na qual as mulheres ficavam em casa, e os homens eram ensinados por meio da pederastia. Já em Esparta, as mulheres viviam apartadas dos homens e a heterossexualidade era exercida como meios para a reprodução da população, apenas.

Pensando nessa questão sobre o que é social na sexualidade, Paul B. Preciado, argumenta que

O sexo, como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossexual que reduz o corpo a zonas erógenas em função da distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino / masculino), fazendo coincidir certos afetos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas. (PRECIADO, 2019, p. 414).

Para o autor, a natureza do ser humano não é inata, mas sim, fruto de uma experiência social que com a sua cultura molda os corpos na normatividade heterossexual. Em suas palavras, “a natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade”. (PRECIADO, 2019, p. 414). E continua seu pensamento afirmando que

O sistema heterossexual é um dispositivo de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual. (PRECIADO, 2019, p. 414).

Com essa sistematização, conseguimos perceber uma raiz para os papéis sociais em espaços tanto públicos quanto privados. E conforme a arbitrariedade de divisão, essas regras também o são, e mesmo assim, são tão intrincadas que conseguem se manter e gerar as opressões de um gênero sobre o outro (PRECIADO, 2019, p. 414). Esse sistema precisa de manutenção para sua continuidade forte, assim,

“A (heteros)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais. (PRECIADO, 2019, p. 415).

Esse sistema, como vimos está muito bem engendrado, fortemente arraigado em nossa sociedade, por meio das noções de normalidade e naturalidade. Mas todo sistema, por mais completo e complexo que possa ser, por mais antigo e robusto que seja, qualquer sistema tem brechas e falhas. E são por esses meios que é possível miná-lo, com argumentos que façam sentido, e assim, acabem por desmanchar as redes de nexos do sistema. Não apenas explicar, entender, realizar trocas pertinentes, mas sim, reorganizar toda uma forma de se entender o assunto. Dessa forma, conseguiremos, por exemplo, a ressignificação dos termos anteriormente visto como pejorativos, tais como trouxemos na introdução, para termos de orgulho. Cabe salientar ainda que a teoria queer também possui uma forma ressignificação destes termos, a respeito disso, veremos mais tarde quando iremos brevemente abordar tal teoria.

Monique Wittig “foi uma das primeiras teóricas feministas que colocou a questão da heterossexualidade como um regime político, baseado na opressão das mulheres pelos homens e que produz a doutrina da diferença entre sexos para justificar a opressão.”. (HOLLANDA, 2019, p. 11). Também defende que a heterossexualidade politicamente compulsória é um meio pelo qual se pode ter controle sobre corpos físicos na esfera da biopolítica, pois “assim como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente *a priori* nos seres humanos” (LAURETIS, 2019, p. 123). Isso nos remete ao fato de que, se

o Estado consegue controlar corpos, ele consegue também controlar mentes e ações no meio público, e isso na manutenção de um *status quo* que serve para o bem de quem detém os poderes e privilégios dentro da sociedade. Rich (1980) também nos diz que a heterossexualidade obrigatória serve para diminuir o poder das mulheres, assim, ela não seria uma simples prática sexual, mas sim,

uma imposição institucionalizada para garantir o acesso físico, econômico e emocional dos homens sobre as mulheres, cuja alternativa conceitual é o “continuum lésbico” e a “existência lésbica”, que desmantelam a naturalidade da heterossexualidade. (RICH, 1980, p.8).

A autora, então, revela que na realidade a heterossexualidade, contrariando o que é amplamente difundido, não é algo natural, pelo contrário, é produto de uma construção social que visa ditar o correto, no caso a heterossexualidade, e o errado, a homossexualidade, no que tange às relações amorosas e sexuais entre as pessoas. E em resumo, a heterossexualidade compulsória, desse modo, controla mentes, para além de corpos. E isso está enraizado tão forte na nossa sociedade, que até mesmo casais homoafetivos, por diversos motivos, reproduzem a heteronormatividade dentro de seus relacionamentos, quer dizer, reproduzem uma performatividade do padrão no qual uma pessoa seria mais masculinizada e a outra mais efeminada.

Remontando um pouco a história do feminismo lésbico brasileiro que ganhou um campo maior e mais autônomo entre as décadas de 70 e 80 do século XX. Esse espaço de tempo conta com três marcos temporais, a construção da pauta identitária que conta com maior visibilidade das mulheres lésbicas identificando que esse movimento possui questões diferentes das feministas heterossexuais e movimento gay. Posteriormente vem a institucionalização, num período pós 85, então a etapa das redes de apoio como a ABL (Articulação Brasileira de Lésbicas) e a LBL (Liga Brasileira de Lésbicas). (LESSA, 2007, p. 242).

19 de agosto e 29 de agosto são datas históricas para o movimento, uma simboliza a luta do cotidiano, a outra simboliza a luta pela visibilidade, mas ambas tem por objetivo o reconhecimento de si. No dia 19 de agosto de 1983, houve o “Stonewall brasileiro”, que só posteriormente, em 2003, ficou datado como o dia do orgulho lésbico nacional. Neste dia, as lésbicas frequentadoras do Ferros’s bar, que haviam sido anteriormente proibidas de vender o jornal produzido por elas, o *Chanacomchana*, o invadiram e protestaram em favor de seus direitos, inclusive

como de frequentadoras, de se sentirem livres naquele espaço. O dia 29 de agosto é o dia da visibilidade lésbica, a data é por conta do I Senale, Seminário Nacional de lésbicas, ocorrido em 1996. (LESSA, 2007, p.109). Quanto ao dia 19 de agosto, a explicação do porquê do apelido desta data, é que algo semelhante ocorreu em Nova York, no bar Stonewall.

Foi em um bar gay chamado Stonewall, em Nova York, há pouco mais de 40 anos, que gays, lésbicas, travestis e drag queens se uniram pela primeira vez para lutar contra a intolerância. Pela primeira vez todos eles se sentiram iguais – por serem diferentes. Iguais por causarem estranhamento ao padrão heteronormativo da sociedade. Eram *queers*, esquisitos. (Ribeiro, 2011 p. 155. Grifos do autor.).

O início do movimento LGBT por aqui iniciou com a abertura política e demandava uma reflexão sobre suas próprias vivências, ainda mais depois de 21 anos de repressão militar, e da novidade libertária precursada pela contracultura, tudo isso culminou numa conscientização sobre a necessidade de uma reivindicação pelos seus direitos políticos. Em 78, nasce o grupo SOMOS, Grupo de Afirmação Homossexual, que foi o primeiro movimento organizado politicamente em território nacional, formado inicialmente com exclusividade de homens gays, passando aos poucos a receber também mulheres lésbicas. Tal abertura, que poderia denotar união, em verdade não ocorreu exatamente dessa forma, uma vez que o machismo continuava a ser reproduzido dentro daquele ambiente, quase não abrindo espaço para as pautas das mulheres, além do péssimo hábito de chamá-las de “rachas” (MARTINS, 2021). O surgimento do movimento LGBT e as mudanças no movimento feminista, nos anos 80, levaram a novas demandas advindas de novos pensamentos e entendimentos da realidade, principalmente por parte das mulheres, que puderam retornar ao Brasil depois de períodos de exílio em outros países e mediaram o contato com novas tendências de enfrentamento político (MARTINS, 2021).

Esta nova configuração do feminismo ocidental, vai ser nomeado de Segunda Onda Feminista, reconhecendo uma nova face caracterizada por colocar em pauta questões como direitos reprodutivos, direito ao corpo, igualdade no mercado de trabalho, sexualidade, e outras questões que por muito tempo foram invisibilizadas. Assim, permeadas por essa nova configuração que as lésbicas começam a pautar sua homossexualidade dentro do movimento, defendendo a liberdade sexual e questionando as relações heterossexuais enquanto um sistema político que coloca as mulheres em um local de submissão perante os homens. No entanto, a presença lésbica dentro do movimento feminista, assim como no

movimento homossexual, foi marcada por enfrentamentos e divergências. (MARTINS, 2021. p. 108).

Durante o período dos anos 70 e 80 do século XX, a historiadora brasileira Marisa Fernandes³ relata que a luta da qual fez parte não combatia somente o governo de exceção, mas também a própria oposição, uma vez que as demandas feministas, antirracistas, LGBTs não eram levadas a sério, muito menos as demandas lésbicas. A questão trazida pela historiadora Marisa Fernandes resultou na cisão do movimento (anexo A). Com a nova conscientização política, de que as pautas para mulheres também deveriam ser repensadas dentro dos movimentos, incluindo o LGBT, as lésbicas, que participavam do Somos, grupo já citado, reuniram-se e organizaram o Grupo Lésbico Feminista, pioneiro no Brasil. Sua primeira aparição nacional foi em uma matéria produzida para o *Lampião da Esquina*, jornal já reconhecido pela luta política e LGBT, que a partir daquele momento poderia vir a representar também as mulheres lésbicas. O texto produzido recebe o título de *Nós também estamos aí* (anexo B). O processo de escrita foi importante para o amadurecimento de uma questão já latente entre as participantes do Somos, a urgência de um debate sobre suas próprias questões, assim, nasceu a *Facção Lésbico Feminista*, como forma de expressão livre do machismo já comentado dentro do grupo original.

Agora, cabe aqui um pequeno adendo sobre a teoria queer. Que não nos aprofundaremos muito por não ser o nosso enfoque, mas que vale a pena ser visitado por conta de sua importância na área. Como afirma Tereza de Lauretis, as palavras não possuem barreiras, elas atravessam o mundo, ganham novos sentidos, e perdem os anteriores, se vestem com a nova roupagem de acordo com a nova cultura que encontram. Nas suas palavras:

Palavras atravessam fronteiras, assim como as pessoas. Algumas acham seu lugar em terras estrangeiras, onde encontram outras palavras parecidas com elas, fazem amigas e eventualmente passam a morar no novo país. Outras não são bem recebidas na nova língua e permanecem sempre turistas; têm uma aparência estranha, soam esquisitas e são geralmente suspeitas. A palavra *gender*, é um exemplo do primeiro caso: ela encontrou amigos e parentes na América Latina e em vários países europeus, nas palavras *género*, *gênero*, *genre*. Diferente de queer, que não passa de turista em países anglófonos – ninguém sabe o que ela significa, e a não tem tradução e sua origem é incerta, mas com certeza estrangeira. As palavras, assim como as pessoas, têm histórias; e quando viajam no

³ Atuou nos grupos *Facção Lésbica Feminista*, *Grupo de Ação Lésbica Feminista*, *Grupo Somos de Afirmação Homossexual*.

tempo e no espaço, elas mudam. (LAURETIS, 2019, p.397, grifos da autora).

Além disso, a autora deixa claro sua perspectiva pessoal sobre o assunto, o que nos contempla aqui, por conta da nossa não pretensão de ir afundo nessa questão, como dissemos recentemente:

Quando você pergunta para alguém “Quem é tal pessoa? De onde ela vêm? Qual é a história dela? O que você sabe sobre ela? Seu interlocutor vai contar o que ele sabe, mas é impossível que consiga contar toda a história da pessoa. Eu vou contar, aqui, a minha versão sobre a teoria queer. (LAURETIS, 2019, p. 398).

A autora remonta da história dessa palavra. Ao longo de 400 anos de existência, em língua inglesa, impreterivelmente ela carregou consigo apenas conotações negativas ligada ao que se entendia por aquilo que é “estranho, esquisito, excêntrico, de caráter dúbio ou questionável, vulgar” aos olhos da sociedade normativa. (LAURETIS, 2019, p. 397). Até que, com o julgamento do autor de *O retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde, no século XIX, essa palavra se atrelou às relações homoafetivas. Pois o autor se relacionava amorosamente com um homem da alta nobreza, Lorde Alfred Douglas, filho do 9º Marquês de Queensberry, John Sholto Douglas. O relacionamento homoafetivo naquela época era crime, como ainda é em alguns países hoje em dia. No início do julgamento Wilde optou pela defesa negando o relacionamento. Com as incontestáveis provas, como as cartas trocadas entre o casal, a defesa mudou para a explicação de seu sentimento. Nada adiantou, o autor foi condenado a dois anos de trabalhos forçados, por conta dessa lei que abria brechas para o enquadramento de pessoas homossexuais, lei, que em sua origem, tinha por objetivo proteger mulheres de ataques de estupro, ou prostituição. Assim, foi enquadrado como um crime de indecência grave.

Com esse fato histórico, a palavra estigmatizou a população LGBT por muito tempo. Até os anos 70 do século XX, iniciou-se uma movimentação de deslocamento dessa palavra do polo negativo para o de orgulho e resistência (LAURETIS, 2019, p. 397-398). A autora deixa muito claro em seu artigo que a versão que conta sobre os primórdios da teoria queer vem de sua perspectiva pessoal. O termo foi inventado em 1990, por conta de uma conferência na Universidade da Califórnia. Ali, ela se fortificou com um projeto que visava analisar de forma crítica e resistir à unificação de forma uniforme dos estudos sobre gays e

lésbicas. Essa necessidade da teoria queer, se deu por conta da compreensão da autora, que essa unificação geraria uma simplificação de questões. O que não seria produtivo nem representativo, uma vez que gays e lésbicas passam por situações diferentes em sua vida como um todo.

Lauretis ambicionava iniciar um diálogo que destruísse a barreira que invisibilizada as diferenças de vivências dos dois grupos. E mais, atrelasse a discussão com as questões raciais e étnicas.

Na minha cabeça, as palavras teoria e queer juntavam em uma expressão o objetivo político da crítica social como trabalho conceitual e especulativo envolvido na produção dos discursos. A teoria queer tinha a possibilidade de desenhar outro horizonte discursivo, outra maneira de pensar o aspecto sexual. Poderíamos, com ela, chegar a um entendimento melhor das especificidades ou mesmo das nossas respectivas histórias, assim como do que significa para nós, como grupo, algumas dificuldades comuns. (LAURETIS, 2019, p. 399).

A autora confessa que hoje em dia, com todos os trabalhos produzidos a partir dessa perspectiva, não tem mais tanta certeza de que esse enlace teórico é compatível e produtivo, como o era em seu princípio, “o diálogo que eu queria não aconteceu” (LAURETIS, 2019, p. 399).

É possível dizer que hoje uma identidade queer é mais radical que uma identidade lésbica ou gay, porque estas se tornaram respeitáveis e mesmo conservadoras – como na aspiração pelo casamento legal. Mas também é possível afirmar que o queer é apenas um gesto na direção de uma vaga antinormatividade ou identidade não convencional. (LAURETIS, 2019, p. 399-400).

Atualmente o termo se expandiu, deixou de ser somente atrelado à sexualidade, ainda que seja sua grande maioria, e partiu para vivência de pessoas que desviam do padrão normativo social, como vestimentas ou formas de viver mesmo. Com essa mirada na teoria é possível perceber o porquê de não termos focado nosso trabalho por essa perspectiva. Preferimos discuti-lo pelo viés da normatividade, pois tudo o que defendemos sobre visibilidade e representatividade culmina na normalização dessas identidades tidas como desviantes. Compreendemos o viés queer, e reconhecemos sua importância, tanto que mesmo sem levar a pesquisa por esse caminho, a trouxemos aqui.

2.2 Literatura lésbica no Brasil

Neste subcapítulo nos ateremos as discussões teóricas acerca da produção de literatura lésbica em território nacional. O norte para as discussões que realizamos a partir daqui, partiram principalmente das reflexões que emergiram da leitura do livro *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea* (2004), adaptação da dissertação de Lúcia Facco, apresentada à Uerj (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), sob o título original *Boca no trombone: literatura lésbica contemporânea*. Aqui temos acesso a um material crítico e científico em formatos de cartas e e-mails trocados com as interlocutoras de Lúcia, amigas, escritoras e familiares. Assim, conseguimos notar uma facilitação desse diálogo de forma mais abrangente para que outras pessoas do meio não acadêmico possam compreender perfeitamente o teor do texto.

Lúcia (2004, p. 16) inicia nos relatando sua orientação para sua pesquisa, uma fala de Caio Fernando Abreu, renomado escritor brasileiro, conhecido por ser um homem gay e colocar o público LGBT em seus enredos. Ele comenta acerca da não existência de algo nomeado “homossexualidade”, de que para ele, só o que existe é a sexualidade humana, que tem por objeto de desejo pessoas. Quer dizer, Caio Fernando Abreu não gostava da nomenclatura binária homossexualidade e heterossexualidade, dizia acreditar no amplo espectro da sexualidade humana. (FACCO, 2004, p. 62).

Para ele, a genitália não poderia generalizar ou nomear este desejo. (FACCO, 2004, p. 16). Compreendemos essa visão e acreditamos que em um possível futuro utópico isso até possa existir realmente, tamanha liberdade e respeito entre as pessoas, que a sexualidade e o sexo biológico não interferirão em nada. Mas, nos dias atuais, parece uma afirmação um tanto genérica e redutora, afinal não podemos reduzir pessoas em todo seu complexo de sentimentos, emoções, desejos, pensamentos, a uma genitália. Além do mais, sabemos que bandeiras ainda são importantes para a reivindicação de direitos políticos e sociais. Somado a essas duas considerações, ainda há a questão das pessoas trans e suas relações afetivas, que já foi debatido mais acima. Mas compreendemos essa afirmação dentro da limitação de seu tempo.

Mais adiante, quando vamos discutir sobre obras predecessoras. Lúcia, voltando ainda mais na historicidade dessa literatura não-heterossexual e não-cisgênera faz menção, entre outras, ao *Poço da Solidão* (1928), de Radclyffe Hall. Segundo Facco (2004), Hall pertencia a segunda geração de feministas lésbicas, as

“desviantes”, e quando idealizou a escrita de sua obra tinha em mente o enfrentamento ao preconceito contra pessoas homoafetivas, pois Hall acreditava que “a homossexualidade deve ser aceita e compreendida, não pelo respeito às diferenças individuais, mas por serem um ‘defeito de fabricação’”. (FACCO, 2004, p.58). Argumento que, dentro do entendimento histórico que essas pessoas tinham sobre o assunto, se faz entendível, tal qual vimos como é o caso de Caio Fernando.

A obra da autora é conhecida como o primeiro romance no qual a personagem principal, sendo uma mulher lésbica, não possui caráter duvidoso, mas ainda assim, não possui final feliz e com papéis do casal central heteronormativos. Gordon, a personagem principal, é a pessoa masculinizada, recebeu nome de menino ao nascer, e assim cresceu, é quem trabalha fora, ao ser expulsa de casa. No entanto, Mary, sua companheira que conheceu no trabalho, tem já no nome a feminilidade, e a ela cabem as tarefas domésticas. Da mesma forma como muitos livros que retratam a realidade, este foi mais um que foi parar nos tribunais por ser considerado obsceno, com seus exemplares sendo confiscados e lançados ao fogo, a proibição da venda se estendeu até 1948. (FACCO, 2004, p 56-60).

Lúcia também fala um pouco sobre *Lésbia* (1890), um romance brasileiro, de Maria Benedita Bormann. Neste livro não temos uma relação homoafetiva de fato, ao que Lúcia (2004, p.73) explica acontecer por conta da época de publicação. Uma vez que *O poço da solidão*, publicado posteriormente, foi condenado judicialmente, este de data anterior, nem teria a chance de ser publicado no Brasil. Porém, como se pode ler, o nome do livro em si já traz a mensagem pretendida, mas sem explicitar nada diretamente na narrativa, “a partir do século XIX, como é o caso de *Lésbia*, as mulheres apresentam enredos que ocultam níveis de significados profundos, disfarçados para fugir à censura e ser aceitos socialmente”. (FACCO, 2004, p. 73, grifo da autora).

Essa é uma triste realidade que infelizmente muitas escritoras tiveram que viver e perseverar para que seu trabalho fosse minimamente reconhecido. Um paralelo interessante a ser traçado é que hoje em dia, graças a essas pioneiras da escrita, e das reivindicações de direitos estabelecidas pelas minorias políticas, as autoras não precisam mais esconder suas histórias por trás de “sub-histórias”. Prova disso é o livro que será aqui analisado *Desmemória*, no qual a autora já inicia a história relatando abertamente o relacionamento homoafetivo duradouro e estável entre as duas protagonistas da trama. Mesmo em contraste com o caso da outra

autora estudada, Cassandra Rios, que teve que criar pseudônimos para poder publicar em paz depois de toda sua fama e perseguição política, ainda temos o caso de Thalita Coelho que pode abertamente escrever uma história em que o amor entre iguais estava presente.

Claro que não devemos entender isso como uma grande aceitação da sociedade perante pessoas LGBT, até porque se,

por um lado surgem a cada dia mais personagens *gays* e *lésbicas* em filmes, novelas, peças de teatro, livros, por outro, basta olharmos, com atenção, para os lados, nas ruas, e ainda teremos clássicos exemplos de preconceitos e violências sofridas por *gays* e *lésbicas*. (FACCO, 2004, p.77, grifo da autora).

Percebemos que estamos vivenciando tempos ímpares. Pois ao mesmo tempo que sentimos que estamos conquistando progressos importantes para a nossa sociedade, percebemos uma onda de retrocesso extremamente forte, que ameaça direitos já conquistados.

Quanto aos estereótipos, Lúcia (2004, p.79) traz uma imagem que se criou das mulheres *lésbicas*, com intuito de serem aceitas, e acrescento até, de agradar ao olhar da sociedade, vulgo homens, a *lesbian chic*. Mulheres *lésbicas* que seguiam todo o protocolo heteronormativo de visual, quer dizer, eram femininas em sua forma de se vestir e se portar. Combinando isso com o que dissemos anteriormente sobre a reprodução de normas heteropatriarcal entre o casal protagonista de *O poço da solidão*, cabe comentar esta questão. Pois, percebam que primeiramente apresentamos a imagem da “invertida”, como no caso do livro de Hall, e agora a de extremamente feminina.

A tradição é de histórias que acabam mal, como bem sabemos, e em contraposição a isso, a editora GLS, tomou a frente em uma decisão de não publicar nenhuma obra que reproduzisse este tipo de final. Lúcia Facco (2004, p. 38) comenta sobre essa decisão editorial da GLS de não publicar obras que tenham um desfecho triste. Laura, a editora, responde em carta à Lúcia, afirmando que focam na imagem positiva do grupo LGBT, sustentando a ideia de que para uma pessoa almejar uma vida feliz, precisa ver isso retratado ao seu redor, como em livros, por exemplo. Lúcia agrega a essa reflexão de Laura, uma recordação de sua mãe, que assistiu a um filme em que uma das mulheres do casal pega a outra traindo-a e se suicida. Um exemplo nada fora da curva para essa temática, os filmes e livros de tempos atrás serviam como uma cartilha de alerta, e até mesmo de ameaça, pois

“provavam por A+B que os gays e as lésbicas sempre se ‘davam mal’ no final, por não terem comportamentos considerados ‘normais’, ou seja, serem heterossexuais”. (FACCO, 2004, p. 39).

Somando a toda essa reflexão, Lúcia nos relata que os avanços no que diz respeito aos filmes são bons, hoje ela e sua namorada podem ir ao cinema e ver filmes de temáticas lésbicas que não sejam tragédias.

É uma faca de dois gumes. Ler um livro das Edições GLS, que mostra a vida cor-de-rosa (sem sexismo, com esse papo de ‘rosa para as meninas’), pode soar falso; por outro lado, é interessante podermos, por alguns minutos, nos projetar em personagens contentes, felizes da vida, com a sua homossexualidade. (FACCO, 2004, p.39).

Unindo as questões abordadas recentemente, estereótipos e novelas, filmes e romances, Lúcia comenta sobre um filme que retrata os estereótipos e preconceitos dentro da própria comunidade LGBT.

Trata-se de um grupo de moças lésbicas que moram juntas. Elas são expulsas do grupo feminista (que ajudaram a fundar) da universidade, por serem lésbicas. A alegação das outras moças do grupo é de que as pessoas estavam associando a idéia [sic.] de feminismo ao lesbianismo. As meninas vão afogar a “putice” em um bar. Escolhem, meio de sacanagem, um bar lésbico. Chegando lá, ficam debochando (entre elas, é óbvio, pois não queriam apanhar) das freqüentadoras [sic.] do local, por se vestirem como homens. Acontece que uma delas se interessa e apaixona por uma daquelas mulheres, que se veste de maneira bem masculina. Ela vai ter de enfrentar o preconceito (inclusive dela própria) e a ironia de suas amigas. Ou seja, a historinha retrata bem o preconceito vivido no meio lésbico, contra uma lésbica. Apenas por ser diferente. (FACCO, 2004, p. 32-33).

E termina a reflexão comentando que “como dizia minha vó, ‘Pimenta no olho dos outros não arde’. O preconceito só dói quando é contra nós”. (FACCO, 2004, p. 32-33).

Agora, mesclando a temática e o público leitor, acredita-se que livros lésbicos sejam de interesse apenas de mulheres lésbicas, o que pode ser verdade, levando em consideração o quadro atual. Mas se pensarmos que livros são feitos para leitores e que seus personagens têm determinados traços e características, e se lembrarmos que crianças LGBT cresceram rodeadas de histórias heterossexuais. Então, um livro que tenha personagens lésbicas, também pode ser de interesse do público em geral, uma vez que o livro não se resume a essa característica, mas sim em sua narrativa, que pode ser diversa, como o caso do livro aqui analisado, *Desmemória*, um romance-fantasia, que casualmente possui mulheres lésbicas em seu enredo. Lúcia (2004, p. 113) questiona se a nomenclatura não seria um

problema, e que neste caso, a literatura policial, por lógica, seria de interesse somente de policiais e detetives. E aqui, abrimos espaço para refletir sobre a nomenclatura LGBT para as obras, já que desde os anos 80 não se nomeia mais nenhuma escola. Então existe essa discussão do que seria literatura LGBT.

O contato de um público geral com tais obras de ficção serviria somente para enriquecer a sociedade, e conseqüentemente livrá-la de vários preconceitos. E definitivamente, de forma alguma isso influenciaria a pessoa a “virar gay” ou “virar lésbica”, como ouvimos muito comumente por aí; em contraposição a esse argumento temos o exemplo de que certamente mulheres lesbianas conhecem a história de Romeu e Julieta, e não só, pois estamos rodeados de histórias heteronormativas em todos os cantos, não somente na literatura, e ainda assim, mulheres lésbicas continuam existindo. Sabemos que é um exemplo talvez raso, mas ele ilustra muito bem como o argumento de restringir obras literárias e representativas é falho. Candido argumenta que

a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (CANDIDO, 1995, n.p.).

E a partir disso pensamos no poder social que a literatura possui, de tornar normal o que antes poderia ser visto como anormal. Um exemplo que talvez seja bem simples de compreender é que ao lermos um livro que se passe em algum país oriental durante o período medieval, passaremos a ter conhecimento, mesmo que mínimo, de como eram as pessoas e os costumes daquele tempo e lugar, e isso não nos será mais estranho, ou se lermos uma obra que trate sobre o autismo, provavelmente muitos de nossos pré-conceitos irão se desfazer. Tudo isso por meio do simples contato com um pouco de conhecimento, adquirido pela literatura. E então teremos o poder social de transformação da ignorância em compreensão da realidade. Como mais à frente falaremos sobre a escrita a partir do lugar de que se vive, para não ficar contraditório, é necessário ressaltar que no primeiro exemplo dificilmente encontraremos registros de tal época e tal tempo, provavelmente seria muito mais comum encontrarmos obras contemporâneas sobre o assunto, mas

pensando nisso, certamente a autora da obra fará inúmeras pesquisas antes da escrita. Claro que sempre haverá um problema ou outro, pois é impossível a contemporaneidade remontar a história de forma ficcional de um tempo tão distante sem nenhuma falha, mas ainda assim, esse é um meio de entrarmos em contato um pouco que seja com tal cultura.

