



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

MEIRILÂNDIA DE SOUZA

**LÉSBICAS ENVELHECEM: VELHICE E HOMOAFETIVIDADE FEMININA NOS
CONTOS DE NATÁLIA BORGES POLESSO**

CAJAZEIRAS - PB

2023

MEIRILÂNDIA DE SOUZA

**LÉSBICAS ENVELHECEM: VELHICE E HOMOAFETIVIDADE FEMININA NOS
CONTOS DE NATÁLIA BORGES POLESSO**

**Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras/Língua Portuguesa, do Centro de
Formação de Professores da Universidade
Federal de Campina Grande – *Campus* de
Cajazeiras - como requisito de avaliação para
obtenção do título de licenciado em Letras.**

**Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lígia Regina Calado de
Medeiros Nóbrega**

CAJAZEIRAS - PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

S7291	<p>Souza, Meirilândia de.</p> <p>Lésbicas envelhecem: velhice e homoafetividade feminina nos contos de Natália Borges Polesso / Meirilândia de Souza. - Cajazeiras, 2023. 49f. Bibliografia.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros Nóbrega. Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.</p> <p>1. Contos brasileiros. 2. Literatura lésbica. 3. Autoria feminina. 4. Formação de percepções. 5. Identificação de mulheres lésbicas. 6. Literatura temática LGBTQ+. 7. Homoafetividade na velhice. 8. Lésbicas idosas. 10. Natália Borges Polesso - escritora. I. Nóbrega, Lígia Regina Calado de Medeiros. II. Título.</p> <p>UFCG/CFP/BS</p>	CDU – 82-34(83)
-------	---	-----------------

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

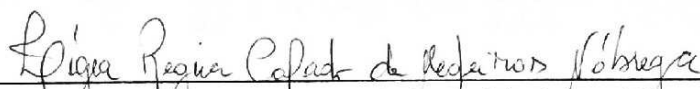
MEIRILÂNDIA DE SOUZA

**LÉSBICAS ENVELHECEM: VELHICE E HOMOAFETIVIDADE FEMININA
NOS CONTOS DE NATÁLIA POLESSO**

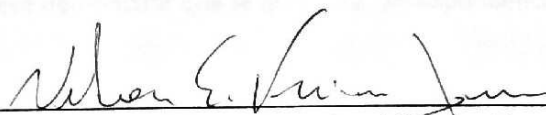
Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Unidade Acadêmica de Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras- PB, como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 21 / 06 / 2023

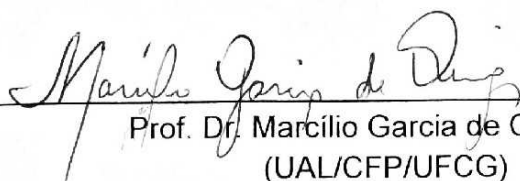
Banca Examinadora:



Prof.ª Dra. Ligia Regina Calado de Medeiros Nobrega
(UAL/CFP/UFCG)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior – Examinador 2
(UAL/CFP/UFCG)



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga
(UAL/CFP/UFCG)

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Lígia Regina Calado de Medeiros Nóbrega, por ter visto potencial e acreditado no desenvolvimento da minha pesquisa. Minha eterna gratidão pela atenção, paciência, disponibilidade e tempo dedicado a mim e ao meu trabalho.

Aos professores da UAL que contribuíram de forma significativa para minha formação acadêmica. Em especial a professora Erlane Aguiar Feitosa, pela assistência disponibilizada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso.

Aos meus pais, concluí essa graduação por vocês. Ao meu irmão, Marciel, e à Winnie, por todo o suporte e incentivo.

A todos que em algum momento durante essa trajetória me ajudaram, obrigada.

sei que alguém no futuro também lembrará de nós

Safo de Lesbos, fragmento 147

RESUMO

A literatura desempenha um papel ativo na influência e formação das percepções e representações sociais. Nessa perspectiva, a literatura lésbica, especialmente quando escrita por mulheres, desempenha um papel crucial na representação e identificação das mulheres lésbicas, desafiando o controle social sobre sua sexualidade e corpo. Negar essa importância perpetua padrões de poder que marginalizam essas experiências. Apesar de ter sido silenciada por um tempo, a literatura lésbica tem ganhado reconhecimento em espaços tradicionais, como prêmios literários. Assim, com o desejo de contribuir para o debate e crescimento da literatura de temática LGBTQ+, o presente trabalho estabeleceu como principal objetivo compreender de que forma a identidade lésbica é retratada nos contos “Vó, a senhora é lésbica?” e “Marília acorda”, de autoria de Natalia Borges Polesso. Nosso objetivo é analisar a representação da temática da homoafetividade na velhice e o envelhecimento do corpo feminino no contexto ficcional, e como isso se relaciona com as concepções e estereótipos sociais de lesbianidade e velhice. Adotamos uma metodologia de pesquisa exploratória-descritiva, de natureza básica, com abordagem qualitativa, baseada em procedimentos técnicos bibliográficos. O estudo é fundamentado em teorias publicadas por Woolf (2014), Gilbert & Gubar (2000), Facco (2003), Bailey (1999), Beauvoir (2018), Bosi (1994), Xavier (2007), entre outros. Em suma, percebemos que a autora buscou representar de forma autêntica a vivência lésbica, escolhendo retratar lésbicas idosas em situações cotidianas. Natalia Borges Polesso rompe estereótipos e oferece uma perspectiva esperançosa para as leitoras que buscam representação na literatura.