Como já mencionado, a questão acerca da representatividade lésbica na literatura é algo bastante escasso, além de ser de difícil acesso para o público comum. Somente com um devido “garimpo”, isso se torna um pouco mais alcançável. Porém, ao encontrar tais obras, nos deparamos com a complicada forma que as personagens são construídas, pois não raro se dá por meios tortuosos. Quer dizer, sempre há um grande drama conflituoso em torno da descoberta da sexualidade, o que acaba prejudicando a própria personagem e as que estão ao seu redor, ou às vezes, somado a isso ou não, o problema se estabelece em seu caráter, culminando em traições, agressões e situações afins. Raramente encontramos personagens sem estereótipos pejorativos, e essas são questões sintomáticas de uma sociedade que acredita, em sua grande maioria, que existe minimamente alguma coisa de ruim em uma pessoa homoafetiva, apenas por ela viver com essa orientação sexual. Quando a realidade é que qualquer ser humano pode ter algum desvio de caráter, e isso independe de sua orientação afetiva.

A partir de todo esse complexo acesso a uma leitura LGBT, podemos começar a problematizá-lo, pois é evidente que existem pessoas escrevendo este tipo de história, bem como público querendo lê-las. Levando isso em consideração, qual seria então o motivo para sua escassez no mercado? Sabemos que existem editoras direcionadas exclusivamente para essas publicações, como a *Vira Letra*, ou projetos dispostos a difundir-las como o *Lettera* ou o *Clube Lesbos*, entre outras organizações sejam elas mais ou menos conhecidas. Mas elas, sem exceção, são de pequeno porte, e correm grande risco de serem fechadas. É necessário ressaltar que existem algumas poucas exceções de obras LGBT sendo distribuídas por editoras maiores, é importante grifar que não estamos afirmando que isso não exista, pelo contrário, estamos notando um aumento nesse segmento.

Mas de forma geral, caberia, então, pensar nos motivos para que mais obras com personagens homoafetivas não estejam sendo publicadas em números expressivos por grandes editoras, nos referimos especialmente a editoras de grande

porte, por elas serem mais abrangentes, e esse fator de maior alcance em relação ao público poderia ser fomentador de um grande ganho na nossa sociedade. Pois uma jovem que questiona sua orientação sexual, ao ler um livro no qual tenha uma personagem lésbica, apresentada de forma comum como qualquer outra de outro livro, talvez ela se identifique com esta personagem ou com determinados acontecimentos da trama e perceba que não existe nada de errado com ela. E isso geraria uma cascata de bons acontecimentos, pois o ciclo de representatividade nunca se auto encerra, mas, sim, continua a se expandir e a tocar mais gente.

Resumindo a questão da editoração,

Quando nos referimos ao campo da edição independente, observa-se que este tem como característica uma grande tendência ao polo da denegação, inclusive pela grande quantidade de obras autopublicadas. Em contrapartida, propõe-se a ser mais dinâmico, mais engajado, uma vez que menos atrelado e comprometido com o mercado financeiro; por não ser tão devedor do capital, consegue manter uma autenticidade maior no que se refere à sua representatividade enquanto capital simbólico. (PEREIRA; COUTINHO, 2020, p. 03).

A partir da leitura deste tipo de obras, muitas meninas que talvez se sintam sozinhas e diferentes com seus gostos “estranhos”, podem vir a descobrir que, na verdade, não há nada de errado com elas e que não estão sozinhas. Nesse sentido, “a leitura pode fornecer os modelos positivos de identificação, muitas vezes necessários para que as mulheres passem a se aceitar mais e deixem de se sentir ‘estranhas, doentes’ e anormais por terem desejo por outras mulheres” (FACCO, 2004, p.103). Por isso se faz extremamente necessário que povoemos o imaginário social com inúmeras histórias em que protagonistas lésbicas sejam dos mais variados tipos de personagens. Com histórias felizes e tristes, mais parecidas com nosso cotidiano, ou em uma ficção-científica. Assim asseguraremos não apenas a construção e consolidação de uma identificação lésbica, mas concordaremos que existe uma grande pluralidade de identidades, cada uma delas com suas peculiaridades e que pode ser representativo para uma ou outra leitora, pois “é necessária a aparição daquele alguém, seja específico seja genérico, que ofereça a oportunidade de colar a uma imagem: eu também sou”. (FACCO, 2004, p. 133).

Também é necessário pensar, para além da contemporaneidade, a historiografia de escritos e escritoras existentes na nossa história e como isso impactou, ou caso fosse de maior conhecimento, impactaria a sociedade na qual vivemos. Temos a ciência de um grande nome e atribuímos a ele a origem da

palavra lésbica, a poeta Sapho de Lesbos, que habitava a ilha de Lesbos, na Grécia, cerca de 600 anos A.E.C⁴. Infelizmente nos resta de sua obra pouquíssima coisa, mas felizmente ao menos esse nome não foi apagado da história.

Guilherme Gontijo Flores (2017) traz algumas informações que foram ditas e escritas sobre essa personagem histórica ao longo dos tempos, das quais selecionamos algumas: “Tem sido acusada de anormal e de ginecerastia [amor por mulheres]. Quanto à aparência, deve ter sido desagradável e bastante feia, com a pele escura e baixíssima estatura. [...] usava o dialeto eólico [...] escreveu [nove] livros de lírica, um de elegias [e outros gêneros]” (FLORES, 2017, p. 613). Esse trecho data de um papiro de 1800. Na página seguinte, há outra menção aos amores mal vistos de Safo “por causa dessas amizades torpes, foi difamada” (FLORES, 2017, p. 614). Em seguida temos uma outra citação histórica que questiona o apelido de “Máscula Safo” se é por ela ter sido muito boa no ofício de poeta, algo mais comum entre os homens, ou se “porque foi difamada como tríbade” (FLORES, 2017, p. 618). São algumas referências à Safo que, como podemos ver, não têm, exclusivamente, relação com seu trabalho, mas com sua vida pessoal, e, inclusive uma insinuação sobre sua aparência, o que o Flores nos adianta no início de seu livro, que frisa não ser uma informação confiável, muito menos de alguma importância sobre sua biografia.

Por outro lado temos uma passagem histórica na qual “ela está listada como a décima musa grega, ou musa mortal, nos epigramas da *Antologia Palatina*” (FLORES, 2017, p. 8, grifos do autor). Sua escrita foi inspiração para outros poetas como Horácio e Ovídio, por exemplo, e como era de esperar, devido a sua importância, influenciou “toda a literatura ocidental, chegando aos dias atuais como uma figura que interessa tanto ao formalismo quanto aos estudos de gênero” (FLORES, 2017, p. 9). Tamanha sua fama, que seu nome era frequente em meio aos tratados da época, bem como “foi elencada como o grande exemplo do sublime” (FLORES, 2017, p. 9).

Resta-nos pouquíssimo de sua poesia, como já dito, “sua obra foi compilada em nove livros pelos estudiosos da biblioteca de Alexandria, no início do século III a.C., mas todas as cópias se perderam, permanecendo somente as citações de comentadores, pedaços de papiro e algumas inscrições” (FLORES, 2017, p. 637).

⁴ Sigla para “antes da era comum” utilizada para substituir a.C “antes de Cristo”. A escolha lexical se dá por conta da não pretensão de utilizar títulos religiosos do ocidente.

Outro agravante a isso, toda a música de Safo foi perdida. Nesse sentido, sobre a falta de informações acerca de Safo, o autor brinca com uma apresentação brevíssima sobre a autora, uma vez que quase nada se sabe de fato sobre ela, escrita por Anne Carson (2002), na qual ela dedica apenas uma página e meia à biografia de Safo.

Uma das melhores introduções a Safo de Lesbos foi escrita por Anne Carson em sua tradução integral para o inglês, *If Not, Winter* (2002). São meras cinco páginas, e delas apenas uma e meia é dedicada à explicação sobre quem foi Safo. Nada mais honesto: de fato, não conhecemos praticamente nada; fora umas poucas coisas (a saber, que foi mulher, poeta e musicista). (FLORES, 2017, p. 7, grifos do autor).

Essa grande figura histórica, que é, talvez, mais conhecida por sua poesia, também foi musicista. Compôs lírica, mais especificamente, poesia mélica, cantada ao som de instrumentos de corda (lira, bárbito, péctis). As composições visavam, em sua grande maioria, a declamação solitária, lírica monódica, tendo algumas exceções de declamação em grupos, lírica coral que tinham como característica a presença do misticismo, a referência ao próprio coro e reforço dos valores da sociedade local. Segundo Ragusa (2011), as ocasiões nas quais suas composições eram declamadas, não são de todo elusivas, mas acredita-se que os epitalâmios, um subgênero dessa lírica mélica, eram tocados em casamentos, por exemplo, pois esse gênero normalmente era performado neste tipo de evento na antiguidade.

Quanto aos corais, era mais comum que se performassem em grandes bodas ou funerais (RAGUSA, 2011, p. 42). Assim, as composições se relacionavam com a situação e o que era necessário naquele momento. Sobre suas composições líricas, há resquícios históricos materiais que reforçam tais conjecturas, bem como na figura de um vaso ático de cerâmica datado de 489-470 A.E.C. (ANEXO C), que se encontra atualmente na Alemanha. E outros materiais, como papiros com fragmentos de poemas de Safo (ANEXO D) que resistiram a cruel ação do tempo e das mãos humanas, e ainda existem, de forma física, ou retratada, de nossa Safo com tais instrumentos em mãos, ou rodeada de pessoas, o que soma aos estudos e a essas interpretações anteriores.

Embora seja esse grande nome da poesia, não há como afirmar que Safo sabia ler e escrever, por conta da presença da oralidade em sua obra, sendo posteriormente compilada em escritos, como já citamos. Dessa compilação apenas o poema “Hino a Afrodite” nos chegou por completo, os demais são fragmentos em

variados estados de preservação, estando alguns mais completos, ou mais inteligíveis do que outros (FLORES, 2017, p. 7-8).

Quanto a sua biografia, é cogitado que Safo (Σαπφώ - Sapphó) nasceu na ilha de Lesbos, em Mitilene, no final do século VII antes da era comum, não se sabe muito bem a data, mas especula-se que seja entre os anos de 630 e 604. A mesma dúvida paira sobre a data de sua morte, calculada por volta do ano 570, século VI, antes da era comum (FLORES, 2027, p. 8). Agrega-se a isso o que já foi pincelado por aqui

Tinha relações sexuais com jovens garotas da ilha, que foi professora de uma escola feminina e compunha seus poemas nesse contexto de performance ritual, tais como epitalâmios, hinos, ritos de passagem, dentre outros, com um cargo de formação pedagógica feminina, que seria um espelho da instituição pederástica da pedagogia ateniense (no caso, a professora seria também uma amante da aluna, sua amada), ou uma espécie de heteria feminina (uma espécie de sororidade em paralelo à heteria masculina, que vinculava grupos políticos afins). (FLORES, 2017, p. 8).

Essa informação não pode ser de todo confiável, pois nunca foi oficialmente registrada na Grécia. Outra informação que também não pode ser confirmada, mas que se espalhou é a morte de Safo devido ao seu suicídio por não ter seu amor retribuído por um homem que amava, conta-se que ela se jogou de um penhasco, “isso não é nada, nada confiável” (FLORES, 2017, p. 8).

É interessante perceber a mudança de perspectiva frente a um mesmo fato histórico. Os trechos históricos que citam Safo no Livro de Guilherme Gontijo Flores são bastante julgadores, principalmente de caráter, focando-se na sexualidade de Safo, como definidora de sua índole, que como vimos, não era boa por essa única característica. Alguns elogios quanto a sua escrita ficam à parte. Já a própria investigação de Flores vê a sexualidade de Safo como mais um detalhe biográfico, sem fazer juízo de valores negativos em cima disso. Além disso, o autor afirma que

Sabemos, e isso é certo, que ela, como Alceu e outros poetas que se perderam, não estava naquele tempo inventando uma tradição do nada, mas basicamente dando continuidade aos cantos da tribo, aos ritmos, modos, melodias da cultura de Lesbos; por isso, é muito improvável que a estrofe sáfica seja invenção de Safo, como quiseram muitos gramáticos antigos (uma prova é que o *corpus* de Alceu também apresenta este metro, tal como o sáfico apresenta a estrofe alcaica); muito mais provável é admitir que se trata de um ritmo que remete a muito antes da escrita na Grécia, quem sabe às poéticas indo-europeias. (FLORES, 20017, p. 9, grifos do autor.).

Já comentamos sobre sua importância, sua biografia e sobre a falta de informações sobre a poeta. Mas falamos brevemente sobre como sua obra se perpetuou ao longo dos anos. Flores explica, primeiramente, que talvez todo o corpo poético não seja de autoria de uma única figura biográfica, mas de um grupo de pessoas que assinava sob esse pseudônimo, tendo em vista o teor oral da produção daquela época, “pense que os poemas, estes poemas sáficos, tiveram sua vida pela Grécia sob o nome de Safo e que, em geral, quem cantasse qualquer um deles teria, inevitavelmente, de incorporar Safo, tornar-se Safo por um átimo” (FLORES, 2017, p.9).

Essa questão não é exclusiva de nossa poeta, como comenta o autor, na verdade esse raciocínio se aplica a outros nomes da antiguidade, uma vez que, como já foi comentado, a poesia era predominantemente oral, sendo compilada em escritos muitos anos após a morte do autor, “assim, autoria é a função que reúne os poemas diante de um sentido corporal, do corpo sáfico, passando pelos corpos cantantes sáficos, até o *corpus* sáfico que vai se formando ao longo dos séculos” (FLORES, 2017, p. 10, *grifos do autor*).

Talvez isso tire um pouco do encanto que tínhamos pela Safo, quando confundíamos biografia pessoal e autoral. Mas por outro lado pode encantar ainda mais, uma vez que ficamos sabendo como sua importância se alastrou e infiltrou na cultura. Além disso, como reforça o autor, esse corpo feminino em um mundo patriarcal sobressaltou-se, quando o único papel de destaque, se é que pode se afirmar isso, eram os das “cortesãs que tocavam, cantavam e dançavam para os homens em banquetes” (FLORES, 2017, p. 10). Ainda sobre a história da sonhada Safo, a sua arte nos chegou por meio de fragmentos diretos, quer dizer, por meio de papiros, inscrições e vasos, são uma mostra material da circulação dos textos. A maioria desses materiais são póstumos a sua morte. Os materiais costumam ser encontrados em péssimo estado de conservação devido à ação do tempo e humana, como já comentado.

Essa questão, segundo Flores, fomenta diversas atitudes dos editores, uns decidem deixar em aberto o campo ilegível, ou perdido, enquanto outros tentam preenchê-los com possíveis significados. Além destes, existem os fragmentos indiretos, que seriam as citações feitas sobre a poeta, a exemplo das que trouxemos no início desta reflexão. Há de se pesar que as citações, por terem sido feitas muito após a morte da poeta estão em melhores estado de preservação, o que

contrabalanceia é que essas informações não são de todo confiáveis, uma vez que todas essas citações provêm originalmente da oralidade, e passam por inúmeros copistas e editores da antiguidade, podendo, assim, haver distorções, seja um pouco ou muito.

Sua presença na atualidade remonta o trabalho de incontáveis pessoas, desde o tradutor do livro de referência aqui citado, até os copistas e editores da antiguidade, que se propuseram a passar de mão em mão o que antes era passado de boca em boca, por meio da memória, “um corpo que entre corpos revela-se no *corpus* sáfico, tudo o que resta, rastro de texto, canto incompleto” (FLORES, 2017, p. 11, grifo do autor). Para encerrar esse breve parênteses de reflexão acerca de safo, deixamos aqui uma citação de Flores que sintetiza o que vimos até então:

Num mundo arcaico, uma mulher, com poesia sobre mulheres (talvez para mulheres, talvez realmente para seduzir mulheres), alcançou o patamar do divino por meio da poesia. No mundo grego arcaico, só se equiparam a ela as épicas homéricas e o *corpus* atribuído a Arquíloco; ou seja, Safo é de fato o mel do melhor. Mas ainda repito, quase nada sabemos dela. (FLORES, 2017, p. 9, grifo do autor).

No Brasil temos um grande nome da literatura lésbica, que é Cassandra Rios. A autora é sem sombra de dúvidas a escritora mais lembrada, e conseqüentemente estudada, quando o assunto é literatura lésbica. Atualmente, as escritoras Milly Lacombe e Natalia Borges Polesso, já citadas, ganharam grande repercussão nacional com suas obras. Mas entre aproximadamente o século VII E.C, os anos 80 do século XX e essas primeiras duas décadas do século XXI, que estamos vivendo, quantos outros nomes de escritoras ou obras escritas ficaram esquecidas? Será que esse reconhecimento não seria benéfico para o legado da literatura e, conseqüentemente, para a sociedade? uma vez que a literatura impacta direta e indiretamente no social, servindo para compreender o passado e construir um futuro mais agradável para a nossa existência. Sem falar que, com essa reconstrução, muitas escritoras e pesquisadoras da atualidade se sentiriam mais seguras ao planejar e executar suas produções de cunho LGBT, pois saberiam da linhagem de suas predecessoras e público, o que lhes proporcionaria uma estabilidade um pouco maior.

Percebendo essa naturalização da falta de escritoras mulheres no cânone da nossa história literária, não só brasileira, mas mundial, Norma Telles (1992) explica que houve todo um discurso no século XVIII que relegou as mulheres o direito ao

acesso à cultura por sua natureza feminina maternal e cuidadosa, no âmbito doméstico, porém perigosa no âmbito público, características que as tornariam “um monstro: bruxa, malvada, devoradora, decaída, ou tudo isso ao mesmo tempo” (TELLES, 1992, p. 50). Isso, conseqüentemente, afetou a existência de mulheres no campo literário, privilegiando a presença masculina, uma vez que o dom da criação artística seria essencialmente masculino, “tal e qual o Deus-Pai, que criou o mundo e o nomeou, o artista é progenitor e procriador de seu texto – um patriarca estético” (TELLES, 1992, p. 50-51).

Daí lembramos do usual termo paternidade do texto, para referenciar a pessoa que o escreveu, cabendo à mulher o papel natural de musa inspiradora, ou personagem de obra, mas jamais o de criadora de tal. Isso nos remete também ao complicado debate sobre a pertinência ou não da criação de um cânone, uma história literária paralela ou alternativa à existente, na qual estivesse compilada todas as obras então excluídas do cânone atual e se isso seria válido e positivo, ou continuaria a ser algo fora da história chancelada. Sobre a escrita feminina, Telles (1992) nos informa que foi

a partir do século XVIII que as mulheres começaram a escrever e publicar em grande número, tanto na Europa quanto nas Américas. Os livros que escreveram não diferiam muito dos escritos pelos homens, pois umas e outros enfrentavam geralmente questões semelhantes. Mas foram a posição diferenciada, imposta pelos padrões e representações; a interdição de certas áreas da linguagem e da educação superior até o século XX; a falta de mobilidade e independência econômica até pouco tempo atrás – que lhes permitiram esboçar paisagens diferenciadas (TELLES, 1992, p. 51).

Após essa citação, Telles nos oferece um dado incrível: Ann Radcliffe, no século XVIII, tornou-se a autora mais popular e bem paga da Inglaterra, com sua obra *O Italiano* e *Mistérios de Udolfo*, escritas em 1797 e 1794, respectivamente (TELLES, 1992, p. 51). Com essa informação, refletimos o quanto outras escritoras também poderiam ter tido essa recompensa com suas obras, mas o cerceamento das mulheres à escrita sempre foi um grande problema, desde os tempos mais remotos, até os dias atuais. Woolf (2014, p. 97-99) traz o exemplo de Jane Austen que para escrever tinha que ficar atenta a tudo à sua volta e não podia se dedicar exclusivamente à sua escrita, pois não possuía um espaço próprio para a tarefa, precisava fazê-la na sala da casa, em meio a movimentações, e se alguém se

aproximasse era necessário esconder seus escritos, pois obviamente não era algo bem visto pra uma mulher fazer, como já explicitamos pouco acima.

Woolf (2014, p. 147) nos traz uma nova, porém essencial perspectiva, ao apontar que para realizar o ato da escrita, uma mulher precisaria ter condições financeiras favoráveis que pudesse fornecer um teto todo seu, sob o qual pudesse se dedicar exclusivamente a essa tarefa, sem as diversas preocupações e restrições que assolavam as mulheres naquela época e ainda assolam hoje em dia, além do casamento e tarefas domésticas, algo presente nos dois exemplos. Sobre esta falta de espaço, Norma Telles (1992, p. 50) retoma Octávio Paz ao dizer que o silenciamento por meio da não leitura das obras ficcionais seria a maior censura contra quem escreve, e aqui, marcamos esse alguém como feminino.

3 NAS SENDAS DA FICÇÃO

Neste capítulo procuraremos demonstrar os contextos de vidas e criação literária em que as duas autoras se encontravam durante as escritas e publicações de seus livros. Isso permitirá também refletir a maneira como elas e suas obras foram recebidas pelo público, e claro pela crítica. Aqui, traremos principalmente dados biográficos que serão cruzados com informações midiáticas, tentando tecer uma ideia crítica sobre os porquês das repercussões. Levaremos sempre em consideração o período histórico em que as autoras se encontravam, pois sendo eles significativamente distantes, as questões sociais que envolve toda a vida pessoal das autoras, são bem diferentes. Questões que certamente tocam na produção artística e receptividade do público.

3.1 Abrindo caminhos

Odete Rios, uma das autoras que será foco de nossa investigação, nasceu em 3 de outubro de 1932, e faleceu em 8 de março de 2002, aos 69 anos. Passou sua vida em São Paulo e, quando adulta, precisou encontrar um pseudônimo para si, nome pelo qual a conhecemos atualmente, Cassandra Rios. Outro nome pelo qual a autora também é conhecida é Safo de Perdizes, referência a Sapho de Lesbos, personagem histórica que abordamos anteriormente, e ao bairro no qual nasceu. Cassandra Rios publicou cerca de 50 obras até sua morte, e por conta de sua popularidade e inovação na época, cada uma contava com mais de 10 edições, até a chegada da repressão. Posteriormente, para poder sobreviver financeiramente, em decorrência da censura aos seus livros, precisou inventar outro pseudônimo, Oliver Rivers, para continuar a publicar livros e artigos em revistas. Recebeu, inclusive, outros apelidos pelos seus repressores, entre eles, o de escritora maldita.

"Engraçado que com o pseudônimo masculino, a tia Odete conseguia passar pela censura e vender os livros, igualmente eróticos. Isso comprova que a perseguição era contra a pessoa Cassandra, e não só contra sua literatura", afirma Liz, lembrando que a tia era levada pelos DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) para depor com frequência, livro após livro. (G1, 2021).

Em vídeo especial para a Parada LGBT de São Paulo a *youtuber*, mestra em literatura, Louie Ponto, conta a referência para o pseudônimo mais famoso da autora. Cassandra seria uma personagem da mitologia grega que previu a destruição de Tróia e se negou a ter relações sexuais com o deus Apolo, que a amaldiçoou fazendo-a ser desacreditada. E termina o vídeo ressaltando que “Cassandra lutou com palavras numa época que ideias eram mais perigosas do que qualquer outra coisa”.

A autora se iniciou na escrita por volta dos 16 anos, idade com a qual publicou um dos livros que abordaremos neste trabalho. Diante da rejeição editorial de seu primeiro livro, Cassandra recorreu a sua mãe para o financiamento desta publicação, que acabou obtendo um incrível número de vendas. Porém, *A Volúpia do pecado* (1948), depois de todo o sucesso, foi retirado de circulação pela repressão em 1962, antes mesmo da ditadura militar se instaurar no Brasil. A censura se deu pelo mesmo motivo das tantas outras obras que seriam censuradas futuramente, “ofender os valores da família tradicional brasileira e afrontar a moral e os bons costumes”. Naquela época, a moralidade estava intrinsecamente ligada com ao posicionamento político, ou seja, “para os censores, havia uma correlação entre a destruição dos valores morais, promovida pela temática da sexualidade, e a destruição da segurança nacional”. (G1, 2021).

Cassandra foi a primeira escritora brasileira a atingir a marca de 1 milhão de exemplares vendidos, ultrapassando números de nomes conhecidos como Jorge Amado, fã declarado da autora, Clarice Lispector e Érico Veríssimo. Esses números, que deveriam ser motivos de orgulho para nosso país, tornaram-se alvo da repressão militar, que censurou 36 livros de seus livros (ANEXO E, F, G, H), dentre os quais encontram-se, em ordem cronológica: *A Volúpia do pecado* (1948); *A paranóica* (1952); *A sarjeta* (1952); *Copacabana posto seis* (1956); *Tara* (1961); *A borboleta branca* (1962); *Breve história de Fábria* (1963); *Uma mulher diferente* (1965); *Tessa, a gata* (1965); *Veneno* (1965); *As serpentes e a flor* (1965); *Maçaria* (1965); *Nicoleta ninfeta* (1973); *Marcella* (1975); *As traças* (1975) e *O prazer de pecar* (1979) (REIMÃO, 2011).

Esses acontecimentos tornaram muito difícil encontrar, atualmente, os livros de Cassandra, seja em livrarias, seja em sebos, o que acaba por elevar o preço dos raros exemplares que circulam pelo mercado (ANEXO I, J). Contudo, a ditadura só veio a agravar sua perseguição, uma vez que devido ao cunho de seus escritos, a

escritora já sofria repressão antes de 64, como vimos anteriormente. A autora é conhecida ainda hoje em dia por conta de seu pioneirismo em assegurar a visibilidade e a representatividade de mulheres lésbicas a partir de suas protagonistas. Suas obras nos apresentam conflitos comuns frente ao reconhecimento de si e vivência social. Majoritariamente a crítica coloca a autora na caixinha da pornografia, visto que a principal característica de seus romances é o amor entre duas mulheres e, conseqüentemente, o ato sexual entre elas. Porém os romances não se centram no sexo pelo sexo, ele está lá por algum motivo, seja o amor, como citamos, ou o querer, como acontece em romances heterossexuais. E, analisando dessa maneira menos superficial, conseguimos perceber que essa forma de expressão foi, e ainda é, algo bastante necessário, levando em consideração a organização de nossa sociedade, pois põe em discussão o sistema patriarcal e falocêntrico com sua heterossexualidade normativa.

A historiadora Marisa Fernandes, em audiência à Comissão Nacional da Verdade⁵, em ⁶29/09/2013, conta um pouco sobre a caminhada de Cassandra Rios, relatando os diversos livros da autora que foram proibidos no Brasil por conta da repressão militar (ANEXO K) da época e das ameaças e processos recorrentes que a autora sofreu nesse período. Pelo tema que costurava suas obras, o amor entre iguais, foi, inclusive, condenada criminalmente, mas nunca chegou a ser presa de fato. Foi levada à delegacia em episódio que teve uma peça de teatro baseada em um seus livros censurada. Em meio a esse horror, a historiadora nos conta algo engraçado de se ouvir pela primeira vez, mas que na verdade é profundamente triste. Seus repressores estavam à procura de *Sani*, personagem de sua obra, sendo impossível encontrá-la no mundo real. A reação de riso incontido da autora resultou em uma agressão física, em meio a outras agressões psicológicas, como a queima de um de seus exemplares em sua presença.