Palavras-chave: Literatura lésbica. Autoria feminina. Envelhecimento. Contos.

ABSTRACT

Literature plays an active role in influencing and shaping social perceptions and representations. From this perspective, lesbian literature, particularly when written by women, plays a crucial role in representing and identifying lesbian women, challenging social control over their sexuality and bodies. Denying this importance perpetuates power patterns that marginalize these experiences. Despite having been silenced for a time, lesbian literature has gained recognition in traditional spaces, such as literary awards. Thus, with the desire to contribute to the debate and growth of LGBTQ+ literature, the present study has established its main objective as comprehending how lesbian identity is portrayed in the short stories “Vó, a senhora é lésbica?” and “Marília acorda”, authored by Natalia Borges Polesso. Our aim is to analyze the representation of the theme of homoaffection in old age and the aging of the female body within the fictional context, and how this relates to societal conceptions and stereotypes of lesbianism and aging. We have adopted an exploratory-descriptive research methodology, of a basic nature, with a qualitative approach, based on bibliographic technical procedures. The study is grounded in theories published by Woolf (2014), Gilbert & Gubar (2000), Facco (2003), Bailey (1999), Beauvoir (2018), Bosi (1994), Xavier (2007), among others. In summary, we perceive that the author sought to authentically represent the lesbian experience by choosing to portray elderly lesbians in everyday situations. Natalia Borges Polesso breaks stereotypes and offers a hopeful perspective for readers seeking representation in literature.

Keywords: Lesbian literature. Female authorship. Aging. Short stories.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 MULHER E LITERATURA.....	10
2.1 EXPRESSÃO LÉSBICA NA LITERATURA.....	19
3 LITERATURA LÉSBICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	26
3.1 PRODUÇÃO LITERÁRIA DE NATALIA BORGES POLESSO.....	28
4 REPRESENTAÇÕES DO ENVELHECER LÉSBICO NOS CONTOS: “VÓ, A SENHORA É LÉSBICA?” E “MARÍLIA ACORDA”.....	32
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	42

1 INTRODUÇÃO

A literatura, enquanto manifestação artística, não carrega consigo a obrigação de retratar a realidade de forma precisa. Sua essência reside no ato criativo, na capacidade de explorar e transformar a realidade por meio das palavras. No entanto, não se pode negar que as obras literárias são criadas em um contexto socio-histórico-cultural, e é nesse ambiente que surgem suas inspirações e influências. Assim, é natural que as obras literárias revelem aspectos do contexto em que foram concebidas, refletindo as questões, valores e conflitos da sociedade em que estão inseridas.

Antonio Candido (2010), em *Literatura e Sociedade*, defende a ideia de que a literatura é um sistema vivo de obras em que estas interagem entre si e com os leitores. Para ele, existe um “movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (p. 34). Autor, obra e público interagem de forma mútua, e o escritor desempenha um papel social ao construir sua narrativa.

Essa perspectiva reconhece que a literatura não é apenas um reflexo passivo da sociedade, mas também um agente ativo que influencia e interfere nas percepções e representações sociais. Por sua vez, a sociedade também exerce influência sobre a criação literária, fornecendo temas, questionamentos e valores que são absorvidos e reinterpretados pelos escritores.

Para Candido, a inserção de elementos sociais na obra literária permite compreender sua estrutura e o conteúdo de ideias que ela carrega. O autor, ao trazer à tona questões sociais e abordar aspectos da realidade em sua obra, proporciona elementos para que o leitor avalie a validade da obra e compreenda seu impacto sobre ele próprio e sobre a sociedade em geral. Compreender essa dinâmica é fundamental para uma interpretação mais completa da obra literária, permitindo-nos desvendar as representações sociais presentes nela e compreender sua relevância dentro do contexto em que foi produzida.

Tendo como objeto de pesquisa os contos do terceiro livro de Natalia Borges Poleso, *Amora* (2015), realizamos ao longo deste trabalho um diálogo entre literatura e estudos de gênero. A literatura é um meio propício para a criação e crítica de diversas representações sociais. Sendo assim, contos que buscam exprimir a existência lésbica em uma sociedade patriarcal, são também narrativas ricas em elementos para análise, pois através deles é

possível explorar temas como a descoberta da sexualidade feminina, a juventude, a velhice e seus estigmas. E enquanto mostram o preconceito enraizado, igualmente conseguem revelar um lado dessa existência ainda esquecida pela sociedade.

Abordamos a literatura lésbica dentro de uma literatura escrita por mulheres, especialmente em um contexto contemporâneo. Com o objetivo de analisar os contos “Vó, a senhora é lésbica?” e “Marília acorda”, da escritora Natália Borges Polezzo; apresentamos considerações sobre a lesbianidade e a velhice feminina, observando em que medida esses aspectos foram problematizados na narrativa e como estão refletidos na construção das personagens centrais. Ao perceber como a autora escolhe retratar mulheres lésbicas em seus contos, discutimos a construção social da sexualidade feminina, especialmente da homossexualidade, e as concepções de velhice feminina.