Em acusação lida por Marisa Fernandes em evento, consta que a autora estaria “aliciando, corrompendo e encaminhando toda a juventude e a sociedade brasileira à homossexualidade com romances eróticos de ligações ilícitas fora dos padrões normais”. Em entrevista ao portal de notícias G1, Rodolfo Londero,

⁵ Comissão fundada em 2011, pela presidenta Dilma Rousseff, que descobriu, investigou e levou a julgamento os diversos crimes de violações aos direitos humanos ocorridos no Brasil no período de 1946 a 1988.

⁶ Dia Nacional da Visibilidade Lésbica. Comentada anteriormente.

professor na Universidade Federal de Londrina, relata que naquela época era corriqueira a presença de escritores em delegacias, nas quais passavam o dia inteiro esperando pela interrogação, numa estratégia de tortura psicológica e intimidação.

Marisa Fernandes acrescenta ainda que tempos depois se descobriu que os livros que haviam sido censurados foram redistribuídos em bancas de jornais, de forma a possibilitar a arrecadação financeira para seus repressores, uma vez que retiradas das gráficas e livrarias, a autora e editores não receberiam por seu trabalho.

Cassandra começou a ser bastante reconhecida em período dúbio de nossa história, pois de um lado existia a repressão do governo militar, e de outro, como é de esperar em situações repressivas, o levante de uma frente pela democracia. Realidades confrontadas que proliferaram

uma mudança substancial da moral sexual vigente e dos próprios papéis sexuais associados a diferentes gêneros. A sociedade patriarcal, de tradição católica, luso-portuguesa, na qual os papéis sociais relacionados aos sexos eram rigidamente divididos e estratificados, começou a ceder espaço para manifestações de outras culturas, inclusive sexuais. E ao longo desse processo que comportamentos sexuais até então tidos como “desviantes” e socialmente “condenáveis” acabariam por conquistar, se não sua plena aceitação, pelo menos um espaço de manifestação no conjunto das representações sexuais do Brasil contemporâneo. (PIOVEZAN, 2005. p. 7).

Talvez seja válido ressaltar, embora creiamos que seja de conhecimento geral, que a primeira escritora a representar o universo do amor sáfico aqui no Brasil era uma mulher lésbica. Acredita-se que essa combinação de ser assumidamente uma mulher lésbica, e toda a sua popularidade no território nacional tenham sido os propulsores que levaram os repressores a estarem sempre em seu encalce e, conseqüentemente, de suas obras. Mesmo com todas essas barreiras, Cassandra ficou conhecida por ser a primeira a viver exclusivamente de seu trabalho como autora, fato que até hoje é extremamente difícil para qualquer outra escritora ou escritor da atualidade.

"Com os direitos autorais que recebia da venda dos livros, a tia Odete levava uma vida muito confortável", lembra Liz Rios, sobrinha da escritora. "Ela [a tia] tinha o apartamento em que morava, tinha uma casa em Interlagos [zona sul de São Paulo], uma chácara em Embu das Artes e alguns carros, além da própria livraria, onde ela vendia seus livros". (G1,2021).

Em 1968 foi decretado o AI-5, Ato Institucional número 5, o ato mais severo até então que oficializou a ditadura no Brasil. Assim, dando plenos poderes aos militares, suspendendo direitos individuais e direitos políticos das pessoas consideradas subversivas, atingindo diretamente a produção cultural do país. Quer dizer, com a assinatura deste documento imediatamente foram fechadas as Assembleias Legislativas e o Congresso Nacional, nomeando-se interventores em estados e municípios, suspendendo os candidatos anteriormente eleitos, e despedindo funcionários concursados. Houve criminalização de reuniões consideradas políticas, legalização da tortura, suspensão ao direito de existência de corpo para reconhecimento e sepultamento familiar, censura de toda e qualquer produção artística, cultural e jornalística que fosse compreendida como sendo contra algum valor da extrema direita.

Esse foi o decreto que deu o pontapé para o decaimento financeiro de Rios, além de consequências emocionais. Como a centralidade das obras de Cassandra era a temática da sexualidade, e a autora passou a ser taxada como pornográfica, os sensores entendiam que essa questão estava intimamente ligada a pensamentos de esquerda, uma vez que foram incentivadas pelos movimentos contraculturais dos anos 1960, tornando-a inimiga direta da ditadura. Esse fator fez com que as editoras fechassem as portas para toda e qualquer obra que pudesse estar sob a mira dos repressores do Estado. Mas a própria Cassandra não se considerava uma escritora de pornografia, pois para ela a pornografia visava tão somente o sexo, coisa que só ocorria em suas obras como resultado de um amor.

Ao findar dos tempos sombrios que aplacaram nosso país, Cassandra conquistou espaço na Rádio Bandeirantes, e ao vivo foi convidada para concorrer às eleições de 1986, a primeira eleição democrática após 1964. Ela aceitou o convite, porém não conseguiu se eleger. Em resposta a tantos anos de perseguição e movida pelo sentimento de raiva, Cassandra escreveu *A Santa Vaca*, que narrava a história de uma jovem vista com bons olhos pela sociedade da época e que em seu íntimo possuía fantasias eróticas que iam contra a imagem social. Como vimos, a repressão lhe custou dinheiro e saúde mental, mas também comprometeu em certa medida sua vida particular, uma vez que contando seus 18 anos de idade, a autora teve um casamento de fachada com um amigo, para que ambos pudessem andar, até onde seria possível, dado o cenário nacional, livremente, sem a importunação alheia.

Pelo que descrevemos da autora, ela poderia ser considerada um grande ícone da esquerda, mas a verdade é que se consumia os livros dela apenas escondido, se tinha vergonha de admitir que esse tipo de literatura era consumida, “assim é: proibida pela direita, desprezada pela esquerda. Cassandra Rios me lembra uma bruxa perseguida (e bruxa aqui tem o sentido que as Feministas recuperaram: aquela que se rebelou contra padrões sócio-culturais [sic] impostos)” (LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 8).

3.2 Caminhos abertos

A segunda autora que iremos trabalhar nesta dissertação, Thalita Coelho, escreve na atualidade e é doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Autora de *Terra Molhada* (2018), livro de poemas, e *Desmemória* (2020), romance-fantasia, Thalita se apresenta como sapatão, uma via de representatividade e orgulho de sua identidade, certamente uma conquista advinda do caminho traçado, não somente, mas também, pela autora que falamos anteriormente, além de todos os movimentos políticos, que por meio de muita luta vêm conquistando direitos sociais.

Sobre a autora não encontramos muito material disponível, consequência das suas tão atuais publicações, mas esta pesquisa visa, entre outras demandas, tentar dar mais visibilidade ao seu trabalho como ficcionista, justamente por meio de um pensamento crítico sobre sua obra e o impacto social que causa em primeira instância entre suas leitoras e, posteriormente, na história do movimento lésbico, ao mesmo tempo que provoca um amadurecimento na nossa população em relação aos direitos individuais, mesmo que nem todo mundo conheça a autora e leia seus livros, bem como ocorre com Cassandra.

Em entrevista ao site *Como eu escrevo*, Thalita revela particularidades de seu cotidiano como escritora, como passar a encarar sua escrita como algo profissional. Suas inspirações literárias partem de sua própria vida, seja por vivência própria, em ambiente particular, social ou acadêmico, ou por ouvir relatos de outras pessoas. Seu processo criativo passa, principalmente, pelos meios tecnológicos, pois a autora tem a sensação, comum a muitas de nós, de que a velocidade da escrita à mão não acompanha a do pensamento. Thalita desabafa que inseguranças e

ansiedades fazem parte do seu cotidiano, uma vez que pertence a um grupo interseccionalmente excluído, sendo mulher e lésbica.

Para romper com essa barreira, precisou se convencer de que sua escrita rompe com esses padrões patriarcais. Sua escrita precisa de planejamento, com metas diárias e respeitando seu melhor horário de produtividade. Thalita conta que adoraria ter lido um romance representativo em sua adolescência, que gostaria de ter a feliz oportunidade de ler muitos livros com personagens LBGT com finais felizes, que não foquem apenas nas questões de descoberta de sexualidade e preconceitos. Acrescenta, ainda, que seu romance é o primeiro de uma trilogia a ser lançada futuramente.

Resolvemos nós também fazer uma entrevista (APÊNCIDE A) com a autora, que se mostrou disposta a colaborar. Em resposta as nossas perguntas, Thalita escreve que a importância da representatividade na literatura “tem a ver com referência, saber que estamos por aí e não escondidos, saber que existimos aos nossos olhos mas também aos olhos do outro.” (Acervo pessoal). Em relação à trajetória de literaturas e personagens predecessoras à ideia fundacional de seu romance, Thalita afirma que “não sei se já parei para analisar essa trajetória específica. Acho que o Desmemória poderia ser uma história hetero, facilmente adaptável, contudo, perderia boa parte do encanto” (Acervo pessoal). Quanto a representatividade, para Thalita o que falta na literatura nacional em relação a representatividade é olhar de forma mais abrangente para o nosso país, descentralizando o que se tem no eixo Rio-São Paulo, além das categorias homens, brancos, heterossexuais, e editoras de maior porte (Acervo pessoal).

Thalita nos diz também que sente que suas obras são recebidas pelo público com muito carinho, ainda que saiba que seu alcance está limitado por enquanto (Acervo pessoal). Em relação ao processo de escrita, editoração, venda, publicidade, levando em consideração essa marca LBGT, Thalita escreve que “Foi tudo muito natural, o livro nasceu pra mim enquanto história LBGT e eu ainda nem tinha me reconhecido lésbica. O processo de editoração, venda e publicação foi tranquilo também, me surpreendi com a quantidade de vendas que fiz dos meus exemplares” (Acervo pessoal). Além disso, ela afirma que a escolha pela fantasia por meio da memória “não foi uma escolha consciente, a história surgiu pra mim desse jeito, em formato especulativo. Eu só obedeci” (Acervo pessoal). Quanto a utilização simbólica da lagartixa relacionada à memória com o mito de Teseu e o fio

de Ariadne, o que obtivemos como resposta foi que para ela “a lagartixa é, ao mesmo tempo, Minotauro: monstro e dona do labirinto; é também o novelo que guia Vic para dentro e para fora. Sempre gostei muito de mitologias e foi uma ligação natural. Hoje eu provavelmente trabalharia com metáforas menos brancas, já que mudei consideravelmente minha percepção” (Acervo pessoal). Em relação ao futuro da nossa literatura e os personagens LGBT, Thalita gostaria de ver a pluralidade sendo abarcada, “que fosse mais fora da caixa, com mais leitores que estivessem dispostos a ver além do seu próprio reflexo” (Acervo pessoal). Encerramos nosso questionário perguntando o que podemos fazer para contribuir com esse futuro almejado, e ela nos responde que o caminho é a leitura dessas obras, “indicando e falando sobre elas, quando merecerem. Escrevendo boas histórias com personagens LGBT” (Acervo pessoal).

3.3 Recepção das autoras

Sobre a receptividade, diferente de Cassandra Rios, a percepção é de que há um grande acolhimento por parte do público leitor à Thalita Coelho por suas obras, que embora sejam poucas até agora, são muito representativas. Não encontramos muitas fontes para pesquisas, mas no *instagram* da autora e das editoras pelas quais publicou seus livros há inúmeros relatos da mesma vertente, sentir-se maravilhada ao ler histórias que não falam sobre a dor que a sociedade causa nas pessoas por conta de suas sexualidades, além da questão de colocar personagens lésbicas no protagonismo de histórias corriqueiras, ou no caso de *desmemória*, de histórias de fantasias. Como a própria autora relata, ela pretende quebrar preconceitos fazendo com que pessoas sintam para ler histórias incríveis escritas por uma mulher lésbica e com protagonistas lésbicas. Essa feliz receptividade certamente só é possível depois de muito caminho trilhado em favor das liberdades individuais.

Como vimos, Cassandra Rios passou por muitos percalços por conta de suas publicações e, agora, escritoras contemporâneas podem escrever sem tanto medo e perseguição. Dizemos “sem tanto medo e perseguição”, pois temos consciência de que ainda há muito a ser trilhado nas questões dos direitos sociais e que, principalmente agora, estamos vivendo em um período de exceção, no qual o conservadorismo está muito fortalecido com o atual levante de direita e sua

radicalização que leva o ideal de retrocesso a muitos direitos já conquistados pelas minorias políticas. Mas este é o caminho a ser traçado, mesmo com pequenos ou grandes avanços, dependendo do ponto de vista, é importante reconhecer e comemorar, sem nunca perder de vista o horizonte de igualdade social que tanto sonhamos para todas as pessoas.

Embora este trabalho seja sobre duas autoras, Cassandra Rios que publicou em meados do século XX, e Thalita Coelho, que publica a partir da segunda década do século XXI, é importante ressaltar que há outras autoras que não são objeto de análise da pesquisa, mas que são partes importantes para a história de uma literatura lésbica brasileira. Na contemporaneidade, temos, Natália Borges Polezzo, do interior gaúcho, que ganhou grande notoriedade com o Prêmio Jabuti, em 2016, por seu livro de contos *Amora*, e Milly Lacombe, que está na mídia, principalmente por suas contribuições no programa global *Amor&Sexo*, mas também é escritora literária. Além destas, temos também a gaúcha e escritora contemporânea, Angélica Freitas, que conseguiu publicar por uma editora de maior porte, Cidinha da Silva que tem ganhado destaque, todas já citadas anteriormente.

Nas plataformas digitais como *Wattpad*, há incontáveis escritoras que publicam de forma gratuita para terem suas histórias lidas pelo público. Além de editoras voltadas para essas publicações como *ViraLetra*, editora Brejeira Malagueta, que infelizmente fechou suas portas por conta da difícil situação do mercado editorial neste setor de publicações de autoras e protagonistas lésbicas. Assim, também temos *instagrams* literários que visam a divulgação de escritoras(es) e suas obras e outros projetos como bibliotecas *online* e comunitárias como a *Lesboteca*.

Olhando um pouco mais para trás e já fora de um âmbito nacional, temos o exemplo da HQ de Julie Maroh, *Azul é a cor mais quente*, que ganhou as telas do cinema em meio a muitas críticas às adaptações para as cenas e pela conduta do diretor do filme. E da autora Patricia Highsmith, o livro *Carol*, publicado em 1952, que tem a fama de ser o primeiro livro com personagens lésbicas com final feliz, e também teve o mesmo destino do cinema em 2015, mas desta vez com aprovação da comunidade LGBT.

Como pudemos notar a receptividade das obras das autoras é de grande disparidade. Por um lado Cassandra foi hostilizada e, ao mesmo tempo, lida em grande escala. Por outro lado, Thalita recebe elogios quanto ao teor representativo

de suas obras, mas não é um *Best Seller* brasileiro. Obviamente o cenário social é o pano de fundo de tais diferenças. No século XX tínhamos uma sociedade extremamente conservadora, e embora hoje estejamos vivenciando um período que tenta retomar esse valores como o padrão correto para a sociedade, o inegável ganho de direitos advindos de debates e estudos acerca dos temas é importante para que hoje um livro como o de Thalita possa ser bem acolhido.

4 PELOS MEANDROS DA VOLÚPIA

Este capítulo será direcionado para a análise acerca da obra ficcional de Cassandra Rios, *A volúpia do pecado* (1948), publicada pela editora A voz dos livros. *A volúpia do pecado* veio parar em minhas mãos como um presente de um professor da faculdade, Dr. Vítor Jochims Schneider, quando ficou sabendo de minha pesquisa que, na época, priorizava o livro de contos da Natalia Borges Polesso, *Amora*. Ao se deparar com uma primeira edição do livro, presenteou-me com ela.

O livro de Cassandra versa sobre a história da descoberta da sexualidade ainda na juventude e seus desdobramentos de acordo com a época e o pensamento social. Assim, temos um romance que, lido com os olhos de hoje, poderia ser problemático, mas devemos enquadrá-lo em sua época de produção e publicação. Temos duas protagonistas adolescentes, Lyeth e Irez, que se apaixonam e não se entregam a este sentimento com facilidade. Lyeth, inicialmente, não compreende o que sente e pensa serem só amigas, mas Irez sabe desde o início que está apaixonada. Quando Irez se declara para Lyeth, começam as picuinhas e mentiras entre elas, algo que se prolonga por muito tempo na trama e pode tornar a leitura cansativa por conta dessa repetitividade. Quando uma se declara, a outra dúvida e então quem se declarou passa a brigar com quem duvidou, e esses papéis flutuam entre as duas ao longo dos acontecimentos. Elas são vizinhas, têm um convívio diário e, quando finalmente se permitem viver o sentimento, há uma série de medos e inseguranças que ora rondam uma, ora rondam a outra.

Além disso, é uma relação bastante conturbada e violenta tanto física quanto psicológica e emocionalmente. Inicia-se com Irez sendo abusiva e, posteriormente, Lyeth também aprende essas artimanhas e passa a empregá-las para obter o que quer. Nesse jogo de poder, quase sempre o protagonista é o ciúmes. Há também a presença de um médico que tenta ajudá-las e enquadra o amor delas como uma doença que possui “cura”. Elas acabam terminando o namoro e, com o passar do tempo, Lyeth engata um namoro com um menino, mas Irez jamais saiu de sua cabeça tanto que, ao passar mal e entrar na ambulância, cena final do livro, Lyeth pronuncia o nome da amada. A narrativa se desenrola a partir da descoberta da sexualidade.

Em relação ao enredo do livro⁷, inicialmente não temos apresentações de personagens ou narradores. Adentramos na trama com a superação de um trauma amoroso, e o compartilhamento de um sonho, talvez pesadelo, em que o noivo, Mario, homem que faz de tudo para agradar a sonhadora, tenta, de forma falha ajudá-la dentro do sonho. Temos portanto breves explicações por meio da cena proposta pela autora. Algumas pistas nos levam a crer que essa cena se passa após o final da última cena deste livro, como veremos, os cabelos loiros que passaremos a conhecer futuramente, o próprio Mário que será inserido na história mais tarde, o ex-amor e seu médico que também adentra na trama posteriormente. Todos esses caracteres apresentados no sonho fazem sentido quando fazemos uma releitura da obra, pois já os conhecendo, compreendemos como se encaixam logo na abertura, e assim entendemos o pesadelo relatado.

No sonho temos ressaltado os cabelos longos e loiros e um sentimento ruim apenas. A narradora em terceira pessoa, que não participa da trama, é onisciente. Isso nos auxilia a compreender o que leremos não de forma unilateral, com poderia ter acontecido caso a autora optasse pela narração através de uma das protagonistas. Dessa forma, acabamos tendo conhecimento dos fatos, acontecimentos, pensamentos e sentimentos de todas as personagens envolvidas na trama, de forma mais assertiva.

É triste compreender o início deste romance agora em sua releitura. Mas entendemos que, devido à época de sua publicação, não havia como se esperar outra coisa. Por mais progressista que a autora fosse, estava imersa em um cenário que não permitia outro tipo de formação de pensamento. Aqui temos o lamento do relacionamento afetivo que descobriremos mais à frente: “E se Mário descobrisse? Teria nojo dela? Chamá-la-ia de ‘viciada?’ Iria embora e ela nunca mais o veria. Seria considerada um ser peçonhento que êle desprezaria, incontinenti.” (RIOS, 1949, p. 9). Outro trecho inicial em que vemos o arrependimento de uma das protagonistas se liga à moral cristã e social facilmente identificada dessas décadas pregressas,

- Ó Deus meu! Por que não me deixou ficar esquecida daquele amor nojento, do caminho pecaminoso que percorri? Não! Perdoa-me, Senhor.

⁷ Ao longo da análise, manteremos a ortografia original. Uma vez que o livro lançado em 1949, transcreveremos os trechos necessários na forma em que estão grafados, sem o acréscimo do [sic.], mesmo a grafia distinguindo-se da atual. Somente quando houver erro gráfico efetivo, será sinalizado.

Não foi nojento. Foi triste, foi um pesadelo, uma loucura, uma realidade que ninguém compreende. (RIOS, 1949, p. 9).

Na noite do pesadelo, Lyeth se dirige até a cozinha e, depois de ponderar pensamentos semelhantes aos descritos acima, golpeia com força o fogão que acaba por vaziar gás. Ela identifica o vazamento e, mesmo assim, prefere permanecer no local ao invés de sair, ou pedir ajuda. Visivelmente ela tem em mente o suicídio, pois os pensamentos tão imediatamente anteriores a esse fato eram sobre não poder viver sem seu noivo, não poder viver com o desapontamento dele, caso descobrisse o motivo de seus pesadelos, que seria melhor morrer do que viver em uma situação assim. Por isso, compreendemos que a decisão de permanecer no local de vazamento de gás inerte era proposital. A narração avança com os sintomas de alteração de sentidos pela intoxicação, com a inclusão do caractere causador de seu pesadelo, a moça de cabelos loiros. Nesta hora fica nítido o quanto Lyeth se sente atraída por essa pessoa, ela vê e chega a sentir aspectos físicos em seu delírio, os lábios carnudos, as mãos aveludadas, os olhos claros, os cabelos loiros, a silhueta desenhada, tudo isso a atrai. (RIOS, 1949, p. 11). A hipótese de que Lyeth morreu vem com a narração da vida que lhe esvai e com o início do próximo capítulo conjugando o verbo ser no passado, ressaltando aspectos de sua personalidade, tal qual falamos ao lembrar uma pessoa querida que já não se encontra mais entre nós: “Lyeth era impertinente e peralta.” (RIOS, 1949, p. 13). Porém, retornaremos a esta cena no último parágrafo desta análise para compreendê-la mais amplamente.

O capítulo inicial pode ser lido como uma morte simbólica, uma vez que ele é construído entre o final do livro e seu início. Essa morte, pode não ter ocorrido de verdade com Lyeth, mas talvez com seu sentimento que representa o que ela viveu por um tempo e sente ter sido. Uma vez que nossas vivências, entendimentos de mundos e sentimentos formam quem somos, e agora, Lyeth deve se readequar para “ser feliz em sociedade”. Agora de início pode parecer muito vaga essa hipótese, visto que ainda não adentramos na trama do romance e não pontuamos trechos e interpretações a respeito. Mas é importante para compreender que o livro já se inicia com esse luto, com a mensagem de que nada está bem no presente, portanto não esteve bem no passado, e não estará bem no futuro. Pois a morte é a impossibilidade de se viver, e aqui a morte sendo lida como simbólica, seria a impossibilidade de se viver plenamente como se é e se entende no mundo, com

todas as suas qualidades e defeitos em todos os âmbitos. Contudo, como veremos mais a frente, principalmente emocionalmente e psicologicamente.

No segundo capítulo, a protagonista, ainda muito jovem, reflete acerca de seus ideais amorosos e, em meio a brincadeiras de rua, ressalta os adjetivos que seu pretendente deveria ter. Deve ser másculo, forte, alto, e obviamente, um homem. Desde sempre, nos é ensinado que homens se relacionam com mulheres e vice-versa, qualquer coisa fora disso é anormal, isso se configura um tipo de preconceito, como vimos anteriormente, heterossexismo e ele promove a desigualdade social

através de dois processos. Primeiro, porque se presume que todas as pessoas são heterossexuais, relegando as pessoas LGB para a invisibilidade na maior parte das situações. Segundo, porque permite que, quando as pessoas com uma orientação não heterossexual se tornam visíveis, sejam discriminadas. (GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2020, p. 07).

A educação que recebemos muitas vezes não é explícita, mas nos pequenos detalhes que nos formam, brincadeiras, cores, posturas, formas de se vestir e portar, força e gostos, que deveriam ser pessoais, criam os opostos que se complementam, podemos compreender esse sistema

como uma ideologia cultural encarnada em práticas institucionais que resultam em desvantagem dos grupos sexuais minoritários, mesmo na ausência de preconceito ou discriminação individual. (GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2020, p. 07).

Pois Lyeth mesmo gostando de paquerar meninos e se sentir desejada por eles, foge a toda e qualquer investida mais séria. Quando beija o rapaz que está interessado nela, sente que não foi algo bom e não consegue alimentar um sentimento amoroso. O rapaz diz-lhe então:

E depois diz que quer ser poetisa! Não sabe nem amar. O poeta precisa sentir, vibrar, sofrer, ter a alma transbordando de amor. Precisa sentir de perto a magia dêsse sentimento. Seus lábios são frios. Você não ama. Não sente o beijo". (RIOS, 1949, p. 20).

Lyeth concorda plenamente com todos os argumentos ainda há pouco escutados. Sentia que

nenhum dos rostos que se voltavam para ela, nenhuma das juras de amor que lhe faziam preenchiam o vácuo que reinava em seu coração. Nada inspirava-lhe o sentimento louco que a arrebataria ao ápice das emoções para divinizar o amor. (RIOS, 1949, p. 22).

Porém, tudo isso estava prestes a mudar, pois a chegada de novos vizinhos irá trazer para Lyeth tudo o que ela sempre pensou que sentiria quando estivesse apaixonada, ainda que, como veremos, de forma conflituosa, confusa e turbulenta. Sua primeira visão da vizinha nova se dá de noite, através da janela, quando vê seus cabelos loiros, e a princípio não gosta do que vê, achando-a feia, vulgar, por conta de seus cabelos e nariz. A primeira oportunidade de encontro entre ambas se deu na rua, quando Lyeth caminhava e reconheceu os cabelos loiros mais à frente. Movida pela curiosidade, apressou-se para poder passar pela moça e assim ver seu rosto. Nessa atitude, descuidou-se e quase foi atropelada por um carro. A moça de cabelos claros agarrou-a pelo braço, impedindo-a que desse um passo a mais. Assim tiveram a oportunidade de trocar algumas palavras e, nesse meio tempo, pareciam já ter desenvolvido certa intimidade. Lyeth reconheceu que, na verdade, ela era muito bonita e havia se equivocado. O que lhe intrigava era que não entendia o porquê dela agir como se não soubesse quem ela era, uma vez que haviam trocado olhares, ainda que breves, através da janela. Então Lyeth fez o mesmo, fingiu que era a primeira vez que via a moça. Algo que será revelado mais abertamente em um capítulo posterior.

Neste mesmo episódio, ficamos sabendo o nome da vizinha, Irez, algo que incomodará nossa protagonista por muito tempo, uma vez que Irez diz que a entonação de seu nome está no final e não no início, como seria mais comum de se ouvir. Além disso, mais a frente, saberemos a respeito da cor dos cabelos de Irez, que são tingidos, porém ela afirma não ser, e que tanto chamam a atenção de Lyeth. Esses pequenos detalhes alimentam pensamentos da protagonista em relação a sua vizinha, como mentirosa, falsa e egocêntrica. Embora isso ocorra, não é empecilho para o início e continuidade da relação de amizade delas, que posteriormente irá se transformar em algo mais: “Algo em Irez devia ser falso e justamente a cor dos cabelos. O que mais Lyeth admirava”. (RIOS, 1949, p. 41).