A escolha do tema para a monografia partiu de uma necessidade de inserir a literatura de temática LGBTQ+¹ no ambiente acadêmico. Literaturas marginalizadas são vistas como menores ou inferiores por se encontrarem fora do cânone literário, e, portanto, a inserção destas como corpus de trabalho na academia é uma forma de atuar contestando esse estigma de inferioridade, até porque o valor da arte não se circunscreve a questões de preconceito. Além de tudo, estudar esse tema institucionalmente é dar visibilidade ao problema, mas também uma forma de fazê-lo existir nas demandas de pesquisa da oficialidade.

Só após um longo período de silenciamento, censura e rejeição, a literatura lésbica começa a ser publicada e consumida mais livremente; saindo das margens do campo literário e aparecendo em espaços mais tradicionais — em prêmios literários, por exemplo. Dessa forma, é de se esperar que haja um número pequeno de estudos sobre estas obras e seu caráter político na área de Letras. O discurso lésbico está diretamente ligado — ou até mesmo inserido — ao discurso feminista, em um ambiente político, em que é vital que tudo seja debatido: gênero, sexualidade, raça, classe social etc. E por isso se faz tão necessário que este seja debatido e estudado na academia.

O presente trabalho apresenta uma metodologia de pesquisa exploratória-descritiva que se concentra na investigação de questões ideológicas relacionadas às mulheres lésbicas idosas e suas relações, e como estas questões são retratadas nos textos literários analisados. O objetivo é observar, dentro do contexto ficcional, os elementos que caracterizam as

1 Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queers e mais. Tendo em vista que não há um consenso sobre a sigla do movimento, optamos por usar a sigla LGBTQ+ em todo o trabalho para fins de uniformidade e concisão.

imposições e estereótipos associados ao envelhecimento, a fim de promover uma compreensão mais aprofundada do problema. A pesquisa se baseia em um levantamento teórico sobre a lesbianidade na literatura, bem como na representação do envelhecimento, além da análise dos contos selecionados.

A abordagem teórica adotada nesta pesquisa é a análise crítica sob uma perspectiva sócio-histórica. Nosso objetivo é observar como esses elementos influenciam a representação do feminino, especialmente nos contos analisados, em que o envelhecimento desempenha um papel importante nas relações entre as personagens e na forma como o lesbianismo é retratado. Essa pesquisa tem natureza básica, não possui aplicação prevista, utiliza uma abordagem qualitativa e se baseia em procedimentos técnicos bibliográficos. O estudo é fundamentado em teorias já publicadas e registradas, bem como em estudos teóricos encontrados em livros, artigos e teses.

Nosso trabalho está organizado em quatro capítulos, além da introdução e das considerações finais. No segundo capítulo, discutimos a relação entre a mulher e a literatura, abordando a representação feminina na literatura escrita por homens, o papel da mulher como leitora e a literatura produzida por mulheres, que desafia os estereótipos da “mulher ideal”. Dentro desse contexto da literatura de autoria feminina, também apresentamos a literatura lésbica, suas possíveis definições e as mudanças ocorridas ao longo do tempo em relação à representação lésbica na literatura.

No terceiro capítulo, realizamos um levantamento sobre o cenário literário brasileiro contemporâneo, com base em estudos de Facco (2003), Bailey (1999), Polesso (2018; 2020) e outros autores relevantes. Nessa análise, direcionamos nosso enfoque para a produção literária de Natália Borges Polesso, considerando também a intenção política subjacente à sua escrita. Esse capítulo busca explorar como a autora aborda questões de gênero, sexualidade e identidade em suas obras, contribuindo para ampliar a representatividade e o debate sobre tais temáticas na literatura contemporânea.

No quarto capítulo, desenvolvemos a análise dos contos “Vó, a senhora é lésbica?” e “Marília acorda”, ambos escritos por Natália Borges Polesso. Para embasar nossa análise, utilizamos as teorias de Beauvoir (2018), Bosi (1994) e Xavier (2007) sobre a velhice, considerando aspectos sociais e culturais relacionados ao envelhecimento e à visão da velhice na sociedade. Além disso, focalizamos a temática do envelhecimento do corpo feminino e a homoafetividade na velhice, explorando como esses elementos são abordados nos contos

selecionados. A análise busca compreender como a autora retrata essas questões, considerando o contexto social e cultural em que estão inseridas.

2 MULHER E LITERATURA

A relação existente entre mulher e literatura pode ser percebida desde as primeiras obras literárias documentadas — como interesse temático em tragédias gregas como *Medeia*, *Electra*, *Hécuba*, entre outras, tendo até mesmo um papel de destaque nessas narrativas da literatura clássica. No entanto, essas personagens ainda mais distanciavam do que se toma por “mulheres reais”, e sim à expectativa masculina sobre elas. Quando tomadas pelo cânone, eram geralmente privadas de educação formal e excluídas de ambientes intelectuais ou artísticos, mulheres só eram reconhecidas quando eram produtos de criação de homens. Virginia Woolf, em seu famoso ensaio, *Um Teto Todo Seu* (2014), pontua que na ficção escrita por homens as mulheres são apresentadas como seres importantes, grandiosos e múltiplos; passando do extremo do belo ao horrendo, do heroico ao cruel, por exemplo. Na vida real essas mulheres, todavia, estavam fadadas à exclusão e ao esquecimento.