Em um próximo episódio, Lyeth vai conhecer por acaso a irmã de Irez, que conta que seu nome, em verdade, tem entonação inicial, sim, diferente do que a menina havia afirmado, o que deixou Lyeth convencida de que sua vizinha era metida e mentirosa por querer um nome pronunciado diferente do que tinha, assim distinguindo-o dos demais. Porém isso não as separou, tornaram-se amigas, por fim. A primeira ligação foi a hipnose, arte que muito agradava à Irez, e agora Lyeth

era sua aprendiz. E, assim, o sentimento confuso começa a surgir, “em tôda ela vibrava uma ambição desconhecida de fazê-la sentir sua presença, de fazer-se querida, porém de uma maneira diferente. Estranhamente diferente”. (RIOS, 1949, p. 35). No momento dessa compreensão interna, lembrou-se de uma conversa que haviam tido, na qual Irez insistia que seu batom não poderia sair nem com um beijo, mas Lyeth conteve-se com a desculpa de que estava gripada e poderia contaminá-la. Irez responde que

- Os seus beijos podem ser quentes, mas não derreterão o batom a ponto de manchar os seus lábios com o carmim dos meus.

Essas palavras haviam-na envergonhado, mas sentira também um prazer estranho ao ouvi-la e queria mesmo beijá-la, porém era um desejo absurdo que não tinha explicação. (RIOS, 1949, p. 35-36).

Com o desenrolar dessa amizade, o fato de já terem se visto antes do primeiro encontro casual vêm à tona, e a mesquinha infantil que leremos se estenderá por boa parte da trama.

- Estava pensando...

- Em que? Quis saber intrigada, intrigada com a sua expressão.

- No dia em que a vi pela primeira vez.

- E daí? Diz como e quando foi.

- Você estava na janela. Achei-a tão diferente do que você é. Parecia mais velha. Depois quando nos falamos, vi que você é mesmo uma menininha.

- Oh!... então já me conhecia?

- já!

- E por que fingiu que me via pela primeira vez?

- Não sei. Talvez porque não me lembrasse de tê-la visto antes. Com imperceptível ironia declarou pausadamente.

- É assim? Pois fique sabendo que estamos quites. Eu sim é que a conhecia há muito mais tempo. Até o nome eu já sabia. Bem percebi que você já havia me visto antes. Nunca fez caso de mim. Era tão antipática! (RIOS, 1949, p. 36).

A informação de Irez já saber o nome de Lyeth também é uma incitação, pois na cena da primeira visita delas uma na casa da outra, Irez finge não lembrar-se de seu nome. Essa conversa segue por esse caminho tortuoso de egoísmo.

[...] Achava por acaso que, assim que a tivesse visto, deveria ter falado com ela? Era um absurdo! E afinal que mal havia em tudo isso para que se ofendesse tanto? [...] Despediu-se depois, prometendo-lhe, indignada, que não falaria mais com Antônio e que seria sua amiga exclusivamente, não namorando mais porque a sua vida seria só para ela, tôdas as noites, sempre. Só conversaria com ela. (RIOS, 1949, p. 37).

A relação de amizade vai crescendo até que a tia de Irez, Matilde, chama Lyeth para um conversa em que implora para que maneeire na proximidade. Uma

vez que Irez tem o mesmo padrão em todas as amizades, e nunca acaba bem, inclusive é nesta cena que Lyeth descobre o que falamos recentemente sobre a cor natural dos cabelos de Irez. Lyeth é muito influenciável por Irez, imita tudo o que vê em sua amiga, ou o que escuta dela, desde os passos de dança (RIOS, 1949, p.42), até a forma de falar (RIOS, 1949, p. 43), ou os hábitos, como gostar de ocultismo (RIOS, 1949, p. 42), hipnose (RIOS, 1949, p. 42), hábitos de sono (RIOS, 1949, P.38), entre outras coisas.

Então temos uma primeira declaração de amor, muito sutil, quase velada. No momento em que Lyeth ia embora da casa de sua amiga, esta pega seu rosto entre suas mãos e revela baixinho que se encontra apaixonada, e a chama de amor. Lyeth, por sua vez, fica estática sem saber o que dizer, mas sabe que sentiu algo novo nascer dentro de si, algo nunca sentido antes: “fitou-a impressionada, como se algo novo se lhe brotasse na alma. Assim como uma flor cujo perfume embriaga”. (RIOS, 1949, p. 49). Ao chegar em casa, “deitou-se, porém não dormiu. Algo queimava dentro de si, como um ferro em brasa” (RIOS, 1949, p. 50). No dia seguinte, Irez explicou-se, de forma muito debochada, dizendo que era apenas uma brincadeira. Assim, esta será mais uma sequência de fatos de mesquinhez entre as duas. Quando uma se abre para o sentimento, a outra se fecha, ou quando os papéis se invertem, desmentem-se, dizendo que fora apenas uma piada. Irez, neste mesmo dia, mesmo negando que havia dito que amava Lyeth, entrega-lhe uma carta, em que mais uma vez fala sobre seu amor. Lyeth fica brava, pois recentemente a amiga havia feito uma piada de mesmo cunho. Porém, dessa vez, Irez não nega, e disso surge uma dissensão e Lyeth começa novamente a ter sentimentos até então desconhecidos,

Afoguearam-se as faces num beijo que não recebeu. Quis fugir. Sentia-se febril, envergonhada. Era o início de um desejo que agora se afigurava em um nome. Era a resposta ao porquê do nervosismo ante os requebros do corpo fascinante que a provocara tanto, sem que o percebesse realmente – E o nome era “Irez”. Era “Desejo”. (RIOS, 1949, p. 52).

Ao compreender esse sentimento, Lyeth começou a questionar sua sanidade, uma vez que essa natureza de sentimentos não era possível, ou então só poderia ser “obra do demônio, por certo! Tentação. Nunca imaginara possível semelhante coisa. Nunca ouvira comentários sôbre um caso idêntico” (RIOS, 1949, p. 53). Aqui vemos o quanto a visibilidade que tanto falamos é realmente importante, pois se Lyeth soubesse que, sim, é possível duas mulheres se apaixonarem, não teria

passado por esses tipos de pensamentos, nem muitos outros que ainda descobriremos ao longo da leitura. Pois quando a protagonista tem acesso a uma história parecida, ela vem com tom vergonhoso e desviatório da conduta normal. Lyeth pede para uma amiga da família, mulher mais velha, dona Margot, que leia a carta escrita por Irez, e esta, por sua vez, conta de um episódio que ocorrera com ela no internato feminino. Uma de suas colegas destinava a ela seu amor e, então, revela que tinha medo de ser pega e vergonha de que ficassem sabendo. Por meio de seu relato, porém, revela que todas as meninas do quarto faziam o mesmo, não fugindo dos beijos de suas colegas. Então, ainda que Lyeth entrasse em contato com esse tipo de história, ao invés de ser algo possível e natural, era algo vergonhoso, lembrando que o livro fora publicado em 1949. Sendo assim, não podemos incorrer em anacronismo na nossa reflexão, pois é possível compreender como se forma o pensamento da protagonista, devido a todo o contexto que lhe rodeia.

[...] tinha medo que as descobrissem juntas na mesma cama. Morreria de medo e seria capaz de se matar se a surpreendessem. Por isso ficava passiva. Esforçando-se para não gritar, enquanto a outra a beijava de uma maneira da qual ela se envergonhava e quase sentia nojo. Como nenhum homem jamais a beijara e até então conseguira fazê-la sentir o que havia provado naquele beijo.

[...] Era isso que Irez queria também. Não passava de uma histérica.

[...] Afaste-se enquanto há tempo. "Um louco faz cem!". (RIOS, 1949, p. 56-57).

Ao ouvir tais conselhos, a protagonista ora tenta defender sua amiga, afirmando que o diabo havia se apoderado dela para que estivesse tendo tais pensamentos, ora acata os conselhos, e reforça sua ideia de que Irez era uma falsa e fazia tudo de propósito. Há uma grande confusão nos pensamentos de Lyeth. O que podemos compreender, mais uma vez levando em consideração o contexto em que se insere, a forma como foi criada, as atitudes de Irez, e os conselhos escutados. Porém ambas dão seguimento à amizade, ainda que de forma conturbada. Irez fala vez por outra que é o namorado de Lyeth (RIOS, 1949, p.60), esse é um distúrbio de linguagem frequente, que não se aprofunda muito, como veremos a frente, não podemos supor nada além deste distúrbio com as informações que a autora nos dá. Essa questão de chamar-se de "namorado" não agrada em nada a protagonista, que ainda absorta em confusões mentais, vê no convite de sua mãe para uma viagem, uma excelente escapatória para toda essa

mescla de pensamentos e sentimentos. Ao contar isso para sua vizinha, Irez lhe dá outra carta de amor que volta a indignar Lyeth, e esta por sua vez lhe oferece ajuda médica, e disso se desenrola mais um a conversa de mente e desmente acerca do amor há pouco confessado. (RIOS, p. 57-70). Porém, Lyeth, no fundo de seu coração, sentia que retribuía igualmente ao amor que lhe era destinado, mesmo com medo da amada retornar com as mesquinhas de negação de sentimento.

Ao retornar de tal viagem, Lyeth está disposta a pôr um fim nessa confusão, e escreve para Irez pedindo distanciamento, ao que esta lhe responde que não é possível, pois do contrário, morreria. (RIOS, p. 57-70). Mais uma manipulação que afetará os atos de Lyeth, que passa a compreender perfeitamente o que a outra sofre, pois também lhe atormenta de forma parecida esse sentimento. Claro que esta é mais uma cena que acaba em briga de egos entre ambas, como quase todas foram até agora. Isso incorre muitas outras vezes até o dia do primeiro beijo delas, que se dá em meio a uma dança de bolero, uma cena muito mais calma e amigável, sem brigas ou espezinhas. (RIOS, 1949, p. 115-123). Estavam dançando e cantando a música que tocava quando

Irez apertou-lhe a mão. Parecia que todos os nervos se lhe contraíam. Seus dedos macios tocaram-lhe de leve os cabelos, afastando-os do rosto. Lyeth apertou-a levemente contra si. Irez fitava-a e fitava-a. Os olhos suplicando algo que Lyeth não compreendia. O corpo chegando-se mais e mais junto ao seu insinuando-se ao compasso do ritmo romântico. Os seios túmidos de Irez esmagavam-se contra os seus e tornavam a inflar-se quando se afastava por instante talvez envergonhada de seu visível desejo de provocá-la. Aproximou o rosto de sua face afoqueava acariciando-a com seu hálito morno e perfumado.

Lyeth estremecia respirando com dificuldade.

A mão dela continuava a acariciar-lhe os cabelos. Os dedos distraídos a tocar sua face. Lyeth sentiu-se invadida por um ardor aflito. Afastou-a o suficiente para ver-lhe todo o semblante. (RIOS, 1949, p. 117-118).

A dança continuou, tranquila e leve até que,

Fitaram-se e fitaram-se. Como se descobrissem naquele olhar que se viam pela primeira vez. Irez penetrava-a com um olhar eloquente que foi morrendo. Os lábios tremiam. A mão resvalou pelo seu ombro. Apertou-a, apertou-a mais e mais, espalmou-se em sua nuca.

E os lábios frementes apertaram-se em cheio contra os seus. Como foi que aquela boca se encontrara assim, com a sua? Não sabia. A cabeça inclinara-se derrepente e então sentiu a boca empolgar-se num beijo sôfrego. Nem ouviram o final do bolero esquecidas no beijo. (RIOS, 1949, p. 118-119).

Cassandra escreve belissimamente, levando-nos a sentir a calma do momento com sua maneira de escrever. Conseguimos enxergar toda a cena, com

todos os pequenos detalhes que ela faz questão de colocar, como o leve tremer dos lábios, ou das mãos, ou o olhar de desejo, vergonha e insegurança, justamente para enriquecer sua narrativa. Embora em alguns pontos a leitura, para mim, como leitora, tenha ficado um pouco cansativa por conta da repetição de cenas já vistas, como as brigas, nestes momentos de construção de cenas com ambientações distintas das vistas até então, vale a pena cada minuto de leitura, pois o compreendo como prazer estético. Cassandra consegue nos prender nesses detalhes, somos arrastadas para dentro da cena como se fossemos observadoras reais daquele lugar. Esse detalhamento é importante, pois traz à cena comportamentos reprimidos, especialmente na sociedade da época em que Cassandra escreveu. Nessa perspectiva, podemos relacionar a literatura de Cassandra Rios à narrativa performática, na medida em que escreve como performer, segundo propõe Graciela Ravetti,

Escreve-se como um performer quando as imagens e os objetos criados pela ficção se entremesclam com algo de pessoal, com gestos que transbordam o ficcional e instalam o real indomável, convocando os agenciamentos coletivos: quando de repente se podem instalar diálogos perigosos sobre medos e desejos interculturais, identidades, fronteiras e responsabilidade ética. (2011, p. 39).

Reforçando a performatividade da narrativa, há outra bela narração em meio ao beijo.

O corpo de Irez pesou em seus braços. Susteve-a num aperto apaixonado, sentindo-se desfalecer também. Enquanto os lábios continuaram a queimar na febre do beijo.

Afastou-se. Irez recompôs-se entre seus braços. Numa contemplação muda ficaram presas a um só olhar, penetrando-se até às profundezas da alma. (RIOS, 1949, p. 119).

Depois deste momento tão terno, a centelha de uma briga quis acender, porém não teve forçar frente à ternura de tal momento. Lyeth, confusa com o que acabara de fazer, acusou Irez de que era aquilo que ela queria e deveria fazer tudo o que quisesse e parasse de a atormentar. Porém resultou apenas em mais um beijo, ainda mais acalorado que o primeiro, e em novos e mais fortes sentimentos de desejos até desconhecido por ambas. Após isso, o medo começou a surgir.

Pela sala espalhava-se um silêncio assustador. A expectativa de algo tenebroso pairava sobre as suas cabeças. O desespero que as invadia desfez-se em lágrimas.

Gotinhas geladas rolaram pelas faces de Lyeth refrescando o ardor que as afogueara. Os olhos encheram-se-lhe de ternura. Irez abraçou-a

novamente murmurando num som sumido, que Lyeth prendeu entre os lábios com outro beijo.

- Eu a amo... eu a amo... eu a amo, meu amor... (RIOS, 1949, p. 120).

Lamentável reconhecer, hoje em dia, que esse pavor todo foi apenas por conta de um beijo. Mas levando para aquela época, já era esperado que suscitasse um sentimento muito tenebroso. É lamentável também pensar que isso não ficou no passado, e ainda hoje muitas pessoas ao beijar pela primeira vez alguém do mesmo gênero, ou passar pela cabeça a ideia de amar alguém, ainda sentem isso como algo aterrorizador. Voltando ao romance, finalmente as protagonistas aceitaram e compreenderam o amor que uma sentia pela outra, porém, infelizmente, ainda de forma confusa e incompleta, sem saber que era possível, o que resultou nas atitudes de idas e vindas entre as demonstrações e declarações de amor, e o recuo e tentativa de afastarem-se. Tal alternância de ânimo reflete a insegurança sentida pelas personagens frente ao que sentem e são. Após outra viagem de Lyeth, ocorre a seguinte passagem.

- Peça perdão por ter-me feito sofrer tanto.

- Era preciso. Quis tentar mais uma vez. Talvez se você se acostumasse a ficar longe de mim, a não me procurar.

- Não, amor. Nunca mais faça isso. Nunca mais faça isso. Se você me deixar novamente serei capaz de cometer uma loucura. Mato-me. Eu sei que você não acredita em nada que digo, porém fiquei mesmo doente. Fiquei muito doente quando você fingiu não me ver. Quando me olhou com tanto desprezo. Até fiquei com febre. Chorei... chorei... O adeus que você me disse foi tão cru!! Veja. Sinta como estou febril. Ergueu a mão de Lyeth e espalmou-a sobre a sua testa.

- Nunca mais deixarei você. Nunca mais. Nada me importa a não ser a certeza de seu amor. Não tenha mais medo. Se você não viesse hoje, eu iria procurá-la.

E os dois corações num mesmo compasso pulsaram ofegantes repletos de amor, dentro do peito. (RIOS, 1949, p. 139).

Algumas páginas depois dessa cena de amor, vem uma nova tentativa falha de separação:

-Isso é uma loucura. Que pretendemos nós?

- Não me quer mais?

- Quero. Quero sim, desesperadamente. É isso que me apavora e me aniquila. Surpreende-me. Não podemos, não devemos continuar. Vou embora. Não sei porque agimos dessa maneira. Parece que estou hipnotizada.

Irez levantou-se e agarrou-se a ela firmemente.

- Não vá, eu imploro. Não me diga adeus. Novamente.

- É isso que precisamos dizer. Adeus. Não tem coragem? Se você tivesse também, seria fácil, embora custasse tanto. Lyeth falou quase sem sentir

- Não me deixe assim. Eu não posso, não consigo... Beija-me... beija-me...
- Oh! Isso não pode ser. É um amor sem lei, perdido. Será pecado Irez! Será pecado? Estaremos loucas?
- Não sei. Pensei Lyeth, como poderia ser pecado um amor como o nosso?
- Eu não tenho culpa. Eu não a queria amar. Não queria... (RIOS, 1949, p. 141-142).

Esses dois trechos exemplificam o que dissemos sobre a oscilação entre certezas e dúvidas acerca de seus próprios sentimentos, pensamentos, desejos, medos, o que a moral da época pede e tudo o que as cercam, “de nada adiantavam palavras de renúncia. As de amor soavam mais fortes, mais sinceras” (RIOS, 1949, p. 142). Além disso, o argumento da hipnose aparece várias vezes no texto, talvez como um pretexto de deslegitimar o relacionamento delas, como mencionamos anteriormente, pela questão de Lyeth ser muito influenciável. O pretexto da hipnose poderia servir para livrar Lyeth da culpa desse relacionamento, uma vez que poderia estar sob hipnose. Esse não é um argumento que trabalhamos em nossa pesquisa. Contudo, é possível de se imaginar que Cassandra tenha lançado mão dessa ambivalência em sua escrita, para que o público da época acolhesse melhor a obra, podendo interpretar da forma que lhe fosse mais conveniente. Rosenfeld explica que quem lê a obra deve compreendê-la em seu todo, contextualizando todas as informações apresentadas de capa a capa. Com este adendo, cabe-nos uma pequena ressalva, mas bastante importante, as capas dos romances de Cassandra carregavam consigo uma sexualidade extremada e voltada ao olhar *voyeur* masculino, que condena o amor sáfico em sociedade quando é autônomo e fechado, quer dizer, quando não há espaço para ele, o homem, nessa relação, e que contraditoriamente se satisfaz sexualmente com essa prática, quando ela está para o seu deleite, a exemplo das revistas e filmes pornôis que trazem mulheres se relacionando entre si. Hoje em dia, isso está em grande medida diminuindo, graças a uma nova consciência de sociedade, uma nova visão, e até mesmo autovisão. Mas cabe aqui o questionamento de que a capa não é de responsabilidade criativa da autora, e sim dos funcionários da editora. Como a minha versão da obra de Cassandra é muito antiga e já veio em estado um tanto quanto desgastado pelos usos anteriores, não tenho a capa dele, nem as informações editoriais, para descobrir quem era o responsável criativo por esta edição, e em pesquisas na internet também não consegui o nome para averiguar esse dado pontualmente. Mas as capas estão disponíveis na internet e, em anexo, trago o exemplo de duas que

estão relacionadas ao preço atual em que são comercializadas, debate de outro momento. Para fechar esse pequeno adendo, digo que não somente as capas de Cassandra tinham essa característica, mas de alguns livros teóricos também, que não trago aqui no corpo do texto, nem como exemplo com o intuito consciente de não dar visibilidade a este tipo de conteúdo equivocado.

Como dissemos, precisamos compreender a época de escrita do livro e partir disso compreender o contexto que em que se insere a autora para então compreendermos o que o texto nos diz e o porquê.

É importante observar que não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não fôr capaz de sentir vivamente tôdas as nuanças dos valores não-estéticos— religiosos, morais políticos-sociais, vitais, hedonísticos etc. — que sempre estão em jôgo onde se defrontam sêres humanos. Todos êstes valores em si não-estéticos, assim como o valor até certo ponto cognoscitivo de uma profunda interpretação do mundo e da vida humana, que “fundam” o valor estético, isso é, que são pressupostos e tornam possível o seu aparecimento, de modo algum o determinam. (ROSENFELD, 1968, p. 36).

A primeira noite de amor das duas, na verdade, foi uma tentativa, e vale dizer muito respeitosa em relação ao tempo, sentimentos e sensações. Nesta primeira tentativa, como é de esperar na primeira vez de uma mulher, a dor apareceu, e quando isso foi exclamado, a outra parou na hora, respeitando este momento. Desculpas foram pedidas, mesmo que sem necessidade, uma vez que foi de comum acordo, mas isso mostra a preocupação com o bem-estar da outra. As personagens sentiram-se culpadas e choraram, repensando o relacionamento, ainda que brevemente, questionando mais uma vez se era correto ou não. (RIOS, 1949, p. 147-149).

Após isso, algum tempo se passou entre as oscilações já conhecidas aqui de medo e coragem de viver este amor. Até que novamente tiveram a oportunidade de ficarem sozinhas, e quando isso aconteceu, Irez

Abraçou-a. estendeu-se a seu lado. O desejo envolveu-as com seu mistério nú num amplexo desvairado. Rolaram na cama, sequiosas. Irez deixou-se possuir, vertiginosamente, excitando-a. Gemia com a bôca apertada á sua, sufocando o desespero que se apossava de seu corpo. Lyeth sentia-se desfalecer entre seus braços. Enxugou-lhe as lágrimas com beijos. O rosto dela estava úmido porém as lágrimas eram de Lyeth que viam naquele corpo o suplício do resto de sua mísera existência. Irez agarrava-se a ela e murmurava seu nome entre suspiros esparsos, entre cortados por um estremecimento que fazia a cama ranger. O ruído envergonhava-a . O elástico da calcinha dela machucava-lhe a mão. Quando afastou-se um sulco profundo e vermelho cortava-lhe o pulso. Pelo quarto espalhava-se

um aroma diferente. O aroma do pecado cometido. (RIOS, 1949, p. 152-153).

Percebemos com essa passagem que, em realidade, Cassandra não era exatamente uma escritora pornográfica, mas utilizava o erótico para aprofundar e enriquecer sua escrita e, logo, suas personagens, dando esses aspectos múltiplos para não torná-las personagens rasas. Os trechos mais sensuais e íntimos da trama se parecem com esse transcrito aqui. Não há nada muito explícito ou cru. A linguagem é trabalhada em volta da cena para que sua própria construção traga os sentimentos das personagens. Quer dizer, não é apenas sexo por sexo, se assim fosse, o ato não ocorreria na metade do livro, e sim, logo em seu início, ou também, não demoraria tanto para o primeiro beijo delas, seguido sempre pelas insistentes dúvidas em relação à natureza de seus sentimentos, a veracidade e validade deles. Mais uma característica que pontua a profundidade de construção das personagens, que se dá aos poucos, em detalhes, e ainda incrementa na questão do prazer estético ao apreciar a leitura. Não há regras para o sexo lésbico, assim como não há para qualquer outro, desde que esteja sempre de comum acordo entre ambas as partes. Mas vale ressaltar aqui, que Lyeth, de primeira, não permite ser tocada intimamente por Irez após a transa, isso não se estende até o final do capítulo, mas é uma atitude tomada que é importante de se observar, pois irá detonar outras situações, ainda que breves. Lyeth não explica muito bem o motivo, apenas nega veementemente em todas as tentativas que Irez faz a partir daqui até o final do capítulo. A única explicação que dá não é muito agradável de se ouvir em nenhuma situação, mas principalmente nessa.

- Eu a amo sem condições. E é assim que lhe dou meu amor, puro espiritual. Sem uma sombra de desejo em meu próprio corpo. Você o pediu dando em troca tudo. Não quero que um dia me chame de sem vergonha ou de histérica. (RIOS, 1949, p. 153).

Como podemos verificar, trata-se de um argumento carregado de julgamentos preconceituosos, provavelmente gerados pelo sentimento de culpa. Conhecendo a outra personagem nesta altura do romance, por conta de sua construção, sabemos que seria evidente que Irez não responderia bem a isso, então Lyeth se explica colocando a culpa no medo, na vergonha. Porém, como antecipado, ao final deste capítulo, Lyeth também se entrega para Irez, e isso não se dá de forma explícita, a autora escreve apenas que

As mãos de Irez percorriam-lhe o corpo enquanto se deixava possuir. Entregava-se tôda como se nada houvesse ainda acontecido. O vestido enrolou-se na cintura. Suas côxas ficaram nuas. Lyeth atirou longe a calcinha.

- O elástico me machuca... (RIOS, 1948, p. 154).

Assim se encerra o capítulo, com esta cena e nada a mais. No capítulo seguinte, o relacionamento delas confirma-se como tóxico, o que pode ser explicado pela mesquinhez já referida aqui ou talvez pela inexperiência de ambas neste tipo de relacionamento, o que acaba por gerar inseguranças e medos. E mesmo que saibamos que nada justifica relacionamentos abusivos, o contexto social em que as personagens estão ambientadas provoca tensões, como inferimos da construção da trama, das personagens e, conseqüentemente, do relacionamento entre elas. A exemplo disso temos o seguinte trecho em que Irez faz graves restrições de conduta à Lyeth, mas tudo bastante floreado como se fosse amor e preocupação apenas.

[...] Fugiam-se às proximidades de um intruso. Excluíam-se do mundo. Viviam apenas uma para a outra. Lyeth sentia-se adorada por Irez que vivia a vigiá-la, não perdoando quando ela saía sem tê-la avisado. Proibiu-a de falar com os rapazes [...] Lyeth já não sabia como evitar os amigos. Não só porque Irez assim o queria [...] Irez queria ainda que ela rasgasse a fotografia de Antônio, o que lhe pareceu absurdo. Preferia devolvê-la, mesmo sentindo que não queria fazê-lo. (RIOS, 1949, p. 155).

Além dessas questões, Irez também lhe importunava com perguntas sobre seu passado, o que vivera, quais sentimentos já havia experienciado anteriormente em sua vida, afirmando que saber dessas informações era de direito dela, uma vez que Lyeth agora lhe pertencia, e a partir deste momento deveria ser considerado como “desde sempre e para sempre”. (RIOS, 1949, p. 155). Após essa conversa relatada aqui, Irez continua sua importunação, afirmando que Lyeth gostava de sua irmã e que sua irmã também era apaixonada, correspondendo a este sentimento. Algo que parece descabido a partir do que é apresentado na trama, revelando uma demonstração de ciúmes doentio. Lyeth, obviamente percebe que isso não poderia ser normal,

- Mas Irez! Irez do céu! Onde está a sua cabeça? Que idéia faz de mim? Desconfia de todos os meus amigos, sem exceção de um. Não posso nem fingir alegria quando os encontro por acaso. Sempre vê alguma coisa no mais insignificante sorriso. Você não deve ser assim. (RIOS, 1949, p. 156).

Ao ouvir isso, Irez teve um acesso de raiva, ria e chorava, compulsivamente, batia o pé no chão, se escabelava. Essa atitude acabou por assustar Lyeth, mas

isso nada significou naquele momento. Lyeth tentou acalmá-la, beijando-a e, sem ver resultado, deu-lhe um tapa no rosto, pedindo desculpas logo em seguida. A cena só piora, pois quando Lyeth percebe que também errou e tenta ir embora. Irez lhe agarra forte pelo braço e pede, em meio a beijos, para que ela fique, pois mereceu receber aquele tapa. (RIOS, 1949, p.157). Outra cena de agressão física inicia quando Lyeth foi convidada pela irmã de Irez para ir na costureira e, ao retornar, Irez havia se cortado propositalmente e o sangue era aparente. Isso porque anteriormente elas haviam se desentendido, e uma prometera à outra que iria embora para sempre. As chantagens emocionais passam também pelas altas doses de remédio que Irez toma para ficar mal e ter a atenção de Lyeth. (RIOS, 1949, p. 185-186). Cansada de tantas insinuações, Lyeth mente que se relacionou com uma mulher. Inclusive, de forma irônica, compara-se com Safo, a poeta, e por conta disso leva um tapa de Irez que grita que Lyeth lhe pertence (RIOS, 1949, p. 187).

Parecia uma doida esbofeteando-a. Lyeth encolheu-se num canto do quarto fitando-a apavorada e, continuou a apanhar tentando refugiar-se. Recuperou as forças e para sua surpresa segurou-a pelos pulsos fortemente.

- Você está fazendo-me perder a paciência. Pensa que sou de ferro?

- Gata!... Vaca!... Sem vergonha!... atôa... bandida...

- como você é perversa! Isso não é ciúme. Isso é malvadeza. Minha bôca está tôda machucada.

E Lyeth jogou-se sobre a cama, o corpo convulsionado por soluços. Então, todo o ódio que se estampava no rosto de Irez desapareceu ao vê-la chorar. Atirou-se em cima dela pedindo perdão, maldizendo-se. Beijando-a nos cabelos, puxando-a para si. Procurando beijá-la na bôca.

Lyeth tentou resistir porém foi ficando passiva entre os braços dela como se tivesse sido vítima de um entorpecente. (RIOS, 1949, p. 187-188).

Poderíamos passar por essa análise sem conjecturar sobre essas cenas, que poderiam apenas servir para um propósito de pintar um amor confuso, cheio de dilemas íntimos, explicando os porquês e contextualizando a época de produção de sua escrita. Mas parece ser importante jogar luz nesse assunto, ainda que muito brevemente, e mostrar que relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo também podem ser tóxicos. Mesmo que pareça estranho pensar nisso, uma vez que a mulher é sobrevivente de violências de todos os tipos na sociedade, é ilusório concluir que em um relacionamento entre mulheres isso não exista. Sim, pessoas são agressivas, então mulheres também podem ser, e a luta das mulheres é contra o machismo, pois dele é que surgem esses tipos de pensamentos que legitimam

ações, palavras e comportamentos agressivos. Mulheres não poderiam ser machistas por conta de toda a estrutura da sociedade, mas infelizmente podem absorver determinadas noções e reproduzi-las pontualmente contra outras mulheres.

E retornando ao literário, essas são questões importantes, pois fomentam diferentes sensações durante a leitura, além da reflexão que já citamos, pois “mesmo dentro da moldura da área lúdica não ocorre a suspensão total das responsabilidades” (ROSENFELD, 1968, p. 37), mas “o prazer estético integra no seu âmbito o sofrimento e a risada, o ódio e a simpatia, a repugnância e a ternura, a aprovação e a desaprovação com que o apreciador reage ao contemplar e participar dos eventos”. (ROSENFELD, 1968, p. 36). Remetemos aqui ao prazer estético no sentido de experiência textual. Se preconizarmos que a arte não é só a bela, ou o que agrada, então podemos compreender que algo quando bem elaborado e posteriormente escrito pode causar essa sensação. Pois em como muitos dos comentários que fizemos com as citações ilustrativas, podemos, sim, compreender como Cassandra fez uso da linguagem, trabalhando-a de forma a envolver a leitora em sua cena, em uma ambientação que antecede o acontecimento. E quando isso se dá, não causa estranhamento, pois tudo é construído previamente para o resultado final, uma leitura condizente em todos os aspectos. A construção não somente da ambientação mas também das personagens se somam a esse “prazer estético” que trouxemos aqui. Isso não é o mesmo que dizer que se sente prazer ao ler alguma passagem violenta, como explicitamos, tem a ver unicamente com a construção textual.

Algumas questões são trazidas no texto e não são elaboradas, como o fato de Irez revelar sentir-se como um homem (RIOS, 1949, P. 172), porém não sabemos como ela se sente fora do contexto da relação, isso não foi mencionado anteriormente e nem será depois. Ela diz que é assim que se sente apenas quando está nos braços de Lyeth, que não gosta do que ouve e a reprime, diz que não gosta dessa ideia, que nenhuma delas é homem e que Irez é muito feminina, essa é uma daquelas questões que abordamos sobre o distúrbio de linguagem. Não há como formular um debate mais profundo somente com essas informações, pois caso Irez realmente se sentisse assim, deveríamos trazer questões importantes da área, para poder construir um debate edificante. Irez poderia se sentir assim realmente, ou poderia estar refletindo a ideia de que mulheres se relacionam com

homens, via de regra. Então, nessa lógica, Irez só poderia ser um homem por estar envolvida em um relacionamento com uma mulher. É um pensamento binário centrado na heterossexualidade que já discutimos. Uma mulher que se relaciona com outra mulher não está livre deste tipo de sentimentos e pensamentos, uma vez que sua criação se deu dentro dessa sociedade com essas tão antigas bases vigentes.

Neste sistema ideológico, a orientação sexual heterossexual é considerada a única psicologicamente normal e moralmente correcta. Sendo a heterossexualidade considerada a norma, parte-se do princípio que todas as pessoas são heterossexuais, discriminando-se as orientações sexuais habitualmente vistas como minoritárias e os relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo. (GATO; CARNEIRO; FONTAINE, 2011, p.04).

Aqui cabe a reflexão de Swain sobre uma pretensa identidade lésbica:

se as classificações tentam definir um perfil para a sexualidade de lesbiana, a tarefa é inglória. Não há UMA sexualidade lesbiana, pois não há um modelo a ser seguido, não há uma receita, não há mistérios". (SWAIN, 2000, p.86).

E segue acrescentando que “não existe um padrão de comportamento, uma postura unitária, uma ‘maneira de fazer’ imposta a todas, uma ‘posição’ clássica obrigatória”. (SWAIN, 2000, p.86). Esta é uma resposta inesperada, admito, está muito mais para uma inquietação, uma provocação que faz pensar, sem dar respostas simples e fechadas, inclusive a autora encerra seu livro afirmando “o que é o lesbianismo? Boa questão” (SWAIN, 2000, p. 95). Concluindo essa linha de raciocínio, Swain atrela a essa pergunta o questionamento sobre o que é ser mulher. Questões que se relacionam e fazem sentido, levando em consideração toda a construção de representações sociais de gênero. Assim, propõe que,

A necessidade de se dizer, de se explicar, de se traduzir pela sexualidade faz parte de nosso quadro de pensamento, da época pós-psicanalítica. De fato, a questão que se colocaria é: por que temos necessidade de uma identidade senão para responder às exigências de uma moldura binária de pensamento? (SWAIN, 2000, p.94).

Após muitas cenas repetidas de brigas e reconciliações, de ciúmes e cenas de amor, de declarações e negações do sentimento, depois de muito questionamento acerca de seu futuro e de como poderiam viver ou não esse relacionamento, elas resolveram visitar um Psiquiatra conhecido de Lyeth. O Dr. Fabiano, em meio a consulta, sem obter de Irez, que pedira para ficar a sós com ele na sala, qualquer palavra, deduziu que o motivo que a trazia ali era seu amor por

uma mulher. Irez explodiu em lágrimas pedindo que ele guardasse segredo em nome de sua profissão. Mas para sua surpresa, o psiquiatra a acalmou, falando-lhe que aquilo não era nada demais, em realidade, era até fácil de se solucionar, o que desde aqui já poderíamos supor que ele as “trataria” de uma forma não profissional mas com o olhar preconceituoso, já que ele diz que é um problema solucionável, e sabemos que o amor não é um problema. O problema é a pressão social negativa ao redor desta questão, que nem deveria ser questão, apenas fato. Durante a consulta ele questionou como era intimamente o relacionamento delas, vida sexual, inclusive, o que deixou Irez constrangida, e com razão, pois isso até poderia ser questionado em uma consulta ginecológica, afim de averiguar alguma dor ou desconforto, causado por algum ato, mas não em uma consulta que deveria fortalecer o psicológico. É uma pergunta intrusiva que não deveria ser feita, mas que entendemos como aquela questão *voyeur* que citamos anteriormente. Ela mentiu que só haviam beijos, então, ele quis saber como eram os beijos. Tudo isso nos parece muito estranho no ato da leitura, não há como receber essas informações de maneira confortável, mas ao mesmo tempo Irez, defende-o falando que ele é muito compreensivo. (RIOS, 1949, p. 235- 238).

A consulta seguinte foi com as duas, e o Dr. Fabiano finalmente soube que Lyeth era parte integrante do relacionamento. Primeiro, por conta da proximidade com Lyeth, pareceu bravo, mas depois, ao perceber que Lyeth também a amava, se mostrou acolhedor. O médico disse que elas compreenderam mal o que sentiam uma pela outra, por exacerbarem na intimidade, e que poderiam continuar a ser amigas, a separação seria apenas parcial, e no futuro achariam graça das coisas que lhes acontecera na mocidade. Quando foram perguntadas como tudo acontecera, como se conheceram, como surgiu o sentimento, o trajeto desse relacionamento até ali, não conseguiram explicar, ficaram confusas ao pensar nisso. A segunda consulta se resumiu a isso. (RIOS, 1949, p. 245-246). Nessa intervenção médica, fica clara o preconceito do profissional e a tentativa de deslegitimar o relacionamento das protagonistas, o que era uma prática comum no contexto histórico em que Cassandra Rios escreveu. Vale lembrar que “só em 1973 a American Psychological Association retirou o homossexualismo de sua lista de doenças e no Brasil apenas em 1999 o Conselho de psicologia, em seu código de ética, proibiu os terapeutas de tentar mudar a orientação sexual de seus pacientes”

(SWAIN, 2000, p.44). Pois anterior a isso, profissionais da área da saúde do corpo e da mente atuavam

como *experts* nos tribunais e à noção de crime alia-se a idéia [sic.] de doença: fora da conjunção carnal heterossexual os comportamentos sexuais passam a ser doentios, criminosos, além de desviantes". (SWAIN, 2000, p. 55, grifos da autora).

Passou-se tempo suficiente para que a família de Irez descobrisse tudo o que acontecia. Lyeth estava impedida de vê-la, sendo assim, recorreu ao Dr. Fabiano, que lhe contou que a irmã de Irez esteve em seu consultório para informar o ocorrido. O pai havia pressionado a menina para que falasse e assim ela o fez. O psiquiatra começou a interrogá-la, querendo saber quem havia tomado a iniciativa. Percebe-se que Lyeth não se via como indivíduo, pois sempre falava no plural, algo que Dr. Fabiano nota e tenta contornar. Além disso, a culpa a corrói por dentro, ela crê ser a única culpada por tudo o que lhes aconteceu e é nisso que o psiquiatra tenta ajudá-la, convencendo-a de que não é bem assim. (RIOS, 1949, p. 260-263). A essa altura todos os integrantes das duas famílias já sabiam do namoro das meninas, assim sendo, arranjou-se a separação das duas, as duas mães conversavam na cozinha e elas despediam-se no jardim. Continuaram a trocar olhares quando se viam por acaso, escreviam bilhetes e jogavam uma no jardim da outra, encontraram uma forma alternativa de manter contato à distância, uma vez que o contato presencial estava terminantemente proibido. (RIOS, 1949, P. 263-264). Em meio a toda essa turbulência um pequeno ato de apoio conseguiu salvar Lyeth de mais uma noite de pensamentos torturantes. Sublinha-se aqui como o apoio é importante para uma pessoa LGBT, para saber que há alguém ou algum lugar em que possa se sentir ela mesma, segura e em paz. O gesto foi da irmã de Irez, que aceitou vê-la no dia seguinte para conversarem.

Lyeth e Irez brigaram ferrenhamente, para marcar o tempo decorrido, utiliza-se a imagem do carnaval iniciando e terminando. Depois deste tempo, Lyeth via Irez com outros olhos, era uma outra pessoa, mal a olhava quando se cruzavam na rua e quando olhava, Irez o fazia de forma fria. Porém Lyeth acabou por confessar que ainda a amava, pois Irez fingia que nada havia acontecido entre elas. E esse encontro foi a confirmação do tão demorado e sofrido término. (RIOS, 1949, p. 266-273). Este tempo foi cruel para as duas, sofreram, cada uma a sua forma. Na verdade, Irez ainda amava Lyeth como descobriremos mais à frente no livro, porém

precisava agir dessa forma, falando mal dela, apenas para poder dizer seu nome sem que brigassem com ela. Já Lyeth seguiu em tratamento psiquiátrico para recuperar-se do vivido.

Muitos anos se passaram depois desses acontecimentos e, em um baile de carnaval, Lyeth conhece Mario, com quem meses depois começa a namorar. Em seguida, Mario a pede em casamento. Lyeth sabe que não o ama, mas tenta convencer-se que sim, porém tem a consciência de que apenas tem medo de perdê-lo e não encontrar alguém tão bom para ela, para compartilhar a vida e acabar ficando solitária. Até que Lyeth começa a passar mal em casa e uma ambulância a leva para o hospital.

Não sabemos o que houve, não nos é narrado. Lyeth vê e ouve Irez em meio a seus delírios, mas quem está ao seu lado é Mario, os médicos falam que há pouco tempo, que o coração dela não aguentará. É tudo o que ficamos sabendo. Dá-se a entender que Lyeth morre nessa cena final do livro. Ela havia prometido morrer com o nome de sua amada entre os lábios (RIOS, 1949, p. 174). E em meio ao tumulto relembra essa promessa, exclama seu nome, e essa é a última palavra do livro.

Entreabriu os olhos. Foi Irez que ela viu. Era ela que estava ali, suplicando na própria voz de Mario.

- Não me deixe... não me deixe...

Não. Não a deixaria nunca. Leva-la-ia consigo, prêsa entre seus lábios, que sorriam pela última vez e que chamavam por ela num grito desesperado. Um beijo pousou de leve em seu rosto e outros mais ardentes em sua boca. Teria sido Irez? Sim. Fora ela que a beijara com lábios quentes e enfebrecidos de desejo.

Mario chorava como uma criança. Não se continha.

- Não me deixe... não me deixe...

Lyeth desfaleceu. Os olhos vítreos e parados fixaram-se num ponto distante e inatingível. De sua boca [sic.] entreaberta afluiu um último suspiro. Sua cabeça pendeu para o lado. Parecia ter desfalecido num sôno profundo. [...]

acreditaram ouvir ainda o débil chamado de Lyeth, ecoando pelo espaço a fora e sumindo-se pelos seus lábios adentro.

- Irez!... (RIOS, 1949, p. 289-290).

Esse final parece confuso, principalmente quando fazemos uma releitura, e como detalhado no início da análise deste livro, percebemos que o primeiro capítulo da obra se passa anos após o término dela com Irez e narra a morte de Lyeth. A leitura pode ser um pouco dificultosa, tanto pela repetição de padrões descritos aqui, brigas e ciúmes e reconciliações do casal, quanto pelos personagens que são inseridos sem muita explicação, e hora ou outra se confundem com outros personagens, quem é a irmã, ou a tia, ou as vizinhas, os nomes algumas vezes,

poucas vezes, mas o suficiente para confundir-nos, flutuam entre personagens. Além disso, a autora faz demasiado uso de diálogos não marcando exatamente quem o inicia, sendo assim, não sabemos muito bem a ordem de quem está falando algumas vezes, poucas também, mas o bastante para comprometer a leitura.

Podemos interpretar essa confusão como uma metáfora do turbilhão vivido pelas personagens, em decorrência de preconceitos e repressões de sua época, na qual uma relação homoafetiva era considerada um desvio e até uma doença por muitos. Nesse sentido, a narrativa é muito importante no seu contexto de produção e na contemporaneidade, justamente porque, ao não se resolver bem, apresenta um tipo de mentalidade não resolvida. Nessa perspectiva, a escrita de Cassandra Rios atua como performance, e essa dissertação como um arquivo, recuperando “comportamentos, gestualidades, costumes, formas de reagir que revelam o passado” (RAVETTI, 2011, p. 37). Nesse caso, um passado que ainda reverbera no presente.

5 NOS LABIRINTOS DA DESMEMÓRIA

Desmemória (2020) foi publicada pela editora Jandaíra, sob autoria de Thalita Coelho. O livro veio parar em minhas mãos por minha própria responsabilidade. Na época eu acompanhava canais no youtube que falassem sobre representatividade e, no canal de sua amiga na época, Louie Ponto, Thalita aparece e falam de brincadeira sobre um romance engavetado, mas que estaria prestes a publicar um livro de poemas. Posteriormente entrei em contato com *Terra Molhada*, seu primeiro livro de poesia, mencionado em vídeo, gostei da leitura e fiquei atenta à possível publicação do tal romance, algo que aconteceu em 2020 e logo corri para comprá-lo.

Desmemória, como já dissemos, é um romance-fantasia, que se centra na empreitada de Victória para resgatar sua esposa Ana do coma, estado que se encontra há meses. Vic não sabe o que houve para que sua esposa ficasse nesse estado, mas tenta descobrir e desfazer a situação. Com o desenrolar da história descobrimos que Vic é especial e vem uma linhagem igualmente especial, sua mãe se alimentava por meio de memórias de outras pessoas, e desde a barriga de sua mãe, Vic também se alimenta de memórias a tal ponto de deixá-la sem memórias, ou como é utilizado na obra, até desmemória-las. Pois Vic não tem muita noção de como realizar isso da forma correta e, para incorrer nos menores danos possíveis a essas pessoas, ela acaba sugando mais que o necessário, por não saber como iniciar e como parar, apenas acontece sem que ela tenha muito controle sobre a ação. Quando não sabe mais como controlar sua característica surge uma pessoa totalmente desconhecida até então, mas que se dispõe a ajudá-la pois diz viver com a mesma condição que ela. Assim, vamos acompanhando a jornada de Vic frente ao seu próprio autoconhecimento enquanto tenta resgatar sua esposa do coma. Neste meio tempo ficamos sabendo como Vic conheceu Ana e mais sobre a sua própria vida.

Desmemoria é um romance centrado, em grande parte do tempo em três personagens: a protagonista, Victória, Ana, sua esposa, que passa a maior parte do tempo em coma, por isso não aparece no romance pelo seu próprio viés, apenas pelo olhar de Vic, e assim se torna presente, por meio das lembranças de Vic, e posteriormente, Samara, alguém semelhante a Vic e que irá ajudá-la. Só por essa característica, já poderíamos inquirir se essa seria uma obra intimista, poucas

personagens, ambientação psicológica, centrada nos sentimentos, uma obra muito afunilada. Previamente podemos afirmar que sim, pois além desse motivo, ainda há a questão que veremos mais à frente que diz respeito à ambientação deste romance, que se passa quase exclusivamente dentro da cabeça das personagens ou na fala das protagonistas. Para iniciar a análise, é significativo a dedicatória da própria autora: “para aquelas que amam mulheres: uma história sobre outra coisa, mas nós estamos lá” (COELHO, 2020, n.p.). A dedicatória nos oferece uma primeira chave de leitura. Estamos diante de uma história que não fala sobre descobrimento de sexualidade, sobre como é essa caminhada, cada um de seus dramas internos, pessoais e coletivos, com a sociedade, família e amigos. Aqui está uma história que, por coincidência, as protagonistas são mulheres que amam mulheres. Claro, esse é um romance-fantasia, o que quebra ainda mais com essa barreira de caixinhas sobre esse tipo de literatura. Havíamos visto anteriormente em *Amora*, livro da Natalia Borges Polesso, algo semelhante no que tange à construção das personagens. Mas aquele era um livro de contos que permitia a pluralidade, e um livro de contos com nenhum tipo de fantasia, o que fez com que ele fosse extremamente representativo para a comunidade lésbica. A intenção desta reflexão é compreender como se dá a construção das personagens nesta obra que não tem em sua centralidade o tema da lesbianidade, quer dizer, aqui, o fato de as personagens serem lésbicas é apenas uma característica formadora. Gostaríamos de compreender a construção das personagens pois,

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enrêdo, e de personagens que vivem êstes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enrêdo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enrêdo existe através das personagens; as personagens vivem no enrêdo. Enrêdo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dêle, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 1968, p. 39).

Candido afirma, em relação a personagem, que

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sôbre êste paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lúdica verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance

se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização dêste. (CANDIDO, 1968, p. 40).

E continua, argumentando que há pontos que podem ser semelhantes por um lado e outros que não o serão, isso entre personagens e seres reais, e que ambos são importantes para que haja coerência na obra e gere o sentimento de credibilidade (CANDIDO, 19968, p. 40). Dentro de um romance, aqui no nosso caso, a autora, criou um universo com relações congruentes dentro da proposta, a personagem se ancora nesta questão e a partir disso se funda dentro das limitações que as palavras lhe conferem. Essa negação de possibilidades, dado seu universo, segundo Candido não a torna mais rasa, está tudo em conformidade com a lógica maior que deve ser a da narrativa.

No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. (CANDIDO, 1968, p. 43).

A personagem ganha vida frente aos nossos olhos, somos testemunhas dos fatos que lhe ocorrem, em alguns casos, como em Desmemória, somos confidentes também da personagem, uma vez que estamos a par de seus pensamentos e sentimentos também.

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (CANDIDO, 1968, p. 44).

Quanto a questão dessa construção, que gostaríamos de encontrar uma obra que não retratasse apenas a descoberta e vivência da sexualidade. Mas que ela

fosse só uma característica formadora da personagem, enquanto a trama se foca em outras questões.

[...] a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente, nem de forma tão transparente e seletiva que possamos perceber as motivações mais íntimas, os conflitos e crises mais recônditos na sua concatenação e no seu desenvolvimento. (ROSENFELD, 1968, p. 35).

Desmemória é dividida em duas partes, cada uma delas se iniciando com uma breve citação sobre o mito do Minotauro, que se relaciona ao que iremos ler em seguida. A abertura se refere ao fio de Ariadne. Algo que pode nos remeter à caminhada da protagonista com a intenção de não se perder, e saber como retornar ao início. Uma vez que o romance irá tratar do assunto da memória e seus caminhos dentro de nosso cérebro. A segunda parte nos leva a algo que encontraremos também na obra, que é sobre estar em uma situação com várias opções de portas, que podem ser tanto de entrada quanto de saída de tal situação, e que todas devem ser testadas. Mais à frente compreenderemos melhor essa alegoria.

os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “idéias”, que representam o seu significado, — e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bens realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos. (CANDIDO, 1968, p.39).

Adentrando a obra em questão, o romance inicia com detalhamentos de pequenas questões do convívio diário: “o mel da florada do café era nosso favorito. Meu e dela. Ana sempre gostou muito de doces e acabou se viciando num nível que

chegava a tremer quando queria algo doce”. (COELHO,2020, p.13), assim como conversas banais que se tornam marcantes.

antes dela eu nem sabia que existiam mais de trezentos tipos de mel[...] Foi ela quem me explicou, muito contente, das diferentes floradas em que a abelha poderia recolher o néctar das flores para fazer o mel, o que resultava em substâncias com sabor e cor diversificadas. Viramos *sommeliers* de mel.”. (COELHO,2020, p.13, grifos da autora).

E lemos então a confirmação de um cotidiano já vivido anteriormente, que remete a cuidado, carinho, atenção, intimidade, “fiquei esperando que hoje fosse o dia em que eu veria os olhos castanhos de Ana se abrirem sonolentos, como quem tira uma soneca à tarde e acorda arrependida. Ela fez isso tantas vezes”. (COELHO,2020, p.13). E a informação de que Ana está no hospital há tempos, “o próprio cotidiano, quando se torna tema da ficção, adquire outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea” (ROSENFELD, 1968, p. 36).

Esse primeiro capítulo é todo voltado para a apresentação de Ana a partir do olhar da narradora, que até então não se apresentou para nós, mas irá participar da história também como personagem. Essa questão de só termos acesso a Ana pelo olhar de Vic é importante e retornaremos a isso mais tarde, primeiramente precisamos compreender melhor a obra. Mas é uma perspectiva interessante para se analisar o relacionamento delas, a posição de cada uma dentro dele, o que uma espera ou exige da outra, e também se essa é uma história de amor ou apenas se reveste disso, quando em seu cerne outra questão aflora, porém escondida. No caso, aqui, cremos que também possa se tratar de um relacionamento abusivo, essa é uma chave de leitura que não impossibilita outras que não levem isso em consideração, uma vez que não há nada de violência, qualquer que seja sua natureza, explicitada na obra, mas sim, nas entrelinhas que pretendemos compreender melhor. Com essa chave de leitura também não queremos invalidar a representatividade deste livro, porém, assim como fizemos como de Cassandra, não gostaríamos de deixar passar em branco uma questão que pode ser importante. Mas esses entendimentos vão se desenrolar de forma mais clara ao longo da nossa análise. Dessa forma, gostaríamos de compreender melhor a obra para poder levantar essa hipótese de forma mais congruente e responsável, afinal de contas, este pode ser um ponto em comum das duas análises.

Retornando, assim, tudo o que lemos na obra é pelo viés da narradora, como nestas passagens

seu sorriso deixava tudo ainda mais doce. [...] a bem da verdade, sempre foi assim. Ela deixava tudo mais leve com seu jeito desastrado e cativante, uma dicotomia em forma de mulher- por vezes engraçada demais, outras tantas, misteriosa e inebriante. Nunca conheci alguém assim.” (COELHO, 2020, p.14).

A intimidade de ambas era tão profunda que a narradora nos relata uma brincadeira delas em relação ao mel, uma vez que a narradora, que ainda não sabemos o nome, não conseguia comer sem deixar a comida cair em sua roupa. Ana sempre mandava mensagem depois do almoço, questionando se era necessário que Ihe levasse uma blusa limpa. Percebemos a intimidade nessa brincadeira relatada, pois mesmo estando longe uma da outra, se sabe o que se passa com a pessoa. Esse cuidado entre as personagens se nota quando a narradora nos relata um momento difícil em que está passando durante o período de Ana no hospital, momento, este, que a deixou em um estado físico complicado devido à falta de ânimo e má alimentação. A narradora conta que, se Ana estivesse presente, teria pedido uma pizza, para que se alimentasse de alguma memória do entregador. Assim, desabafa sobre o alívio que era poder ter este tipo de apoio e estar à vontade com quem se é, frente à presença de alguém que Ihe faz bem. Da mesma forma, notamos a reciprocidade no seguinte trecho:

Depois do primeiro mês no hospital, quis me certificar de que cuidaria dela, como ela cuidava de mim, como sempre fizemos. A intimidade que tínhamos era absurda e jamais acreditei que um dia pudesse construir isso com outra pessoa. Esse tipo de conexão é raro. Ainda bem que eu sabia disso. (COELHO, 2020, p. 32).