Assim, surge um ser muito complexo e esquisito. É de se imaginar que ela seja da maior importância; na prática, ela é completamente insignificante. Ela permeia a poesia de capa a capa; está sempre presente na história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido. (WOOLF, 2014, p. 67)

Na vida real ou no campo da literatura, foram criados estereótipos que dividem as mulheres em categorias opostas: vistas como anjos ou monstros as mulheres se encontram fora do que entendemos como humanidade. Ao terem suas particularidades negadas e serem categorizadas de tal forma as mulheres são mais facilmente possuídas pelo imaginário masculino.

De acordo com Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, em *The Madwoman in the Attic* (2000), a figura angelical feminina corresponde a um ideal de graça e pureza. Na Idade Média, esse ideal era perfeitamente representado pela Virgem Maria, para o século XIX, porém, a pureza feminina era simbolizada “não por uma madona no céu, mas por um anjo em casa” (p. 20, tradução nossa²). A verdadeira dama vitoriana não vivia para si mesma, mas para

2 “[...] not by a madonna in heaven but by an angel in te house” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 20).

seu marido; sua pureza servia como uma constante lembrança do divino no lar. Essa submissão à figura masculina colocava a mulher em posição de ser divino e removia sua vitalidade; semelhante a um objeto de arte, existia apenas para ser contemplada, sem nenhum poder criativo. Assim, a máxima da mulher-anjo é a entrega de si mesma — da sua energia, conforto e ambição —, ao homem e ao ambiente doméstico.

Enquanto isso, a figura da mulher-monstro é usada para representar o que causa pavor: desejo, criatividade, assertividade, iniciativa sexual. Características que são aceitas e comumente atribuídas a homens, mas que se tornam abomináveis quando vistas em mulheres, por transgredirem o ideal de servilidade esperado. Com o poder criativo e a aspiração à escrita sendo características que configuravam esse lado feminino monstruoso, escritoras eram consideradas perigosas, vistas até mesmo como “acidentes da natureza”, “deformidades”.

Essa concepção de que o trabalho intelectual e o poder criativo deveriam ser reservados aos homens vem da ideia patriarcal de que a capacidade de criação literária está diretamente associada à sexualidade masculina, e mais do que isso: a caneta do poeta é o pênis. Segundo Gilbert & Gubar (2000):

Na cultura patriarcal ocidental, portanto, o autor do texto é um pai, um progenitor, um procriador, um patriarca estético cuja caneta é um instrumento de poder gerador como seu pênis. Além disso, o poder de sua caneta, como o poder de seu pênis, não é apenas a capacidade de gerar vida, mas o poder de criar uma posteridade à qual ele reivindica (2000, p. 6, tradução nossa³).

Sigmund Freud, ao teorizar sobre a psicologia feminina postulou que, por não terem pênis, as mulheres eram inerentemente inferiores aos homens, e que suas habilidades naturais estavam mais voltadas para questões emocionais e domésticas, ao invés de trabalhos intelectuais. Portanto, as limitações das habilidades intelectuais das mulheres eram em grande parte devido à sua biologia e ao papel de gerar e cuidar de filhos em suas vidas.

De acordo com Freud, em sua conferência *A Feminilidade*, o complexo de inferioridade das mulheres estava enraizado em sua percepção da ausência de um falo, o que ele acreditava ser a fonte de poder e superioridade masculina. Esta teoria levou ao conceito de “inveja do pênis”, o que seria uma fonte inconsciente de ressentimento das mulheres em relação aos homens, de sentimento de inferioridade e desejo por gerar filhos. Freud propôs

3 “In patriarchal Western culture, therefore, the text’s author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis. More, his pen’s power, like his penis’s power, is not just the ability to generate life but the power to create a posterity to which he lays claim [...]” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 6).

que essa “inveja” seria um dos motivos que levariam mulheres a procurar um processo analítico e a exercer um ofício intelectual e/ou profissional — fazendo deste uma metáfora do pênis.

O desejo de obter enfim o pênis ansiado pode contribuir para os motivos que levam a mulher adulta à análise, e o que ela pode razoavelmente esperar da análise - digamos, a capacidade de exercer uma profissão intelectual - muitas vezes se percebe como uma modificação sublimada desse desejo reprimido. (FREUD, 2010, p. 280).

Se a sexualidade masculina está associada ao poder literário, a sexualidade feminina está associada à ausência desse poder; a capacidade de ler, escrever ou até mesmo pensar não fazem parte das supostas características femininas. Assim, a metáfora da “paternidade literária” implica a ideia de que as mulheres só podem existir enquanto criações do intelecto masculino, seja como objeto literário ou sexual — e, como pontuam Gilbert & Gubar (2000), ao autor é reservado o poder de silenciar e privar suas criações de autonomia, do direito à fala. Além disso, se algumas personagens femininas na ficção recebem destaque por seu papel no desenvolvimento da trama, é porque um homem teve a engenhosidade necessária para criá-la.

Sem a caneta/pênis supostamente necessária para a criação literária, as mulheres foram reduzidas a personagens, imagens, meros recursos narrativos; as que ousavam tentar um direito a resposta no campo ficcional eram duramente hostilizadas. Em obras satíricas do século XVIII, por exemplo, autores atacavam fortemente mulheres que se dedicavam à escrita, insinuando que a linguagem era algo que não estava no domínio feminino, “na boca das mulheres, o vocabulário perde o sentido, as frases se dissolvem, as mensagens literárias são distorcidas ou destruídas” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 31, tradução nossa⁴).