Bem como quando ela nos relata um pouco dos cuidados dispensados a Ana durante seu tempo internada no hospital.

Eu me perguntava, constantemente, se Ana ouvia ou sentia algo ou se estava completamente alheia aos acontecimentos ao seu redor. De alguma forma eu queria que ela pudesse sentir, nem que fosse o toque da minha mão virando seu corpo de lado, ou a textura da esponja úmida que limpava sua pele negra, agora acinzentada. Queria que ela escutasse a ladainha que eu contava sobre as peripécias de Amora ou a leitura que eu fazia de seus poemas favoritos. Não queria tanto que ela pudesse ouvir meu choro quase inaudível, que me entregava apenas pelas fungadas, também não queria que ela pudesse escutar o que os médicos diziam. *Não sabemos se o quadro se reverterá. Não há garantias.* (COELHO, 2020, p.32, grifos da autora).

Uma questão que chama atenção positivamente nesta obra é que a cor de pele de Ana que nos é apresentada de uma forma muito natural, não como se fosse um comentário à parte da história, mas sim, algo que se liga com o que se fala no momento, “sua pele negra estava pálida e sem brilho depois de meses aqui, nesse quarto ensolarado que jamais será tão ensolarado quanto a nossa cama pela manhã” (COELHO, 2020, p.14).

Aqui, além da informação da cor da pele da forma mais bonita e simples, uma vez que é pelos olhos da narradora, temos também a informação de que elas dividem a cama, já que se entende que elas acordam juntas, e é falado que essa cama é um lugar, bom, bonito, de conforto, segurança e beleza, pois o ensolarado nos remete a isso, além de, é claro, alegria. A confirmação vem logo em seguida quando a narradora nos diz que elas moravam juntas há dois anos já. Aqui, descobrimos que a narradora é uma mulher também, pois é empregada a palavra “juntas”, no feminino, até agora essa informação era desconhecida. Isso é interessante também, pois a informação de que são um casal, vêm de forma muito sutil. Isso não precisou ser dito em um parênteses, assim como isso não foi feito com a cor da pele de Ana, essa simplicidade é o que torna representativo, pois percebe-se que não se pretende centralizar a narrativa nessas questões, mas que elas fazem parte das protagonistas, de suas características. Ainda enfocando Ana, ficamos sabendo que em coma ela não tem, obviamente, como arrumar seus cabelos, e que ela ficaria decepcionada se acordasse com ele desarrumados, uma vez que é uma mulher muito vaidosa e gosta de cuidar de seus cabelos, deixando-os sempre bonitos. Essa informação toca em duas questões, a da autoestima da mulher negra, e a ideia de que lésbicas são desleixadas com sua aparência física. Este é um pensamento negativo e genérico preconcebido, uma imagem que representaria uma identidade, mas isso não encontra uma totalidade de correspondência na realidade.

Em relação à autoestima da mulher negra, Jéssica Carneiro, em entrevista cedida à Defensoria Pública do Estado do Ceará, para a seção Autoestima, Afrofuturo: Por uma consciência negra, afirma que

‘a autoestima não é um produto que você tem ou você não tem’, mas uma construção que, embora tenha componentes psicológicos, é moldada dentro de determinadas condições. Ou seja: não é definido exclusivamente pelo próprio indivíduo, pois sofre influências da sociedade na qual a pessoa está inserida. (CARNEIRO, 2021).

E continua explicando que

A palavra autoestima é muito cara para a população negra visto que, dentro de um contexto de colonização e supremacia branca, no qual negros e negras são vistos como inferiores e distantes dos padrões de beleza, a humanidade e o direito dessas pessoas ao exercício cidadão foram histórica e sumariamente aviltados. Reconquistar ou reconstruir a autoestima para o povo preto é abrir uma fissura na estrutura cristalizada da desigualdade racial". (CARNEIRO, 2021).

Não sabemos exatamente como se construiu a autoestima de Ana, nem a textura exata de seu cabelo, a informação que temos é que ela é uma mulher vaidosa. Butler nos ajuda a compreender a questão sociológica de se estar e se compreender no mundo a partir do externo, afirmando que há uma “maneira ordinária que agentes sociais *formam* uma realidade por meio da linguagem, do gesto e de signos que constituem uma simbologia social” (BUTTLER, 2019, p. 213, grifo da autora).

A autora ainda afirma que gênero é uma “identidade tenuamente constituída por meio de uma *repetição estilizada de certos atos*”. (BUTTLER, 2019, p. 214, grifos da autora). Assim, fazemos essa comparação da performatividade de gêneros trazidos pela autora, com a imagem social da personagem trazida acima, que se relaciona com a performatividade social. Para a autora, essa construção se dá por camadas sobrepostas de variadas características corporais, gestuais e comportamentais, que gerariam uma falsa imagem de que aquilo é a essência da pessoa. Essa lógica traz totalmente essa construção para o social situada num tempo-espço, retirando a questão inata, que muito se ouve. Com essa frequente repetição, passa a haver uma imagem de identidade que se reforça à medida que as pessoas a internalizam e a performam. Então, sim, por um lado, concordamos com a autora que essa imagem performática existe, mas por outro lado, não, pois neste exemplo específico, a performatividade que se esperava era uma, a falta de vaidade, decorrente da desvalorização social, quebrando essa expectativa com o que o texto nos apresenta. Essa performance é apoiada no que se espera socialmente, a ideia pré-estabelecida que se espera ser repetida.

Mas ainda em relação ao cabelo, Vic também fala sobre sua experiência capilar. Primeiro, teve cabelo comprido, sempre preso. Posteriormente, o corte rente à nuca, algo que lhe dava uma sensação de liberdade única, “eu me sentia eu de

verdade” (COELHO, 2020, p.29). Vic ressignifica o nome do corte de cabelo de “Joãozinho” para “Mariazinha”. Outro assunto cotejado no romance é o corpo. A aceitação do corpo gordo. A narradora sempre foi uma mulher gorda, e havia períodos de privação de alimentação, memórias, em que ela ficava muito magra. Essa magreza muitas vezes buscada até a exaustação pela sociedade, é aqui trazida como algo ruim, uma vez que quando a narradora se olhava no espelho sem estar gorda, ela não se reconhecia, e não era feliz (COELHO, 2020, p. 76). A problematização de questões estéticas é bastante benéfica para a discussão sobre performances de gênero, visando o reconhecimento e auto aceitação frente a quem se é. Para haver esse reconhecimento seria necessário que nos reconhecêssemos socialmente dentro das nossas diferenças, e elas nos formariam como únicos, com o que há de singularidade e de genérico em nós. Lauretis, esmiúça essa questão quando fala das tecnologias de gênero, para ela, a partir dos anos 80 começou-se a questionar a concepção do

sujeito social e as relações da subjetividade com a socialidade de outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meios de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não apenas na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 2019, p. 123).

Ainda sobre isso, Natalia Borges Polezzo reflete

Passei grande parte da minha vida fingindo que minha sexualidade não importava. Passei muito tempo negando desejos e quando eles se concretizaram, passei muito tempo me estranhando, achando-me excêntrica. Até poder me achar parecida com alguém. Depois veio a autoaceitação e tudo ficou mais calmo dentro. Porém, essa aceitação precisa também estar fora de mim, a meu redor, nos outros, na composição social dos espaços, na busca por bem-estar, conforto físico e emocional. Sendo assim, a aceitação não pode estar apenas vinculada a mim; quando eu habito o mundo, ela reside parte em assumir minha identidade, parte em sua legitimação nos campos sociais. Há questões complexas que são estruturais, e isso não quer dizer que sejam abstratas e anônimas, ao contrário, estão profundamente enraizadas nas práticas sociais (coloniais), nas opressões hierárquicas sofridas ou perpetradas do racismo, do machismo, da LGBTQfobia, do classismo, da gordofobia, entre outras e que são reproduzidas diariamente por todos nós. Então, pensar profundamente sobre a dimensão política principalmente da minha lesbianidade, bem como de todos esses atravessamentos interseccionais, como exercício de escrita é algo urgente. (POLESSO, 2020, p. 03).

No capítulo seguinte, a narradora passa a falar um pouco mais sobre si, mas ainda privilegiando muito a narrativa de sua esposa. Aqui também ficamos sabemos do

enigma que irá guiar todo o romance. Não sabemos o que é, como ocorreu, apenas que Vic, a narradora, se sente culpada pelo estado de coma que Ana se encontra. Em relação à apresentação da narradora, Vic enfatiza seu nome, fala sobre ele, e apenas cita o fato de ser lésbica, isso nos faz pensar que seu nome, para ela, é muito mais importante que sua orientação afetiva.

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

Começamos a compreender que as lembranças de Vic se confundem com a de sua mãe, que tem visões e memórias, que podem parecer confusas de início, mas que depois iremos compreender. A mãe da narradora morre logo após o parto, e a culpa disso é da narradora ainda enquanto feto, pois ela nos revela que tinha a capacidade de sugar a vida de sua mãe, fazendo isso, logicamente de forma inconsciente. Transcrevo este trecho, pois creio ser importante para a compreensão de toda a história que iremos desbravar pela frente.

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

Com essa descrição, justifica-se a confusão identitária da narradora, uma vez que suas memórias são uma mescla com as de sua mãe, sendo natural que não saiba exatamente o que pertence a ela, e o que pertence a sua mãe, ou até mesmo o que poderiam ser memórias falsas, criadas pela própria imaginação. A narradora desabafa sobre ter certeza que algumas memórias não são suas, a exemplo da sensação de beijar alguém com barba. Essa informação é importante, pois é assim que ficamos sabendo que a narradora beijou alguns poucos meninos, mas quando era muito nova, nos remetendo à questão da heterossexualidade compulsória, a

construção social de que mulheres devem se relacionar com homens. A grande maioria de mulheres lésbicas já se relacionou com um homem, antes de compreender sua sexualidade, e aqui temos o exemplo da narradora, mesmo a lesbianidade não sendo tabu em sua família.

O acesso às memórias da mãe é decorrente de um poder da protagonista, que conecta a narrativa ao fantástico. Mesmo assim, a mãe é uma incógnita para ela, uma vez que não é possível ter certeza sobre todas as memórias, e as informações são escassas, como veremos logo. Essa característica também faz com que a narradora se sinta muito solitária e incompreendida. Com seu poder, ela pode marcar consultas com psicanalistas, compartilhar sua existência e logo após se alimentar da memória deles, fazendo com que eles se esqueçam do que acabaram de ouvir. Uma vez que o poder dela é exatamente este, se alimentar da memória de outras pessoas, sem que elas saibam disso, e conseqüentemente, acabam perdendo a memória que foi fonte de alimento para Vic. Ela come alimentos comuns também, mas eles não são suficientes para deixá-la realmente nutrida. Não sabemos o porquê disso, não há uma explicação para que compreendamos essa característica, mas por ser uma fantasia, pede-se à leitora que aceite tal premissa para poder adentrar no universo dessa ficção, como afirma Candido, (1968, p. 39-40) é preciso que quem lê a obra acredite na trama por meio da coerência que a personagem nos passa. Como nossa narradora sabe de sua condição desde muito cedo, ela tentou se disciplinar para não se alimentar de pessoas próximas a ela, como familiares e namoradas. No final deste capítulo, ficamos sabendo que mesmo com todo o zelo, ela se descuidou, em seu aniversário de casamento, e isso possivelmente desencadeou o coma de Ana. A ligação com o labirinto do Minotauro que falamos anteriormente, pode se dar logo no início do livro quando Vic confessa enxergar sua vida como um labirinto, sem saber quais são os caminhos corretos, em decorrência de sua condição de nascença. Tudo o que nossa narradora sabe sobre sua mãe vem por meio de informações que sua tia lhe transmite no dia de seu aniversário, como se fosse uma tradição familiar.

Minha tia falava pouco sobre minha mãe. O único dia do ano em que ela soltava alguma informação era no meu aniversário. 29 de dezembro. **Esse dia não ficou marcado para mim como o dia em que me cantavam parabéns ou em que eu ganhava presentes, mas como o dia do ano oficial em que eu recebia alguma novidade sobre minha mãe.** (COELHO, 2020, p. 38, grifo nosso).

Nesse relato, descobrimos detalhes de sua mãe, seu era nome Paola, seu signo, touro, que o pai de Vic não a registrou, que gostava de goiabada, que a gravidez foi acidental, mas que havia um desejo de levá-la adiante. Vic nos conta que: “dia 29 de dezembro era meu dia favorito do ano e eu quase nunca lembrava que era meu aniversário”. (COELHO, 2020, p. 39). Sobre o pai de Vic, além de sabermos que seu nome não aparece em sua certidão de nascimento, descobrimos também que ele sempre foi ausente, abandonando sua família no dia de seu nascimento. Sendo assim, Vic não possui nenhum tipo de vínculo paterno. Sua vida é toda construída ao redor de personagens femininas.

Para a construção da personagem-narradora, é importante compreendemos as pessoas que a rodeiam, como a tia Pan, por exemplo, mulher que a criou desde que sua mãe falecera. Vic relata a diferença entre ela e sua tia, que era muito expansiva, adorava falar alto, ao contrário dela que tentava o máximo possível não ser notada em lugar nenhum. A tia, e aqui percebemos outra forma narrativa muito sutil e normalizadora de sexualidade, também namorava com mulheres, e era bissexual. Além disso, temos uma breve noção do quanto sua tia a protegia e era um exemplo para Vic.

Mesmo sem conhecer os detalhes, sempre soube que ela namorava mulheres e homens, quase sempre mulheres. Ela dizia que era mais fácil encontrar mulheres apaixonantes. Eu não tenho como discordar. Por esse motivo, ser lésbica nunca foi um tabu para mim, pelo menos não dentro de casa. As coisas mudaram um pouco quando percebi que fora do portão as coisas não seriam iguais, mas de qualquer forma nossa casa era um refúgio. Sempre contei a Pan de minhas paixões na escola, ela sempre foi muito aberta e comprou muita briga por mim, nunca quis que eu me escondesse. Tive esse exemplo de mulher incrível em casa. (COELHO, 2020, p. 37-38).

Ana encontra-se hospitalizada há 5 meses já, e essa informação vai mudando ao longo do texto, acrescentando-se meses de acordo com a passagem do tempo. Junto com essa informação, Vic nos conta que seu estado de ânimo depende das memórias que ela se alimenta, se são tristes, felizes, melancólicas, eufóricas, etc. A angústia de Vic frente a sua existência nos é passada pela narrativa, em que revela não saber sequer se é humana ou quanto tempo vai viver. Uma vez que possui uma forma de alimentação diferente e muita resistência a machucados e doenças, algumas vezes inclusive, automutilando-se em busca de respostas físicas sobre si.

Foram os piores anos da minha vida ninguém deveria buscar controle pela dor. Com a ajuda de amigas, de terapia e da minha falecida tia, única parente com quem tive contato, consegui buscar caminhos melhores do que a automutilação. Por minha resistência a ferimentos, eu me machucava com muita frequência, já que a cicatrização era incrivelmente rápida. Em duas horas um corte se fechava e ficava na minha pele apenas a marca branca. Cada um daqueles riscos pálidos na minha coxa me lembrava do ser estranho e sozinho que eu era. Hoje, essas marcas me lembram do meu caminho e de onde eu jamais deveria andar novamente. (COELHO, 2020, p. 21).

Todos os aspectos trazidos aqui, que a narradora enfatiza em sua história, são cruciais para compreender como ela tenta proteger a si mesma e aos outros. Sua trajetória começou ainda dentro da barriga de sua mãe e prosseguiu com muitos detalhes confusos e dolorosos. Essas questões e suas superações constroem a nossa narradora. Percebemos muito mais ênfase nessas questões do que nas que tangem a sua orientação afetiva. Ela faz isso nos contando que fugia de todos os relacionamentos que poderiam se tornar sérios e duradouros que lhe apareciam pela frente, mas que sim, sempre saía com mulheres, mas preferia nada muito profundo por medo de se alimentar delas. Toda sua vida seguiu essa regra até Ana entrar em sua existência.

A naturalidade em narrar de forma simples e leve também aparece na descrição da primeira vez da protagonista. Ela relata o nervosismo, o não saber o que fazer, as descobertas, o maravilhamento da situação ser confortável e bela, “a primeira vez que transei com uma mulher foi como se descesse uma luz angelical do céu” (COELHO, 2020, p. 47). Não lemos nada pornográfico, apelativo, com detalhes extremamente íntimos, ou cenas explícitas. É tudo sutil. Em alguns momentos a narradora se utiliza de palavras não tão “belas” para explorar a história, como uma forma de naturalização e socialização do que se fala em rodas de mulheres. Quando a narradora fala sobre a vida sexual com sua esposa também, há um tom de respeito que se revela como um tecido quase transparente, pois ao mesmo tempo que ela relata sentimentos íntimos, como a excitação na presença da companheira, ela resguarda detalhes que poderiam ser entendidos como passagens muito explícitas. Compreendemos o erotismo ali presente, mesmo sem grande exposição de Ana.

Recapitulando, Ana está no hospital há muito tempo, Vic se culpa achando que é responsável, mesmo sem saber como ou por quê. Para ajudar na jornada da narradora, Vic conhece uma moça chamada Samara que está disposta a ajudá-la.

Samara se apresenta para Vic como uma igual a ela, uma desmemoriadora, como se auto denomina. Samara promete lhe ensinar tudo o que sabe, e o mais importante, tirar Ana de seu estado de coma. Samara explica de forma bem elucidativa o que pode ter acontecido com Ana, e o que Vic era, qmue havia muitas pessoas assim como elas pelo mundo, e que o trabalho de Samara consistia em viajar em busca dessas pessoas para poder ajudá-las. Essas pessoas se alimentam de comida normal, mas que para se nutrir de verdade, necessitam se alimentar de lembranças das pessoas. Não sabemos o motivo disso, como se iniciou essa questão. Mas sendo uma fantasia devemos confiar e entrar nesse universo para que a história seja coerente para quem a lê, pois

as personagens atingem uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê dêsse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. (ROSENFELD, 1968, p. 36).

Samara também comenta que o que ocorreu com Ana é por conta do excesso de cuidado que Vic tinha de não se alimentar, ou se alimentar apenas de memória ruins das pessoas, o que acaba por deixá-la mal nutrida. Assim, quando estava inconsciente em seu sono, acabava, sem intenção se alimentando de Ana, que dormia ao seu lado. Aos poucos, o cérebro de Ana começou a identificar esse padrão e, para se proteger, fechou-se, o que ocasionou o coma. Outro ponto que ainda não destacamos, mas que enriquece essa perspectiva, é que Pan, a tia de Vic, desenvolveu Alzheimer, também por conta desse processo de Vic, de tentar não se alimentar tanto de outras pessoas, e infelizmente, acabar por se alimentar inconscientemente de quem a rodeia. A amiga da narradora, utiliza-se de uma metáfora para explicar como esse processo não é consciente, nem intencional. Ela diz que é como se Vic estivesse aprendendo a jogar bola e, sem querer, a jogasse na cabeça de alguém machucando-a. Mas com sua ajuda, Vic conseguiria dominar essa questão, e conviver com sua condição de forma a não machucar mais ninguém, mesmo não sendo intencional.

Comprendemos que a aparição dessa ajudante é fundamental não somente para o desenrolar da trama, mas também para que a própria narradora compreenda sua formação. Assim, nós também passamos a compreender. Pois de início só sabemos que Ana está em coma, que Vic se culpa mesmo sem saber o motivo. Até

quando Vic nos relata o exato momento em que ocorreu a entrada de sua companheira em coma, fica tudo muito nublado, há uma culpa, porém não há um motivo. Com a chegada de Samara, não somente nós começamos a compreender esses motivos, como a própria narradora. Ela não poderia nos transmitir essa informação, uma vez que nem mesmo ela tinha esse conhecimento. Ao longo da leitura ficamos a par do treinamento que Samara aplica em Vic, junto com todas as suas explicações, uma vez que Vic terá que utilizar suas habilidades para entrar no cérebro de Ana, encontrá-la e fazê-la retornar à vida.

Durante esse treinamento, Vic descobre muitas coisas sobre Ana que não sabia, coisas íntimas, ainda não compartilhadas, ou comentadas brevemente. Como o primeiro beijo de Ana em uma mulher, suas recordações da viagem ao exterior, quando ambas haviam terminado o relacionamento logo após o falecimento de Pan, o medo que Ana possui de lagartixas. São informações importantes para o crescimento da narradora, bem como de Ana, aos olhos de nós, leitoras. Por intermédio dessas informações, ficamos conhecendo os pilares das personagens, e seus sentimentos e motivações vão se desvelando ao longo da leitura. Mas ao mesmo tempo essas informações reforçam o que dissemos sobre o abuso dentro deste relacionamento, já que são questões muito íntimas de Ana que Vic tem acesso. E isso não ocorre de forma espontânea, pois Ana não tem voz nessa questão, ela não escolhe compartilhar isso, do contrário, são questões arrancadas à força de Ana, em um momento em que ela se encontra fragilizada e sem condições de opinar ou de negar. Entendemos que isso serve a um propósito final de salvar a vida de Ana. Mas entendemos também que Ana inconscientemente acreditou que a forma de se proteger de Vic era entrar em coma. Isso é algo que pesa na hora de analisarmos também, pois é exatamente essa intenção de se proteger que revela que há algo perigoso, no caso Vic é perigosa para a vida de Ana, e em algum momento, da mesma forma como sua mãe se deu conta, porém sua tia não, ela sabe que precisa se defender. Só precisamos nos defender quando algo ou alguém é ameaçador para nós. Aqui, no caso de Ana, essa autoproteção não foi intencional, isso se deu no seu inconsciente, conforme ficamos sabendo de acordo com a narradora, mas não é menos importante por não ter sido uma decisão consciente.

Como dissemos, o romance é dividido em duas partes, e essa segunda se passa quase que exclusivamente dentro da cabeça da Ana, com a jornada de Vic tentando encontrá-la para salvá-la. Ao conseguir adentrar no cérebro de Ana, Vic se

depara com uma lagartixa, uma alegoria que já foi mencionada anteriormente. A lagartixa é, ao mesmo tempo, motivo do pavor para Ana e a guia da jornada da narradora dentro da cabeça de Ana, visto que ela aponta as portas que devem ser abertas, ou para onde seguir pelos corredores. Vic, de início, está alertada por Samara que qualquer situação que pareça fácil demais será uma armadilha do cérebro de Ana, que sua consciência verdadeira deve estar muito bem escondida, uma vez que ela se fechou em coma para se proteger. Assim, Vic se depara com inúmeras situações agradáveis que tentam a convencer de ficar ali e deixar que Ana também ali permaneça. Alternadamente a isso, cada vez que Vic sai de uma porta que a leva a uma dessas situações, entra em outras que são bastante torturantes querendo expulsar aquela consciência estranha do cérebro de Ana, para que ela possa ficar em segurança, permanecendo em coma.

É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível dêste mundo imaginário nas camadas exteriores. (ROSENFELD, 1968, p. 36).

Essa segunda parte, por ser toda assim, relata acontecimentos de muitas tentativas, falhas e começos, em um ciclo, que remete ao processo de rememoração, que geralmente não é linear. É um ciclo muito longo de páginas e mais páginas de situações com a mesma intenção acontecendo, mesmo que cada uma das situações sejam únicas. Em relação à lagartixa, para compreendermos melhor, citarei algumas das passagens que ela aparece para guiar a narradora. Todas as situações que Vic encontra o animal é posterior a já ter saído de uma situação que a própria lagartixa a havia guiado, exceto a primeira passagem, pois é o momento do primeiro encontro da narradora com o animal. Algumas vezes a imagem da lagartixa é alternada com a de Ana, guiando-a também por dentro de sua cabeça.

De dentro do vaso da planta jovem e forte, uma pequena lagartixa saía e ia em direção a primeira porta do corredor. Eu a observei caminhar rapidamente, então parar, como se estivesse me esperando. Quando dei um passo, ela voltou a correr com pressa, talvez assustada coma grande humana que vinha em sua direção, mas algo me dizia que ela estava me *guiando* (COELHO, 2020, p. 136-137, *grifos da autora*).

Numa das folhas da costela-de-adão, a lagartixa filhote descansava.

Quando a avistei, ela desceu rapidamente e foi em direção à porta, eu a segui obedientemente. Entramos as duas, ela pela fresta, eu abrindo

lentamente, antecipando o que estaria me esperando, um ar frio pior do que o do corredor tomava a sala. (COELHO, 2020, p. 140).

Vi o pequeno réptil correr apressado em direção à primeira parte da exposição, e ali passeou por cima das fotos analógicas antigas, desbotadas, algumas com marcas de dedos e sem foco que se espalhavam sobre todo o chão [...]. Ajoelhei-me para que pudesse ver de perto uma série de Anas pequeninas e adolescentes que riam, choravam ou simplesmente observavam uma linda paisagem. (COELHO, 2020, p. 151-152).

Todas as Anas me levaram até a última porta. Era só uma, na verdade, mas eu sentia a presença de todas emanando ao meu lado. Encarávamos a porta sem dizer nada. A lagartixa esperava no teto, escondida de Ana, parecia saber que deveria desviar de seu caminho para evitar um surto por causa da fobia. (COELHO, 2020, p. 214).

Lentamente, em cada ponta da cama, no batente da porta, entrando pela janela, simplesmente surgindo ao meu lado, muitas Anas encheram o ambiente. Algumas me lançavam olhares de ódio, outras, de pena, e havia aquelas que me ignoravam por completo [...]. Uma luz branca piscava incessantemente. Repousando no bocal da lâmpada estava a lagartixinha. (COELHO, 2020, p. 222).

Essa são algumas das passagens selecionadas, para exemplificar como esse animal esteve presente o tempo todo indicando os lugares que deveriam ser desbravados na cabeça de Ana, para que Vic pudesse encontrá-la de verdade e salvá-la. A narradora nos explica que esses animais possuem setas em suas patas, que podem se prender a superfícies diversas desafiando a gravidade da qual somos reféns. E que, além disso, são capazes de se camuflarem em ambientes que julgam ser perigosos, fato que se enquadra com o estado cerebral de Ana, o coma, que surgiu como uma forma de proteção das sistemáticas vezes em que Vic se alimentou dela inconscientemente durante o sono de ambas.

As inúmeras Anas que surgem, algumas vistas nos trechos acima, em que a lagartixa aparece podem refletir os diferentes sentimentos, pensamentos e percepções que a própria Ana possui de Vic. Algumas a amam, outras a odeiam, outras são debochadas, outras ainda vingativas, cruéis, algumas são inocentes, ou querem sair daquele estado, ao mesmo tempo que outras fazem de tudo para continuar ali.

Ao fim de toda essa jornada, a narradora consegue êxito em sua tarefa, com o auxílio de uma outra personagem que lhe apoiou e deu as ferramentas necessárias para que ela pudesse entender, além de si mesma, a situação de Ana e de como resgatá-la de volta para a realidade. Com o apoio também do animal, que podemos chamar de mágico, uma vez que é inexistente no mundo real,

apresentando-se apenas no cenário do cérebro de Ana. O final do romance traz de volta ao assunto do início, o mel da florada do café em presença física de sua amada, após sua recuperação hospitalar. Encerra-se, assim, um ciclo de descoberta acerca de si mesma e de quem a rodeia, levando a leitora junto consigo por este caminho.

a grande obra de arte literária nos restitua uma liberdade — o imenso reino do possível — que a vida real não nos concede. A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. A plenitude de enriquecimento e libertação, que desta forma a grande ficção nos pode proporcionar, torna-se acessível somente a quem sabe ater-se, antes de tudo, à apreciação estética que, enquanto suspende o peso real das outras valorizações, lhes assimila ao mesmo tempo a essência e seriedade em todos os matizes. Somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto. (ROSENFELD, 1968, p. 36).