Enquanto as mulheres eram privadas de falar a respeito de sua própria condição, qualquer homem se sentia no direito de escrever sobre elas. Como Virginia Woolf coloca: “para onde se olhasse, os homens pensavam sobre a mulher, e pensavam diversamente” (2014, p. 47). Ainda que houvesse uma nítida contradição entre as opiniões dos autores sobre a posição da mulher na sociedade, a maioria parecia concordar e reforçar essa suposta inferioridade feminina. Aos homens interessa incentivar a ideia porque dessa forma é feita a manutenção da superioridade masculina.

4 “In the mouths of women, vocabulary loses meaning, sentences dissolve, literary messages are distorted or destroyed.” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 31)

Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. Deve ser realmente uma das principais fontes de seu poder. (WOOLF, 2014, p. 54)

Quando as mulheres rejeitam seu comportamento de servilidade toda a ordem de dominância masculina é abalada. Em benefício da manutenção dessa ordem, as mulheres eram afastadas de espaços que pudessem fomentar sua capacidade de questionar, analisar, criticar. A exclusão feminina do campo intelectual, da educação formal, propiciou para que não apenas o papel de escritor, mas também o de leitor, fosse reservado aos homens.

Foi apenas a partir do século XVIII, com a ascensão da sociedade burguesa, que as mulheres se tornaram parte notória e fundamental do público leitor, especialmente após a criação do romance sentimental no século XIX. Rita Felski, em *Literature after feminism* (2003), discorre sobre como a leitura por prazer passou a ser considerada uma atividade distintamente feminina, afinal, ainda era uma atividade limitada à esfera privada. As mulheres eram vistas como sujeitos cada vez mais emotivos, sensíveis e impressionáveis, o que as tornavam o público leitor ideal de romances que possuíam sua temática voltada ao campo do sentimento e às nuances da psicologia.

Essa literatura destinada às mulheres era de autoria masculina, e tratava de temas amorosos e domésticos⁵, o que levou à criação do estereótipo de mulher leitora sem qualquer noção crítica ou capacidade de discernimento, que usava a leitura como mero escapismo para preencher seu tempo ocioso. Do ponto de vista de escritores da época, as mulheres poderiam ser facilmente “seduzidas” pela ficção, e por essa suposta vulnerabilidade eram ridicularizadas nas páginas dos próprios romances dos quais eram leitoras.

Quando ensaístas ou romancistas queriam abordar os perigos potenciais e a influência corruptora da ficção, cada vez mais optavam por retratar o leitor crédulo como uma mulher. A história do romance está repleta de heroínas que confundem literatura e vida e esperam que seu próprio destino ecoe a trajetória radiante da ficção romântica. Emma Bovary é apenas o exemplo mais visível e notório de uma longa lista de leitoras tolas.” (FELSKI, 2003, p. 29, tradução nossa⁶.)

5 Essa forma de literatura ficou conhecida como literatura de folhetim ou literatura folhetinesca. Os romances-folhetim tinham uma estrutura e estilo de simples compreensão, eram publicados diariamente nos jornais e possibilitaram uma maior interação entre público e texto literário, popularizando o gênero. (Ver em: SALES, Germana Maria Araújo. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. Revista Entrelaces, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 44-56, ago. 2007.)

6 “When essayists or novelists wanted to address the potential dangers and corrupting influence of fiction, they increasingly chose to portray the gullible reader as a woman. The history of the novel is littered with heroines who confuse literature and life and expect their own destiny to echo the radiant trajectory of romantic

Essa concepção de leitora ociosa da classe média que lê como distração e foi estendida a todo o sexo feminino, é, no entanto, incompleta. Nem todas as mulheres da época dispunham de tanto tempo livre, não se pode ignorar que uma boa parcela do público leitor era composta por mulheres da classe trabalhadora, operárias. Também não se pode afirmar que todas as mulheres liam como um simples passatempo, já que a atividade de leitura era base fundamental da instrução feminina, bem como tinha seu espaço no movimento sufragista, que incentivava a leitura e o pensamento crítico em seus periódicos (FELSKI, 2003).

A figura de Emma Bovary, apesar de popular, não é suficiente para representar a relação das mulheres com a leitura. De acordo com Felski (2003, p. 31, tradução nossa⁷), “as mulheres do século XIX liam por muitas razões. Elas liam por instrução e por escapismo, buscavam prazer e consolo em histórias de amor, mas também recorriam aos livros por um senso de propósito moral e identidade social”.

Dessa forma, a relação das mulheres com a literatura era muito mais diversa e complexa, mas, ainda assim, elas foram reduzidas ao papel de consumidoras passivas de ficção sentimental, sendo consideradas por escritores e críticos como símbolos dos “piores aspectos da sociedade de massa, com sua cultura feia e sórdida e seus gostos vulgares” (FELSKI, 2003, p. 31, tradução nossa⁸).

Se o mundo literário não era tão receptivo às mulheres leitoras, a situação era ainda mais complicada quando se tratava de mulheres escritoras. Antes de terem seus trabalhos literários lidos pela sociedade, elas já haviam enfrentado inúmeros desafios — eram limitadas por restrições financeiras, falta de independência e pelo fato de serem consideradas inferiores intelectualmente. Historicamente, poucas vezes as mulheres são mencionadas realizando grandes feitos ou criando algo significativo. Será que não produziam, ou simplesmente não eram reconhecidas?

As mulheres estavam à margem da história e do pensamento intelectual, e não podiam criar livremente. O reconhecimento da produção artística feminina era ainda mais difícil de

fiction. Emma Bovary is merely the most visible and notorious example of a long list of foolish female readers (FELSKI, 2003, p. 29).

7 “[...] women in the nineteenth century read for many reasons. They read for instruction and for escapism, they sought pleasure and solace in stories of love, but they also turned to books for a sense of moral purpose and social identity.” (FELSKI, 2003, p. 31)

8 “[...] the worst aspects of mass society, with its ugly, sordid culture and its vulgar tastes.” (FELSKI, 2003, p. 31)

ser alcançado, dada a subordinação da mulher na sociedade, tanto no âmbito doméstico quanto no público. Afinal, em um ambiente social que excluía as mulheres do acesso à educação formal, às artes e à propriedade, era extremamente improvável que uma mulher pudesse alcançar a mesma fama e sucesso que escritores do sexo masculino.

Para os homens, era mais fácil ter destaque na vida acadêmica, artística ou profissional, já que eles não precisavam se preocupar com o trabalho doméstico ou com quaisquer atividades relacionadas a esse espaço. Esse trabalho, que era realizado pelas mulheres, não era prova de amor, mas sim um trabalho não remunerado⁹. E todo esse trabalho feminino não era propriamente registrado nos livros de história ou romances.

Pois todos os jantares foram preparados; os pratos e copos, lavados; as crianças, enviadas para a escola e soltas no mundo. Disso tudo, nada permaneceu. Tudo se desvaneceu. Nem as biografias nem a história têm algo a dizer sobre isso. E os romances, mesmo sem querer, é inevitável que mintam (WOOLF, 2014, p. 128).

Não é errado supor que muitas artistas em potencial viveram sem a oportunidade de desenvolver suas habilidades artísticas ou de ter seu talento reconhecido. Além disso, muitas dessas artistas se refugiaram no anonimato ao tentarem expor seu trabalho. Como Virginia Woolf comenta em *Um teto todo seu*: “arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantá-los, com frequência era uma mulher” (2014, p. 73).

Quando não anônimas, as mulheres que escreviam ainda enfrentavam dificuldades para ter suas obras literárias publicadas e reconhecidas. Para contornar esses obstáculos, algumas escritoras optaram por usar pseudônimos masculinos, a fim de aumentar suas chances de aceitação e sucesso no mundo da literatura. No entanto, é provável que as reais identidades de algumas escritoras tenham se perdido sob seus pseudônimos, dificultando a criação de um cânone literário de autoria feminina. Ou, ainda, ao revelarem suas reais identidades as escritoras foram desacreditadas e tiveram seu trabalho ignorado pelo público e crítica, como foi o caso de Emily Brontë, Anne Brontë, Charlotte Brontë, George Elliot, George Sand, entre tantas outras¹⁰.

9 Silvia Federici argumenta que o trabalho doméstico é atribuído predominantemente às mulheres, viabilizando a total dedicação dos homens às atividades relacionadas aos meios de produção e geração de lucro. O trabalho doméstico não remunerado contribui para a dependência econômica das mulheres em relação aos homens, restringe suas oportunidades de participação no mercado de trabalho remunerado e dificulta sua autonomia financeira. (Ver em: FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.)

10 No campo da literatura brasileira temos o caso de Maria Firmina dos Reis, que escreveu o romance *Úrsula*, em 1859, sob o pseudônimo Uma Maranhense. A obra, consagrada como o primeiro romance abolicionista

Apesar das dificuldades enfrentadas, as mulheres lentamente foram conquistando espaço no campo literário, especialmente a partir do século XIX. Se a leitura era considerada uma atividade doméstica, a escrita feminina também passou a ser: uma vez que as mulheres eram negligenciadas no campo financeiro, a escrita se tornava a atividade mais acessível e apropriada. É o que Virginia Woolf afirma em seu ensaio *Profissões para mulheres* (2015, p. 10): “escrever era uma atividade respeitável e inofensiva. O riscar da caneta não perturbava a paz do lar. Não se retirava nada do orçamento familiar”. Dessa forma, pode-se pensar que um dos principais motivos para que mulheres dessem “certo como escritoras, antes de dar certo nas outras profissões”, foi o baixo custo da realização da atividade: para escrever não eram necessários outros instrumentos além de papel, pena e tinta.

E, se as condições financeiras influenciaram no ofício da escrita, as ocupações domésticas e jornada de trabalho acabaram por influenciar no estilo e escolha do gênero literário de autoria feminina. Segundo Gilbert & Gubar (2000), era mais comum as mulheres escrevendo prosa, em vez de poesia ou drama.

A ficção pode ser vista como uma forma de escrita mais flexível em termos de tempo e estrutura, e essa relativa facilidade na escrita de ficção contribuiu para a presença significativa das mulheres na literatura, permitindo-lhes encontrar uma forma de expressão que se adaptasse melhor às rotinas domésticas. No texto *Mulheres e ficção*, Virginia Woolf (2019, p. 12) discorre sobre o assunto ao afirmar que “a ficção era, e ainda é, a coisa mais fácil de uma mulher escrever. E a razão para isso não é difícil de encontrar. O romance é a forma de arte menos concentrada. É mais fácil interromper ou retomar um romance do que um poema ou uma peça”.