Quanto à romantização presentes na obra, a entrada de Ana na vida de Vic se dá de forma bastante clichê, mas de forma positiva, assunto que já comentamos anteriormente, devido ao emprego de Vic ser em um sebo. É bem romantizado esse primeiro encontro. Ana entra no sebo, Vic não percebe de cara pois está entretida com a releitura de Ana Cristina Cesar, quando se percebem, há um reconhecimento velado entre elas, sobre suas sexualidades, nada muito explícito. Há também uma breve conversa sobre faculdade e um interesse de Ana sobre o livro que Vic estava lendo. Esse livro é a ligação inicial das duas, pois ele fora emprestado para Ana, o que denota um compromisso de entrega, quer dizer, a possibilidade de se verem mais uma vez. Com a devolução, Ana tem a oportunidade de rabiscar nas bordas do livro números que dizem respeito à ordem de versos destacados, quando Vic o pega novamente, tempos depois percebe isso, e decifra uma mensagem, quase uma declaração.

Outro lugar comum que se pode notar é o fato do casal possuir uma gata. Todo, ou quase todo casal de mulheres, tem um gatinho de estimação. Amora, o nome da gata, remete ao livro *Amora*, de Natalia Polesso, um livro, como já mencionado muito importante na literatura brasileira, uma vez que conquistou prêmios literários e publicações em outros países, e que foi lançado antes da escrita

deste romance. Combinando muito com o assunto gatos, temos a astrologia, assunto que toda lésbica vai entender. Vic faz comentários sobre a tia, Pan, ser uma leonina raiz, uma vez que é uma mulher que chama muita atenção por onde passa, mesmo que essa não seja sua intenção, é natural dela, ter o tom de voz alto, por exemplo. É uma grande piada entre mulheres lésbicas que a partir do momento que iniciam a relação amorosa, uma já deixa a escova de dente na casa da outra, peças de roupa, e começam a dormir mais noites que somente no final de semana juntas. Configura-se um clichê para uma história. Mas aqui, Vic nos diz que com elas ocorreu o contrário. Elas quebraram essa normativa, tudo por cuidado e medo da parte da narradora de se alimentar das memórias de Ana.

Contrariando todos os clichês lésbicos, Ana e eu namoramos por cinco anos antes de sequer pensarmos em morar juntas. Não vou negar que durante esses anos deixamos peças de roupa, escovas de dente e sapatos na casa uma da outra, e que às vezes eu tinha impressão de que ela tinha deixado todas as suas calças na minha casa, mas dividir espaço e contas só depois de cinco anos mesmo. (COELHO, 2020, p. 34).

E a explicação,

Muito foi por minha causa, eu temia estar perto dela o tempo todo, pois isso facilitaria um deslize e, ainda que tenha sido quase impossível resistir, conseguimos manter o namoro em casas separadas durante muito tempo. Nossos trabalhos e estudos ajudaram nesse processo, ambas éramos extremamente dedicadas e queríamos dar atenção aos nossos afazeres: Ana se dedicava à nova faculdade, eu cuidava da Caixa de Pandora. (COELHO, 2020, p. 34).

Outra romantização é a cultura que rodeia a vida de ambas, além do já mencionado gosto pela literatura, Ana faz faculdade de fotografia e tem condição financeira e conhecimento suficiente para fazer um intercâmbio em um país europeu. Algo muito longe da realidade da grande maioria das pessoas. Mas como já debatido anteriormente, essa romantização que se enviesa muito positivamente, objetiva elevar a autoestima da mulher lésbica. Mas por outro lado, causando uma não-identificação, pois não se reflete na realidade de muitas pessoas.

E sendo lugares comuns o que trouxemos aqui, obviamente sabemos que nenhum desses comentários são cem por cento verdade, nem todas as lésbicas terão gatas, ou farão faculdade de fotografia, nem mesmo terão um sebo para cuidar, ou viajar ao exterior em intercâmbio, bem como nem todas saberão sobre astrologia, ou irão morar juntas logo no início do relacionamento. Mas é interessante se deparar com eles em um romance e analisar como se dão na história, uma vez

que são assuntos realmente muito falados quando se está na presença de mulheres lésbicas, sendo eles verdadeiros ou piadas sobre essas questões. Esses clichês estão aqui como uma amenização, como piadas internas, não como algo sério, ou que devesse suscitar discussões importantes, profundas e necessárias. Da mesma forma os trouxemos aqui para privilegiar também essa parte da narrativa, que se pretende menos séria e mais anedótica. Não é fato verídico que isso ocorre com toda mulher lésbica, é apenas algo para descontrair dentro deste romance, pelo menos é assim que o enxergamos.

Para finalizar essa reflexão sobre a leitura traremos um trecho da obra em que veremos algo já explicitado nesta pesquisa. A escassez de história LGBT com finais felizes.

Às vezes fico cansada de ler histórias e assistir séries e filmes que só mostram sofrimentos de pessoas LGBT, em especial de mulheres que amam mulheres. Que delícia seria se eu pudesse consumir conteúdos felizes e despreocupados, isso facilitaria o fardo pesado da minha vida. Mas, principalmente, queria eu fazer parte de uma história em que, basicamente, haveria mulheres casadas, felizes e com muitos animais de estimação. Sem doença, sem morte, preconceito.

O primeiro livro com final feliz é 1954, o mesmo que virou filme com Cate Blanchett e Rooney Mara – inclusive, que casal- *Carol*, baseado na obra *The price of salt*, da Patricia Highsmith. Antes disso, todos os livros que mostravam relações lésbicas, quando eram publicados, acabavam tragicamente. Sempre havia algum tipo de punição para quem ousasse andar fora da linha demarcada.

Mais do que nunca, espero que minha história possa ter um final feliz, em paz. (COELHO, 2020, p. 62).

A história não somente termina feliz, como também carrega uma grande representatividade de várias intersecções e pautas sociais, bem como o crescimento de personagens baseadas no cuidado, como vimos ao longo do capítulo, ainda que de forma descontínua, acompanhando seus passos desde quando estava na barriga de sua mãe até o seu grande êxito que é viver uma vida feliz após conseguir salvar sua esposa.

Porém, como dissemos, nossa chave de leitura seria a do abuso, então cabe aqui uma reflexão, se esse final, analisando mais profundamente, seria realmente feliz. Gostaríamos de ressaltar que não o estamos descartando, até mesmo por que acabamos de escrever sobre ele, mas há um outro ponto que também pode ser compreendido por meio da leitura. Ana não queria sair do coma, ela lutou bravamente para continuar naquele estado que para ela significava autocuidado. Vic lutou para tirá-la de lá. É complexo, pois por um lado podemos ler como

preocupação com a outra, como heroísmo da protagonista em querer salvar sua esposa. Por outro lado podemos ler como imposição de uma vontade sobre a outra, e aqui de forma violenta, pois é sobre a vida da outra pessoa, não sobre sua própria vida. Ana retornou e não era isso que ela queria, visto que ela se fechou dentro de seu cérebro para se proteger, e não somente isso, mas ela voltou e continua no relacionamento com Vic. Mesmo que a cena seja feliz e tudo o mais, podemos questionar até que ponto Ana tomou essa decisão, pois parece que ela não tomou, que foi sugada para essa vida que Vic queria ter, e conseguiu.

Então temos esses dois vieses interpretativos, um muito solar e feliz, e outro muito sombrio, subterrâneo e tortuoso. E isso se dá ao longo de toda a narrativa, com a lagartixa, os labirintos e o subconsciente. Portanto essa, mais profundamente analisando, é uma fantasia que ajuda a compreender a realidade. Vic, dentro deste relacionamento, precisa de muita atenção de Ana. Demanda de atenção existe em relacionamentos e isso deve ser equilibrado para que não se assemelhe ao que vimos aqui, Vic sugando Ana. Por mais idealizado e fantasioso que seja, esse romance pode ser lido como violento, sim. A condição alimentar de Vic pode ser interpretada como uma metáfora para sua personalidade autoritária, já que ditou o futuro de Ana com ela, ciumenta, quando se entranha no cérebro de Ana e descobre coisas que não foram compartilhadas anteriormente, de dependência psíquica e emocional, por conta da alimentação em demasia das memórias de Ana e por que Ana precisava retornar para vida de Vic para que ela se sentisse bem e realizada, sem se importar com a decisão de Ana neste relacionamento. Como dissemos, são duas chaves de leituras diferentes. Cremos que contemplamos ambas aqui.

CONCLUSÃO

Minha maior luta

É amar a céu aberto

Thalita Coelho, Terra Molhada, 2018, p. 103.

Minha história com o feminismo não é sobre identificação de opressões sociais ou dentro de casa, ela é intelectual e começou com uma experiência intelectual. Durante a graduação tive contato com feministas e ideias feministas, mas me afastava desse meio como podia, por pura ignorância, não sabia do que se tratava e escutava muitas piadas de mau gosto sobre isso. Sendo assim, me mantive afastada o quanto pude, até que comecei a prestar atenção nas falas, nas posturas, nas reivindicações, nas leituras e tudo começou a fazer sentido pra mim. Então comecei a reconhecer opressões sofridas que antes, pra mim, eram o normal. O processo de auto identificação acadêmica, meu lugar no mundo, minha identidade, minha voz, ainda está em andamento, pois é um caminho que se faz de forma lenta e longa, que se constrói e se desconstrói sistematicamente. Nesse sentido, me sinto muito contemplada pelo pensamento de Jaqueline Gomes de Jesus em entrevista a Helena Vieira:

minha militância, na verdade, é um ativismo intelectual, porque estou produzindo conhecimento, refletindo a partir dos movimentos que estão pensando; tento fazer um trabalho de organização intelectual do muito que as pessoas têm pensado e tento dar uma coerência teórica para isso. Particularmente, como acadêmica, acho isso relevante, inclusive para intervenções práticas, para políticas públicas. (VIEIRA, 2018, p. 367).

E continua afirmando que ela não se coloca

como militante orgânica, eu me coloco primeiro como pesquisadora, professora, e esse meu ativismo se dá a partir disso. Não tenho uma ligação com uma instituição militante, minha ligação é com a academia. E o que acontece de militância que eu posso falar de uma militância orgânica, de sociedade civil organizada, é algo com que dialogo até certo nível. Porque há níveis de diálogo com os movimentos sociais que eu não posso alcançar, por conta da natureza do meu trabalho - por ser uma pessoa trans, professora e pesquisadora, e não uma militante que vai pautar o que o movimento, os ativistas, os militantes organicamente ligados às instituições vão decidir. Então, tomo muito cuidado com relação a isso. Geralmente, não me coloco como militante por considerar que a minha produção é o que pode contribuir para as políticas públicas, para uma certa coerência conceitual de outros. (VIEIRA, 2018, p. 368).

Essas questões implicam na trajetória acadêmica, pois por conta das especificidades de vivência, acabamos buscando por estudos que não necessariamente estão dados em sala de aula, como o caso da própria escrita deste trabalho, pesquisa pessoal buscando sanar vazios existentes. Essa trajetória permite encontrar outros estudos, pesquisas, pensadoras, críticas, formas de pensar, ver, compreender o mundo e de se expressar por meio da escrita, encontros

que também são construídos nas tensões e afinidades coletivas, em relação a outras escritas. Isso não quer dizer que a minha escrita vai ser o reflexo exato de quem sou, isso quer dizer que a minha prática criativa será afetada pelo meu estar no mundo nessas condições. (POLESSO, 2020, p. 05).

Trazemos uma reflexão de Polesso acerca do que debatemos anteriormente sobre o que é literatura LGBT.

O objetivo deste trabalho nunca foi definir o que seria uma literatura lésbica, ao contrário, o interesse é problematizar esse termo como parâmetro norteador para mapear quando, onde e em que condições autoria e protagonismo ficcional/lírico emergem na literatura (quem são as autoras dessas representações, que tipo de espaços estão construindo, como compreendem seu estar no mundo e como constroem suas personagens) para que se possa chegar a uma discussão mais complexa que envolva aspectos políticos, éticos e estéticos no seio dessa produção. (POLESSO, 2020, p.05).

Creemos que a proposta desta discussão em grande parte se fez satisfatória. Durante este percurso, muitas inquietações e dúvidas surgiram, bem como o esfacelar de algumas certezas, construções de outras que perante ponderações com diferentes colocações teóricas não se consolidaram como únicas e definitivas, mas sim, como mais inquietações. O que vem a ser algo produtivo, pois instiga a continuar compreendendo visões diferentes, respeitando o ponto de partida de cada uma delas. Colocamos aqui algumas teorias que não concordamos por inteiro, mas que faziam sentido dentro de um determinado recorte, como ressaltamos no corpo do texto, bem como forma de servir a uma ou outra leitora que se identifique, e possa tirar suas próprias conclusões. Como dissemos, concordando ou discordando, acreditamos que o importante seja o debate sadio e respeitoso.

Quando proponho discutir a produção literária específica de mulheres LBTQIAP, o faço com o intuito de dizer que ela se articula a partir desse ponto de vista, que também é instável, mas definitivamente não conformista e não normativo, que é reivindicatório de espaços e está sendo ameaçado constantemente, que é ex-cêntrico nas práticas eróticas e por isso sobremaneira interessante. Penso que as implicações das escritas desses corpos lésbicos especializados configurem uma *literatura lésbica*

(ou ~~lésbica~~⁸), do ponto de vista político e estético. Jamais reduzida ao temático. Jamais gravitando apenas o eixo da sexualidade, descolada do mundo. São pessoas completas a ocupar espaços por vezes hostis. São pessoas completas criando, reivindicando e reinventando espaços de afeto. (POLESSO, 2020, p. 05).

A respeito dessa pluralidade ressaltada aqui e ao longo da pesquisa, desde sua introdução, trazemos (anexo L) uma prévia da pesquisa de Polesso.

Agora, ao final da escrita, retomamos o objetivo inicial que era trazer obras que não fossem pejorativas ou estereotipadas. Quando esclarecemos que queríamos analisar panoramas históricos de construção de personagens, tivemos que escolher obras com algum distanciamento temporal de datas de publicação. Assim, encontramos o primeiro romance de Cassandra Rios datado da década de 40 do século XX, e uma obra mais recente, de 2020, de Thalita Coelho, também seu primeiro romance, com 72 anos de distância, uma possibilidade de 3 gerações de diferença. Sendo a obra de Cassandra ambientada em um contexto muito conservador, seria impossível que conseguisse romper com a questão pejorativa e estereotipada, mesmo que ela tenha rompido outras barreiras, como a própria escrita de um livro com esta temática. Então nosso objetivo não foi plenamente alcançado por conta dessa contingência. Constatamos o caráter dúbio das protagonistas de Cassandra, ainda que tenhamos compreendido, que isso se fundou nas dúvidas e sensos comuns que se estabeleceram a sua volta. Observamos o grande drama em torno da descoberta da sexualidade, que queríamos fugir de início, mas que da mesma forma, foi impossível por conta do contexto de criação literária. Essa questão prejudicou pessoalmente as personagens e abalou suas famílias. Da mesma forma, a insegurança e o ciúme doentio também se mostraram como algo problemático, pois levaram a agressões físicas, verbais e emocionais.

Dissemos, quando explanamos que gostaríamos de encontrar uma literatura que rompesse com essas questões, pois imaginamos essa apresentação de personagens seria por conta de um imaginário social que acredita que pessoas

⁸ A rasura do termo lésbica dentro do parêntese vem de uma inquietação teórica que se constrói paulatinamente e tenta propor alguma reflexão sobre o que o termo carrega de complexo em si sem esquecer o que ele apaga por ser um termo eurocêntrico e mormente branco. Há teóricas que trabalham com os termos sapatão, butch, dyke, torta, lesbiana entre outros. Em função do nome do projeto, advindo do conceito cunhado por Browne e Ferreira (2015) (Lesbian geographies), optei por utilizar a palavra lésbica como parâmetro. Compreendendo que universalismos são homogeneizantes e redutores, o uso da rasura traz uma marca gráfica dessa discussão, que deixarei para outro momento, quiçá para um artigo específico. (POLESSO, 2020, p. 05).

LGBT possuam esses traços e estejam presos a essas narrativas pessoais, na medida em que haveria algo de errado nelas por conta de suas orientações afetivas. Mais uma vez, levando em consideração o contexto de escrita da obra de Cassandra Rios, como esse pensamento poderia ser outro?

Algo que já não se espelha em *Desmemória*, em que temos uma personagem que se torna resgatadora de sua esposa. A narrativa já inicia apresentando a trajetória da protagonista abertamente enquanto uma mulher lésbica independente, casada com outra mulher e que está batalhando pela saúde de sua esposa. Isso seria impensável no período histórico e social que Cassandra escreveu. Naquele momento, não havia espaço para uma fantasia que se centra na jornada de uma heroína no resgate por sua amada enquanto enfrenta seus dilemas pessoais. Esse contraste nos deu a possibilidade de pensar os avanços sociais que ocorreram para que houvesse esse salto na literatura nacional como trouxemos ao longo do texto. São batalhas vencidas que proporcionam segurança, visibilidade, reconhecimento, representatividade, liberdade.

Um dos diferenciais de *Desmemória* em relação à *Volúpia do pecado* é que, no romance de Thalita, a complicação não tem a ver com a descoberta da sexualidade, ela é apenas mais uma característica das personagens. Além disso, as personagens já nos são apresentadas casadas, morando juntas e tendo uma família e vida estável. Uma grande diferença para a construção das personagens e para a construção da própria trama e desenvolvimentos a partir disso, em relação ao romance anterior. Um dos pontos em comum que encontramos nas duas obras foi a questão da violência. Ambas as protagonistas das obras possuem uma relação de dependência com suas companheiras. Podemos observar tudo o que falamos delas em suas respectivas análises como uma espécie de vampirismo, uma vez que há uma suga da energia, da vida e da sanidade mental de suas companheiras. A diferença é que na obra de Cassandra isso inicia somente com Irez, porém depois Lyeth aprende esses artifícios e passa a incorporá-los e praticá-los também, algo que discutimos antes, que é bem comum de acontecer, quando uma pessoa passa por um abuso, ela pode, não em todos os casos, mas pode passar a replicar esse abuso também. Já no caso do romance de Thalita, esse vampirismo é unilateral, por um lado fácil de se identificar, visto a condição alimentar da narradora, por outro, difícil de se identificar, já que ela aparentemente não faz isso intencionalmente e todas as atitudes que tem são para solucionar esse problema, mas querendo ou não

acaba perpetuando-o, conforme vimos recentemente aqui. Espaço, tempo e memória entram aqui enquanto construtores das personagens. Compreendemos que neste caso literatura é memória e identidade. No romance de Thalita, a identidade é formada em torno da memória, já que a memória é o tema central da narrativa. No romance de Cassandra, a identidade é formada a partir da memória, já que é um romance que se dá em momento posterior aos acontecimentos, em que uma rememoração serve para a escrita.

Percebemos uma devoração e construção de memórias, e com isso podemos fazer um *link* com o metaliterário, uma literatura que se pensa enquanto se faz. Que é o mesmo que ocorre com a categoria literatura LGBT, pois é algo sem delimitação no momento, e com muitas dúvidas que pairam ao redor de si, todas questões que abordamos no capítulos anteriores à análise literária.

A respeito dos estereótipos trazidos na discussão teórica, os quais versavam sobre *Femme*, *lesbian chic* e caminhão, sapatinha e sapatão, quem é o “homem ou a mulher da relação”, passiva e ativa, a bela e a fera, pessoas escandalosas, cultas, viajadas, “está na cara que é LGBT”, “ou você nem parece”, observamos que um determinado tipo de mídia que constrói a imagem da população LGBT somente de ruim, ou somente de boa. Qualquer um desses extremos não representa inteiramente essa população.

Conseguimos ver os aspectos positivos e negativos, por exemplo, quando Ana, personagem de *Desmemória*, viaja para o exterior, e ambas as protagonistas são apresentadas como cultas, uma vez que se conhecem na livraria da tia de Vic. Gostam de discutir literatura, beber bons vinhos, passear no parque, tem a sua própria casa quando passam a morar juntas. Embora seja evidente que nenhuma delas seja rica, elas vivem com certo conforto. Já em *A volúpia do pecado*, as protagonistas visivelmente são de classe média, levando em consideração a época de escrita do livro, moram em casas, mesmo vivendo na maior cidade do Brasil, onde é mais comum que se more em apartamentos, viajam para cidades vizinhas sem precisar de planejamento prévio. Elas têm recursos financeiros, vão frequentemente ao cinema, ou seja, têm uma estrutura econômica, mas apesar de tudo isso, elas se agriem o tempo todo. Percebemos como o exemplo que Lúcia (2004) nos trouxe sobre os estereótipos e representações em mídias para reflexão se encaixa parcialmente nas duas histórias, mas em nenhuma por completo, pois há falhas, e são notáveis como foram apontadas anteriormente. Entendemos que essa

construção de “boa imagem” está a serviço de buscar uma maior aceitabilidade da sociedade, mas não contempla a maioria das pessoas LGBT. Lúcia apresenta outro estereótipo que se tenta extinguir, o de “palhaço”, e traz o exemplo de uma personagem presidiária masculinizada interpretada por Claudia Raia. Eu não tenho essa recordação, mas me lembro do personagem Félix, interpretado por Mateus Solano, um homem efeminado, muito malvado e piadista, uma péssima imagem, mas que até tem um final feliz.

Como podemos ver, Ana e Victória são assumidas para suas famílias, mas isso não é regra, nem realidade da maioria das pessoas. As personagens de Cassandra, por exemplo, escondem seu relacionamento não somente da família, mas também dos amigos mais próximos. Há um consenso em que pessoas LGBT tem que se auto afirmar, pois assim contribuiriam com a aceitação de outras pessoas. Mas a realidade é que o mundo é cruel demais e não aceita com facilidade, nem muito menos respeita pessoas LGBT. Quer dizer, nós que almejamos os direitos sociais para todas as pessoas devemos respeitar aquelas que se assumem e aquelas que não o fizeram, pois para ambas as atitudes há um motivo e as consequências disso.

Ao longo da leitura de Cassandra, percebemos o trabalho impossível de fugir de estereótipos negativos como pretendíamos ao iniciar esta pesquisa, como dissemos ainda há pouco. Mas este ponto não foi mais relevante do que a importância da autora e de sua primeira publicação. Pois, se o intuito era analisar e comparar obras com tamanho hiato temporal, tivemos que abrir mão dessa premissa de falta de estereótipos negativos. A trama se mostra o tempo todo muito complicada em relação às atitudes de ambas as protagonistas, questões como ciúmes, provocações, vinganças, agressões físicas e verbais percorreram as linhas do livro junto com nossos olhos. Tivemos que levar isso pra análise, a fim de não ser um estudo superficial, que recortaria só o que era bem-vindo e contemplava nosso primeiro plano. Do mesmo modo, a leitura de Thalita também passa por altos e baixos, em relação ao romance amoroso, não nos deparamos com estereótipos negativos, mas com imagens extremamente positivas, como foi explanado ainda há pouco. O que tem suas vantagens, porém também suas desvantagens, a exemplo da não identificação das leitoras, pois a realidade retratada pelas personagens, não levando em consideração o aspecto fantástico da trama, é difícil de ser encontrada

na vida real, e é justamente esse espelhamento obra-realidade que gera a identificação.

Dito isso, é inegável o fato de que a representatividade se fez presente. Uma vez que mulheres que amam mulheres são apresentadas nas obras. Independente da forma como isso ocorre, é um fato importante e notável, justamente porque vivemos em uma sociedade que ainda é pautada pelo binarismo, conforme pontua magistralmente Swain.

Nesse mundo de imagens, o que é finalmente ser lésbica? A resposta é complicada, pois como pode uma prática definir o ser? Se eu digo “sou professora, sou médica, sou diretora, sou engenheira”, estou expondo minha atividade profissional, minha especialidade, meu cargo; se digo “sou gorda ou magra, pobre ou rica”, estou expressando um estado de ser, eventual. Se digo, porém, “sou lesbiana”, estaria falando de meu ser profundo, de minha subjetividade, de minha identidade? Por quê? Por que afinal, tantos problemas em se ocultar ou se expor, em dizer, explanar, contar, mentir, fingir, enfrentar, sofrer uma “diferença imposta do exterior? “Sair do armário” se revelar, desafiar, que sentido têm essas atitudes, senão num quadro binário em que a sexualidade se tornou o centro, o núcleo do ser, a expressão definitiva do indivíduo? (SWAIN, 2000, p. 53-54).

Agora, a questão de o que é exatamente literatura lésbica é um questão para reflexão futura de nossos pares, creio que não somente da parte acadêmica, como também da parte consumidora.

Reclamar a existência de uma literatura lésbica (ou lesbica) é, portanto, olhar com atenção as nuances dissidentes de sua produção tão plural. Reclamar uma literatura lésbica (ou lesbica) é escrevê-la e preocupar-se com sua escritura, ou seja, produzir textos que pensem essa produção em suas complexidades. (POLESSO, 2020, p. 09).

Os nomes dos períodos literários, e suas características, surgiram depois da própria produção, pois só com esse distanciamento é que se consegue refletir com mais clareza. Essa é uma questão que ainda deve ser muito debatida, pois quando se encontra uma resposta, outras dúvidas pairam ao redor dela, não deixando que ela se solidifique. Portanto é algo a ser melhor pensado, o que é excelente, pois a antes dessa discussão, teremos que ter as leituras ficcionais e críticas da área.

E com o findar desta etapa, podemos descansar, com o pensamento de que a missão está cumprida. E que todas as partes faltantes, cabe à leitora refletir e produzir conhecimento agregador. Esta nunca se pretendeu uma pesquisa que respondesse todas as perguntas, esclarecesse todas as questões, muito menos trouxesse à luz uma teoria totalmente inovadora. Apenas quisemos compreender

melhor as questões plurais por trás da escrita das obras que abordamos, que não foram escolhidas ao acaso, mas com o propósito de serem marcos temporais para a temática aqui pesquisada. Nenhuma delas é perfeita em sua completude, bem como esta pesquisa, mas são importantes. As duas trazem problemáticas que não foram ignoradas, e sim discutidas aqui, mas como afirmou Polesso (2020) não devemos nos frustrar quando almejamos a perfeição e não a encontramos, pois queremos que a representação seja abrangente e sem erros, e isso é muito complicado, devemos

estar ciente de que nem toda a literatura lésbica (ou ~~lésbica~~) será excelente e revolucionária, pois não será. De toda forma, justamente porque há o desejo de tocar a pluralidade identitária ocupada pelas diferentes performances da sexualidade, não posso me eximir de dizer que há lésbicas brancas classistas, burguesas, racistas e que desejam operar de acordo com os padrões sociais estabelecidos. E, por isso, talvez não criem nem proponham narrativas ou líricas extraordinárias. Apesar de não me interessarem como objeto, essas leituras também são necessárias. A desconstrução e a descolonização dos corpos e das sexualidades é um processo, um exercício de questionamentos, diálogos, escutas e práticas constantes. Não é uma chave que de repente vira. (POLESSO, 2020, p. 10).

Desejamos que este trabalho cause a necessidade de ir mais além, pesquisar, conhecer, compreender e formular novas formas de pensar. Assim, continuamente, até chegar o dia em que ele estará datado. Como dissemos ao abrir nossa escrita, almejamos um futuro de igualdade plena, em que todas estas questões sejam vistas como ultrapassadas e desnecessárias. Até lá, continuaremos nossa luta, na vida particular, pública, na universidade, dentro de casa, na rua, nos escritórios, no governo, onde esta discussão se fizer necessária, no caso em todos os lugares.

REFERÊNCIAS

Articulação Brasileira de Lésbicas. Disponível em: <<http://redeabl.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

BASSETE, Fernanda. **Veja.** Todos os meu pacientes foram abusados, diz defensora da ‘cura gay’. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/todos-os-meus-pacientes-foram-abusados-diz-defensora-da-cura-gay/>>. Acesso em: 08 abr. 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo:** A experiência vivida. São Paulo: Difusão europeia do livro. Vol. II, 1967.

BECHDEL, Alison. **Fun Home:** Uma tragicomédia em família. São Paulo: Todavia, 2018.

BLOG DA CIDINHA. **Cidinha da Silva.** Disponível em: <<http://cidinhadasilva.blogspot.com/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

BREJEIRA MALAGUETA. **Brejeira Malagueta.** Disponível em: <<https://editoramalagueta.com.br/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

BUTTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 213-230.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** 3ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995, n.p.

CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CANTON, James, et al. (org.). **O livro da literatura.** São Paulo: Globo Livros, 2016.

CARDOSO, Érica. **A maldição de Cassandra.** Disponível em: <<https://www.historiadaditadura.com.br/post/a-maldi%C3%A7%C3%A3o-de-cassandra>>. Acesso em: 10 mai. 2022.

CARSON, Anne. **If not, Winter:** Fragments of Sappho. Nova York: Random House, 2003

CLUBE LESBOS. **Leia uma lésbica.** Disponível em: <<https://www.atados.com.br/ong/clube-lesbos>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

COELHO, Thalita. **Desmemória**. São Paulo: Editora Pólen, 2020.

COELHO, Thalita. **Terra Molhada**. São Paulo: Editora Patuá, 2018.

Comissão Nacional da Verdade. **Ditadura e Homossexualidade**: Marisa Fernandes (PUC/SP). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7fbuav8NDf4>>. Acesso em 05 jul. 2021.

COMO EU ESCREVO. **Como escreve Thalita Coelho**. Disponível em: <<https://comoeuescrevo.com/thalita-coelho/>>. Acesso em: 14 jul. 2021.

COMPANHIA DAS LETRAS. **Angélica Freitas**. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=03222>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

CORREA, Yuri. **Humanista**. “Cura gay” polariza eleição do Conselho de Psicologia; entenda a disputa. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/humanista/2019/08/08/cura-gay-polariza-eleicao-do-conselho-de-psicologia-entenda-a-disputa/>>. Acesso em 08 abr. 2022.

COSTA, Cristiane. Rede. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 43-60.

DEFENSORIA PÚBLICA GERAL DO ESTADO DO CEARÁ. **Sobre redescobrir a beleza negra em si**. Disponível em: <<https://www.defensoria.ce.def.br/noticia/sobre-redescobrir-a-beleza-negra-em-si/>>. Acesso em: 02 ago. 2020.

DINIZ, Debora. **Carta de uma orientadora**: o primeiro projeto de pesquisa. Brasília: Letras Livres. 2012 (TELLES, 1992, p. 51).

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: A escrita de nós**: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FACCO, Lúcia. **Boca no trombone**: literatura lésbica contemporânea. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2003.

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

FARIAS, Patrícia Silveira de; MORAES, Andrea. Na academia. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 205-238.

FEITOSA, RICARDO AUGUSTO DE SABÓIA. Um jornalismo “Sui Generis”?: visibilidade, identidades e práticas jornalísticas numa revista gay brasileira dos anos 1990. **Dossiê: Jornalismo e Estudos de Gênero**. Caruaru: Brazilian Journalism Research, Vol. 14 Nº 1, 2018. Disponível em: <<https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/1046>>. Acesso em: 17 jan. 2022.

FLORES, Guilherme Gontijo. **SAFO: Fragmentos completos**. São Paulo: Editora 34, 2017.

G1. **Quem foi Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura militar**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/03/31/quem-foi-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-da-ditadura-militar.ghtml>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

GALVÃO, Walder. **G1**. Psicóloga que oferecia 'cura' para gays tem registro cassado no DF e fica impedida de exercer profissão. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/02/18/psicologica-que-oferecia-cura-para-gays-tem-registro-cassado-no-df-e-fica-impedida-de-exercer-profissao.ghtml>>. Acesso em: 08 abr. 2022.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. 3ª ed. São Paulo: Claridade, 2015.

HIGA, Laís Miwa; LEE, Caroline Ricca; SHIMABUKOO, Gabriela Akemi. Feminismo asiático. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 325-342.

GATO, Jorge; CARNEIRO, Nuno Santos; FONTAINE, Anne Marie. Contributo para uma revisitação histórica e crítica do preconceito contra as pessoas não heterossexuais. In: **Crítica e Sociedade: revista de cultura política**. Vol.1, n.1. p. 139-167, 2011.

HIGHSMITH, Patricia. **Carol**. Porto Alegre: L&PM, 2015.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Falo eu, professora, 79 anos, mulher, branca e cisgênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 241-251.

JESUS, Jaqueline Gomes de. A intelectual-ativista e o ativismo intelectual. [Entrevista concedida a] Helena Vieira. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 367-378.

KILOMBA, G. **WHO CAN SPEAK?** Trad. Anne Caroline Quiangala. Disponível em: <<http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-gradakilomba.html>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

KLIEN, Julia. Na poesia. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 105-137.

LACOMBE, Milly. O ano que morri em Nova York. São Paulo: Planeta, 2017.

LESBOTECA. **A biblioteca das lésbicas**. Disponível em: <<https://lesboteca.com/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

LOUIE PONTO. **você conhece CASSANDRA RIOS? | Louie Ponto | Especial Orgulho LGBTQ+.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GuyzFhoWVf4>>. Acesso em 20 jun. 2021.

LAMPIÃO DA ESQUINA. 9ª edição. Rio de Janeiro, 05 out. 1978.

Lampião da Esquina. **Nós também estamos aí.** 1979, n. 12. Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/16-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-12-MAIO-1979.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

Lampião da Esquina. **O racha no SOMOS/SP.** 1980, n. 25 Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/29-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-25-JUNHO-1980.pdf>>. Acesso em 06 mar. 2022.

Lampião da Esquina. **Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever: Cassandra Rios ainda resiste.** 1978, n. 5 Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/09-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-05-OUTUBRO-1978.pdf>>. Acesso em: 06 mar 2022.

LAURETIS, Teresa de. Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 397-409.

LESBOTECA. **A biblioteca das lésbicas**. Disponível em: <<https://lesboteca.com/>>. Acesso em: 22 out. 2020.

LESSA, Patrícia. **Lesbianas em movimento: A criação de subjetividades (Brasil, 1979-2006)**. Tese de Doutorado. Brasília: Universidade Federal de Brasília. 2007.

LESSA, Patrícia. **Visibilidade e ação lesbiana na década de 1980**: Uma análise a partir do grupo de ação lésbico-feminista e do boletim Chanacomchana. *Gênero*. vol.08, n.02, 2008. p. 301 – 333.

LETTERA. **Literatura Lésbica**. Disponível em: <<https://projetolettera.com.br/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

Liga Brasileira de Lésbicas. Disponível em: <<https://lbnacional.wordpress.com/>>. Acesso em 06 mar. 2022.

MARIANNO, Lília Dias. Feminismo protestante. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 400-428.

MAROH, Jul'. **Azul é a cor Mais Quente**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MARTINS, Larissa. Lésbicas: Resistências e Movimentos Sociais. In: CASTRO, Amanda Mota; MOREIRA, Raylene Barbosa (Org.). **Epistemologias Afrolatinoamericanas**. São Paulo: LiberArs, 2021, p. 105-116.

Memorial da Resistência de São Paulo. **Marisa Fernandes**. Disponível em: <<http://memorialdaresistencia.org.br/entrevistados/marisa-fernandes/>>. Acesso em 05 jul. 2021.

MERCADO LIVRE. **A Volúpia Do Pecado - Cassandra Rios 5ª Edição - Muito Raro**. Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1782685900-a-volupia-do-pecado-cassandra-rios-5-edico-muito-raro-_JM>. Acesso em: 10 mai. 2022.

PELLEGRINO, Antonia. Política Representativa. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 61-72.

PEREIRA, Maria do Rosário; COUTINHO, Samara Miriam. Padê Editorial e Nega Lilo: representatividade feminina no mercado editorial independente. In: **Stud. lit. bras. contemp.**, Brasília, n. 62, e621, 2021.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos**: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). Dissertação de Mestrado. CURITIBA: Universidade Federal do Paraná. 2005.

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

POLESSO, Natalia Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. In: **Estud. lit. bras. contemp.**, Brasília, n. 61, e611, 2020.

PRECIADO, Paul B. O que é a contrassexualidade? In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 411-419.

RADCLIFFE, Ann. **O italiano**. Barcelona: Editorial Montesinos, 2021.

RADCLIFFE, Ann. **Os mistérios de Udolfo**. Vitória: Pedra Azul, 2015.

RAGUSA, Giuliana. **Hino a Afrodite e outros poemas**. São Paulo: Hedra, 2011.

RAVETTI, Graciela. **Nem pedra na pedra, nem ar no ar**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

REIS, Vitor. **Homo Literatus**. A prova que condenou Oscar Wilde por ser homossexual: Disponível em <<https://homoliteratus.com/a-prova-que-condenou-oscar-wilde-por-ser-homossexual/>>. Acesso em 06 mar. 2022.

RIBEIRO, Deco. Stonewall: 40 anos de luta pelo reconhecimento LGBT. In: COLLING, Leandro (Org.) **Stonewall 40 + o que no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2011.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade Compulsória e existência lésbica**. 1980. Tradução: Carlos Guilherme do Valle. Bagoas, Natal, n. 5, 2010, p. 17-44.

RIOS, Cassandra. **A volúpia do pecado**. São Paulo: Editora vozes, 1948.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. **CONCEIÇÃO EVARISTO – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”**. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>>. Acesso em: 22 ago. 2022.

SARMET, Érica. Feminismo lésbico. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 379-399.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 49-80.

SWAIN, Tania Navarro. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

TELLES, Norma. Autor+a. In: Jobim, José Luís (org.). *Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TRAÇA, Livraria e Sebo. **Tara, Cassandra Rios**. Disponível em: <<https://www.traca.com.br/livro/1435702/tara/>>. Acesso em: 10 mai. 2022.

TREVISAN, João Silvério. **Revista Cult**. Oscar Wilde e os direitos homossexuais. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/oscar-wilde-e-os-direitos-homossexuais/#:~:text=Sua%20condena%C3%A7%C3%A3o%20se%20transferiu%20do,negou%20sistematicamente%20sua%20vida%20homossexual.>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

Um Outro Olhar. **19 de agosto**: há 38 anos, o GALF realizava a primeira manifestação lésbica contra a discriminação no Brasil. Disponível em: <<http://www.umoutroolhar.com.br/2019/08/19-de-agosto-ha-36-anos-o-galf-invadia-o-ferros-bar.html>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

Um Outro Olhar. **19 de Agosto**: Primeira Manifestação lesbiana contra a discriminação no Brasil. Disponível em: <<http://www.umoutroolhar.com.br/2018/08/19-de-agosto-primeira-manifestacao-lesbiana-contra-discriminacao-no-brasil.html>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

URASSE, Anin. **DIALOGANDO COM KIMBERLE CRENSHAW (OU: PORQUE FALAR DE INTERSECCIONALIDADES NOS LIMITA)**. Disponível em: <<https://pensamentosmulheristas.wordpress.com/2015/12/10/dialogando-com-kimberle-crenshaw-ou-porque-falar-de-interseccionalidades-nos-limita/>>. Acesso em: 27 ago. 2022.

VENTAS, Leire. **BBC NEWS**. No Peru, lésbicas sofrem com estupros 'corretivos'. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/08/150821_violencia_lesbicas_peru_rb>. Acesso em: 08 abr. 2022.

VIEIRA, Helena. O transfeminismo como resultado histórico das trajetórias feministas. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 351-358.

VIRALETRA. **Literatura Lésbica de Qualidade**. Disponível em: <<https://www.editoraviraleta.com.br/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

WATTPAD. **A plataforma de histórias mais amada do mundo**. Disponível em: <https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT>. Acesso em: 06 mar. 2022.

WILD, Dorian. **O retrato de Dorian Grey**. São Paulo: Darkside, 2021.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 83-92.

WITTIG, Monique. **O pensamento Heterossexual**. 1980. Disponível em: <<http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2010/07/sempr-viva-wittig.html>>. Acesso em 22 set. 2019.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ROTEIRO DE PERGUNTAS

1. Qual a importância da representatividade na literatura, seja em prosa, seja em verso?

Para mim tem a ver com referência, saber que estamos por aí e não escondidos, saber que existimos aos nossos olhos mas também aos olhos do outro.

2. Para que houvesse uma fantasia com mulheres lésbicas protagonistas, primeiro houve a fantasia e o romance lésbico. Como tu analisas essa trajetória para teu livro?

Não sei se já parei para analisar essa trajetória específica. Acho que o Desmemoria poderia ser uma história hetero, facilmente adaptável, contudo, perderia boa parte do encanto.

3. O que ainda falta, se é que falta, na literatura nacional em relação à representatividade?

Enxergar além do eixo Rio-São Paulo e além da caixinha dos homens brancos heterossexuais (e de grandes editoras).

4. Como tu sente que tuas obras são recebidas pelas leitoras (e pelos leitores)?

Com muito carinho, apesar de ainda limitada a área de alcance.

5. Como foi o processo em relação a escrita, editoração, venda, publicidade levando em consideração a caixinha LGBT?

Foi tudo muito natural, o livro nasceu pra mim enquanto história LGBT e eu ainda nem tinha me reconhecido lésbica. O processo de editoração, venda e publicação foi tranquilo também, me surpreendi com a quantidade de vendas que fiz dos meus exemplares.

6. Por que a escolha da fantasia, do trato com a memória, ou a falta dela?

Não foi uma escolha consciente, a história surgiu pra mim desse jeito, em formato especulativo. Eu só obedeci.

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

Para mim, a lagartixa é, ao mesmo tempo, Minotauro: monstro e dona do labirinto; é também o novelo que guia Vic para dentro e para fora. Sempre gostei muito de mitologias e foi uma ligação natural. Hoje eu provavelmente trabalharia com metáforas menos brancas, já que mudei consideravelmente minha percepção.

8. Poderia dizer como tu almeja que seja o futuro da literatura com personagens LGBT aqui no Brasil?

Gostaria que fosse mais fora da caixa, com mais leitores que estivessem dispostos a ver além do seu próprio reflexo.

9. Como podemos contribuir para alcançar esse futuro?

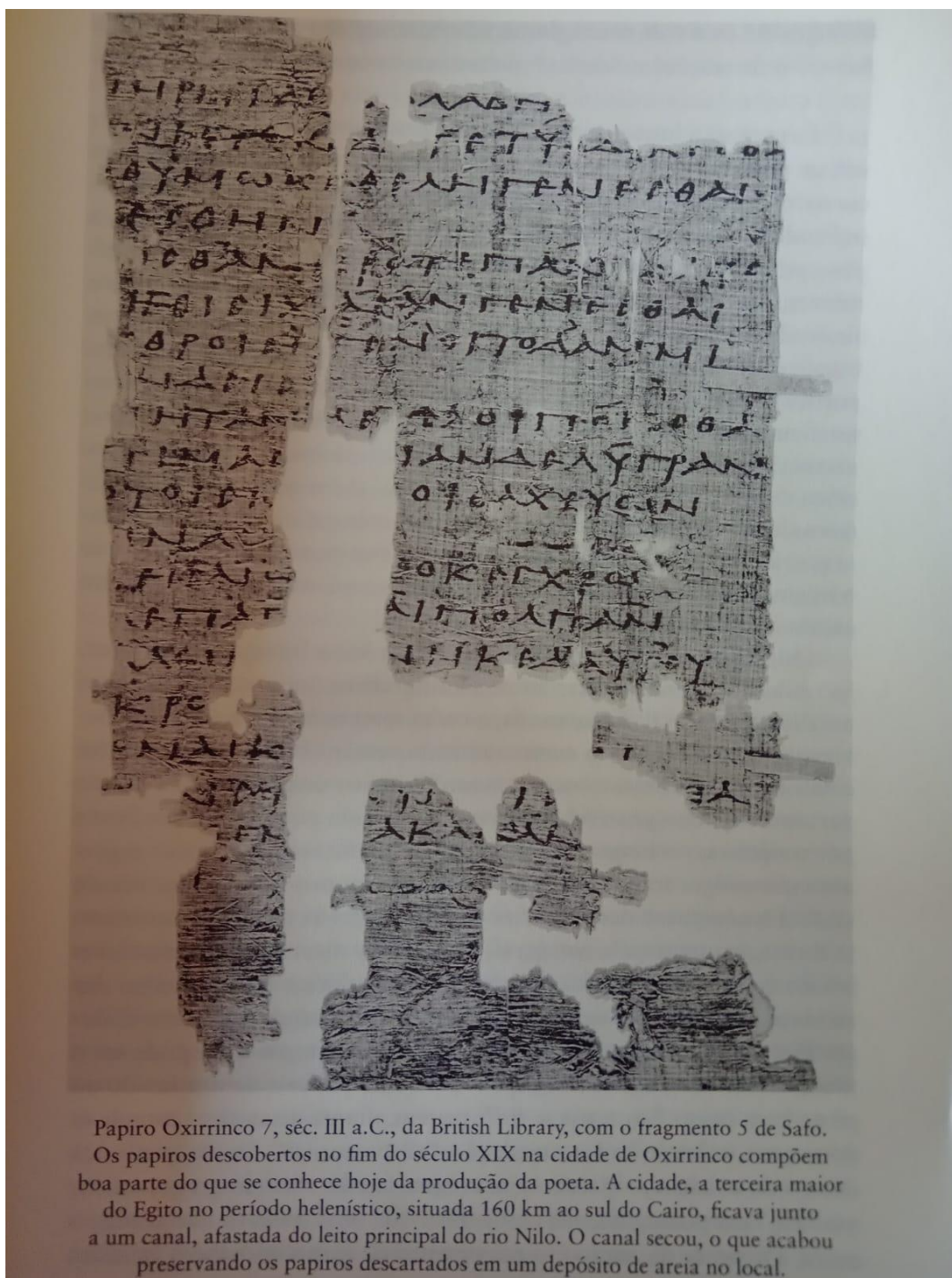
Lendo narrativas LGBT, indicando e falando sobre elas, quando merecerem. Escrevendo boas histórias com personagens LGBT.

ANEXO C- VASO ÁTICO DE CERÂMICA.



FLORES, Guilherme Gontijo. **SAFO**: Fragmentos completos. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 636.

ANEXO D – PAPIRO COM FRAGMENTOS DE POEMAS DE SAFO.



FLORES, Guilherme Gontijo. **SAFO**: Fragmentos completos. São Paulo: Editora 34, 2017, p.19.

ANEXO E – REPORTAGEM SOBRE OS 36 LIVROS CENSURADOS.

The image shows the cover of the magazine 'Lampião da Esquina'. At the top left is a logo with a lamp and the text 'LAMPIÃO da esquina'. Below it, the title 'LAMPIÃO' is written in large, bold letters. To the right of the title, it says 'Linha para 50 livros de 18 anos' and 'da esquina'. Below the title, the main headline reads 'CASSANDRA RIOS AINDA RESISTE' in a stylized font. Underneath, it says 'Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever'. The central part of the cover features four black and white photographs of Cassandra Rios in various poses. Below the photos are three circular illustrations: the first shows Norman Mailer with the text 'NORMAN MAILER e o vídeo homossexual'; the second shows a woman with the text 'Fans de EMILINHA botam pra quebrar'; the third shows Pasolini with the text 'PASOLINI aconselha: desbloquear tabus'. At the bottom of the cover, there are three lines of text: 'Transexualismo: quem está no banco dos réus?', 'Violação: um estudo dedicado às mulheres', and 'Nós também temos uma coluna social (p. 12)'. At the very bottom of the page, there are logos for 'APPAD', 'Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott', and 'GRUPO DIGNIDADE'.

Lampião da Esquina. **Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever:** Cassandra Rios ainda resiste. 1978, n. 5 Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/09-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-05-OUTUBRO-1978.pdf>>. Acesso em: 06 mar 2022.

ANEXO G- REPORTAGEM SOBRE OS 36 LIVROS CENSURADOS.

— Não se fala de moral sem falar em pecado




A obra de Cassandra Rios



Sua obra publicadas em

GLOBAL Editora

- Marília C\$180,00
- As mulheres dos cabelos de cristal C\$170,00
- O Reino Equivocado C\$180,00
- A Passagem C\$190,00
- Cetzuzi C\$180,00
- Marília C\$180,00

Próximos lançamentos



A santa vaca

Em outubro em todos as livrarias

Publicada por Global Editora e Distribuidora Ltda.

Rua José Antônio Coelho 314
CEP 04031 — São Paulo
Tel. 540-3137



Centro de Documentação
Prof. Dr. Luiz Mott



Lampião da Esquina. Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever: Cassandra Rios ainda resiste. 1978, n. 5 Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/09-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-05-OUTUBRO-1978.pdf>>. Acesso em: 06 mar 2022.

ANEXO H - REPORTAGEM SOBRE OS 36 LIVROS CENSURADOS.

—Nos anos 50 era bem mais difícil

...depois, quando o assunto é o Brasil, ela não hesita em falar. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "Anastácia", em 1978, e o tempo em que ela escreveu "A Mulher de Branco", em 1982. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985.

...depois, quando o assunto é o Brasil, ela não hesita em falar. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "Anastácia", em 1978, e o tempo em que ela escreveu "A Mulher de Branco", em 1982. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985.

...depois, quando o assunto é o Brasil, ela não hesita em falar. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "Anastácia", em 1978, e o tempo em que ela escreveu "A Mulher de Branco", em 1982. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985.

...depois, quando o assunto é o Brasil, ela não hesita em falar. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "Anastácia", em 1978, e o tempo em que ela escreveu "A Mulher de Branco", em 1982. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985. Ela lembra o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985, e o tempo em que ela escreveu "O Livro da Mãe", em 1985.

ANASTÁCIA

Serious and powerful in style, Anastácia is a masterpiece of literature and a masterpiece of art. It is a masterpiece of literature and a masterpiece of art. It is a masterpiece of literature and a masterpiece of art.

A VENDA EM TODAS AS LIVRARIAS.

EDIÇÕES SIMBOLO

Lampião da Esquina.Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever: Cassandra Rios ainda resiste. 1978, n. 5 Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/09-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-05-OUTUBRO-1978.pdf>>. Acesso em: 06 mar 2022.

ANEXO I – PREÇOS ATUAIS DE LIVROS RAROS DE CASSANDRA RIOS.

14/05/2022 00:13 Tara - Cassandra Rios - Traça Livraria e Sebo

Sobre a Traça Programa Fidelidade Programas Livros Área do Cliente Mapa do Site Contato

Livraria Traça
desde 1986

Facebook Instagram

Sua Cesta (Vazia)

Área do Cliente

Faça uma busca

Título e Autor Título Autor Assunto

Diário da Traça Novidades Livros do Rabujo

Livros Usados

Home → Detalhe do Livro



USADO

Clique sobre a imagem para ampliá-la

LIVRO USADO

Tara

Cassandra Rios

Livro em Português (Brasil)

Editora: Record

R\$ 155,90

Por Até R\$ 77,95 com o Bônus

 **ENVIO EM 24 HORAS ÚTEIS**
Após a confirmação do pagamento

Encadernação:

<https://www.traca.com.br/livro/1435702/tara/> 1/3

TRAÇA, Livraria e Sebo. **Tara, Cassandra Rios.** Disponível em: <<https://www.traca.com.br/livro/1435702/tara/>>. Acesso em: 10 mai. 2022.


ANEXO J - PREÇOS ATUAIS DE LIVROS RAROS DE CASSANDRA RIOS.

14/05/2022 00:15 A Volúpia Do Pecado - Cassandra Rios 5ª Edição - Muito Raro | Parcelamento sem juros

Informe sua CEP

Você também pode gostar: livro de urutú - o catetismo da fe - livro o peregrino - sebo virtual livros usados - o martelo das bruxas - livro limite zero

Voltar à lista Livros, Revistas e Cópias Livros Físicos Compartilhar



A Volúpia Do Pecado - Cassandra Rios 5ª Edição Muito Raro

R\$ 290
em 9x R\$ 32 = sem juros

Ver os meios de pagamento:

Envio para todo o país
Salte os prazos de entrega e as feições.

Calcular o prazo de entrega

Último disponível!

Comprar agora

Adicionar ao carrinho

Compra Garantida: receba o produto esperado ou devolvamos o dinheiro

Informações sobre o vendedor

Localização
Piedade, SP, São João

44
Vendas nos últimos 30 dias

Preço bem diferenciado

Ver mais dados deste vendedor




Assine o nível 6 com 80% OFF!

A oferta termina em 31 de maio
Seu assinatura anual de R\$ 9,90/m Disney, Star, milhares de descontos, compras e muito mais!

Assine o nível 6

Garantia
Compra Garantida com o Mercado

Anúncios patrocinados que podem te interessar Anuncie aqui

 <p>R\$ 60 6x R\$ 10 sem juros</p> <p>NOVA Coleção Novos Mercados - 3 Livros C/ Preço Promocional!</p>	 <p>R\$ 75⁰⁰ 12x R\$ 7⁰⁰</p> <p>Forte gôsto 4 PMS Disco CD Espiritual Dos Acordos Espirituais</p>	 <p>R\$ 39⁰⁰ 6x R\$ 6⁵⁰ sem juros</p> <p>4 PMS Violetas Na Janela - Vera Lúcia Marinho De Carvalho</p>
---	---	---

Anúncios do vendedor

https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1782685900-a-volupia-do-pecado-cassandra-rios-5-edico-muito-raro-_JM

1/4

MERCADO LIVRE. **A Volúpia Do Pecado - Cassandra Rios 5ª Edição - Muito Raro**. Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1782685900-a-volupia-do-pecado-cassandra-rios-5-edico-muito-raro-_JM>. Acesso em: 10 mai. 2022.

ANEXO K- PARECER DE CENSURA



SERVICO PÚBLICO FEDERAL
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER, nº 1711

CONTEÚDO: LIVRO
 TÍTULO: " COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA.
 AUTORA: CASSANDRA RIOS
 EDITORA: MUNDO MUSICAL LIMITADA
 CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final.

À página 200,201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

CARDOSO, Érica. **A maldição de Cassandra.** Disponível em: <<https://www.historiadaditadura.com.br/post/a-maldi%C3%A7%C3%A3o-de-cassandra>>. Acesso em: 10 mai. 2022.