A prosa escrita nessas circunstâncias também era voltada ao espaço doméstico. Woolf (2019) sugere que a experiência pessoal, em conjunto com as restrições sociais impostas às mulheres, moldou os temas, as perspectivas e a profundidade das obras literárias de autoria feminina. Como as mulheres eram excluídas de certas esferas da sociedade e tinham acesso limitado a determinadas experiências, isso inevitavelmente influenciou a natureza e o conteúdo dessas produções, afinal, “é indiscutível que a experiência exerce grande influência sobre a ficção” (p. 12).

de autoria feminina, só foi descoberta em 1962 e ganhou reconhecimento graças a um trabalho de resgate em torno de escritoras do século XX. (Ver em: MUZART, Z. L. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. DOI: 10.5212/MuitasVozes.v.2i2.0007. *Muitas Vozes*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 247–260, 2014.)

Indo além do conformismo esperado, as mulheres escritoras também usavam a ficção como protesto de sua condição social. Algumas autoras, como, por exemplo, George Eliot e Charlotte Brontë, aproveitavam a voz das personagens femininas dos seus romances para mostrar ressentimento em relação ao tratamento imposto ao gênero feminino e defender os direitos de classe (WOOLF, 2019). No entanto, isso nem sempre estava de forma explícita nos textos: não era necessário. O próprio ofício de escrita feminina já era uma forma de subversão.

Através de sua literatura a mulher estava revisando sua forma de ver o mundo, explorando perspectivas alternativas, desafiando as normas e expectativas impostas ao gênero. Um desafio inicial para a mulher escritora era encontrar sua voz na ficção, já que esse espaço não foi feito para ela: “a própria forma da frase não é compatível com ela. É uma frase feita por homens; muito pesada, muito descosida, muito pomposa para uma mulher usar” (WOOLF, 2019, p. 14).

Ao escrever ficção, uma escritora constantemente desafiava diversas convenções instituídas pelos homens. A escrita, que parecia ser uma atividade relativamente inofensiva, foi um dos instrumentos que possibilitou a mulher de experimentar uma maior liberdade e autonomia de pensamento, pois, ainda que confinada a um espaço doméstico restrito a mulher exercia ao menos domínio sobre sua escrita, suas ideias.

Woolf (2019) aponta como as mulheres foram se tornando mais independentes em suas opiniões e começaram a respeitar suas próprias noções de valores.

Quando se põe a escrever um romance, uma mulher constata que está querendo incessantemente alterar os valores estabelecidos — querendo tornar sério o que parece insignificante a um homem, e banal o que para ele é importante. Por isso, é claro, ela será criticada; porque o crítico do sexo oposto ficará surpreso e intrigado de verdade com uma tentativa de alterar a atual escala de valores, vendo nisso não só uma diferença de visão, mas também uma visão que é fraca, ou banal, ou sentimental, por não ser igual à dele (WOOLF, 2019, p. 15).

Sobre essa ideia de libertação dos valores masculinos, Gilbert e Gubar (2000) defendem que as escritoras precisam transcender as representações restritivas e polarizadas de feminilidade impostas pela literatura masculina — ambas as imagens de mulher-anjo e mulher-monstro são construções prejudiciais para mulheres escritoras. A fim de se expressar plenamente e explorar sua criatividade, elas devem “matar” tanto o anjo quanto o monstro, encontrando assim uma voz artística autêntica e poderosa.

Ao longo dos anos ocorreram diversas mudanças nos temas dos romances escritos por mulheres, que foram se afastando do enfoque autobiográfico e se voltando para uma exploração mais profunda da experiência feminina, desafiando as concepções estabelecidas pela literatura masculina.

Por muito tempo as representações de mulheres na literatura eram predominantemente criadas pelos homens, refletindo suas visões e perspectivas. A forma como escolhiam representar as experiências femininas frequentemente não refletia a “realidade”, pois as mulheres habitavam um espaço de silêncio que eles não conseguiam compreender. Enquanto os homens ocupavam o espaço público, as mulheres permaneciam confinadas ao espaço privado, mesmo aquelas da classe trabalhadora, pois mesmo quando trabalhavam na indústria, eram responsáveis pelos afazeres domésticos.

Em *Um teto todo seu* (2014), Virginia Woolf critica a forma como escritores masculinos historicamente representaram personagens e relacionamentos femininos na literatura.

Todos os relacionamentos entre mulheres, [...] são muito simples. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser abordada. [...] quase sem exceção elas são mostradas dentro de sua relação com os homens. É estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção tenham sido, até o advento de Jane Austen, não só retratadas pelo outro sexo, mas apenas de acordo com sua relação com o outro sexo. E como é pequena essa parcela da vida de uma mulher [...] (WOOLF, 2014, p. 120)

As relações femininas não eram de interesse público, porque a própria existência feminina não era. Ao Virginia Woolf considerar a frase “Chloe gostava de Olivia...”¹¹ ela logo acrescenta: “Não se espantem. Não se ruborizem. Vamos admitir, na privacidade de nossa própria sociedade, que essas coisas às vezes acontecem. Às vezes as mulheres gostam realmente de mulheres” (2014, p. 119). Apenas as mulheres conheciam certos aspectos da experiência feminina e somente elas poderiam descrevê-los autenticamente, como os relacionamentos entre mulheres, sejam eles de amizade ou amor. No entanto, as escritoras precisavam disfarçar seu discurso e encontrar formas de escrever nas entrelinhas para abordar esses relacionamentos.

Felizmente, as mulheres passaram a ter mais espaço para explorar e expressar suas experiências de amizade romântica e amor na literatura, rompendo com as representações

11 No ensaio *Um teto todo seu*, Virginia Woolf discute e analisa a produção literária feminina da época. Para ilustrar suas reflexões, ela inventa um título chamado *A aventura da vida*, atribuído a Mary Carmichael. A frase “Chloe gostava de Olivia” faz parte desse texto fictício.

tradicionais que eram ilegíveis. No cenário literário contemporâneo, há uma maior receptividade às escritoras que desejam abordar diretamente ou indiretamente temas específicos da vivência feminina, trazendo à tona questões como identidade, relações de gênero, sexualidade e poder. Isso amplia a representação feminina e permite uma diversidade de vozes e perspectivas na literatura.

Se atualmente temos o que podemos chamar de uma tradição literária feminina composta por diferentes gerações de textos, foi graças a escritoras que superaram obstáculos e ansiedades referentes à autoria e buscaram resgatar a voz das mulheres que vieram antes delas, “pois as obras-primas não nascem de eventos únicos e solitários, são resultado de muitos anos de pensamento comum” (WOOLF, 2014, p. 96).

Ao desafiar as representações tradicionais e criar suas próprias narrativas, as escritoras trouxeram uma nova perspectiva para a literatura, ampliando a compreensão e a diversidade de vozes na cena literária. Dessa forma, elas contribuíram para a construção de uma tradição literária feminina que continua a evoluir e influenciar as gerações futuras.

2.1 EXPRESSÃO LÉSBICA NA LITERATURA

A autoria feminina na literatura desempenha um papel fundamental na possibilidade de expressão e representação da experiência lésbica. Ao abordar a sexualidade e as relações afetivas entre mulheres, a literatura lésbica proporciona uma plataforma para explorar experiências e perspectivas que foram historicamente marginalizadas ou silenciadas. Essa forma de expressão literária desafia as normas sociais e rompe com a representação heteronormativa predominante na literatura convencional.

Para falar de literatura lésbica, no entanto, é necessário entender como é difícil chegar a uma definição exata desse conceito. De acordo com Marilyn Farwell, em *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives* (1996), a definição do que seria uma narrativa lésbica é problemática pois engloba dois termos controversos no campo da teoria literária: “lésbica” e “narrativa”; o que torna a categoria uma questão teórica complexa, e acaba por dividir a opinião de estudiosos da área ao longo dos anos.

A teoria lésbica tradicional trata a narrativa lésbica como um texto determinado pela experiência compartilhada entre autoras, leitoras e personagens reconhecidamente lésbicas, e trata a narrativa em si como uma

ferramenta relativamente neutra na qual lésbicas podem ser inseridas; o pós-modernismo trata o lésbico como um termo fluido e instável e a narrativa como um poderoso, embora não fechado, sistema ideológico no qual lésbicas entram apenas para se envolverem em uma história heterossexual masculina. A teoria lésbica tradicional valida estruturas narrativas tradicionais como histórias de busca e ficção de detetive, como potencialmente lésbicas; a teoria pós-modernista valoriza apenas a interrupção não linear da “trama principal”. (FARWELL, 1996, p. 4, tradução nossa¹²).

A conceitualização da categoria “literatura lésbica” pode ser inicialmente discutida através de diversas questões, algumas delas levantadas por Farwell (1996). A autoria dessa literatura deve ser de uma escritora lésbica? As personagens da narrativa devem ser lésbicas? A representação lésbica através dessas personagens deve ser negativa ou positiva? Ambas as coisas ou nenhuma? As temáticas presentes nessa ficção devem ser moralmente aceitas e vistas como corretas? O contexto artístico em que a obra foi produzida pode ser levado em conta? Quão explícita deve ser no texto para que ele seja categorizado como lésbico? Ainda que não se tenha resposta a todas essas questões, são elas que possibilitam uma abertura para começar a pensar e discutir a temática de modo mais crítico e conceitualmente.

Historicamente, a conexão existente entre “lésbica” e “literatura” aparece pela primeira vez através da figura de Safo de Lesbos, tornando-a um ponto central para a discussão do tema — afinal, é por ela que surge os termos “sáfica”, “lésbica”, “lesbianismo”, “amor lésbico”.

Safo é frequentemente retratada como um símbolo de amor romântico e desejos femininos, mas pouco se sabe sobre sua vida além de fatos referentes a tempo e lugar — ela nasceu na ilha de Lesbos, localizada na costa da Ásia Menor, viveu por volta do século VII para o VI a.C., e é considerada uma das maiores poetisas líricas da Grécia Antiga. Ela escrevia em forma de poesia lírica, caracterizada por sua expressão emotiva, melódica e sensual, e utilizava métricas e ritmos variados. Embora a maior parte de sua obra tenha se perdido ao longo dos séculos, fragmentos de seus poemas sobreviveram e foram coletados por estudiosos de Alexandria e preservados por tradutores e estudiosos antigos.

12 “Traditional lesbian theory treats the lesbian narrative as a text determined by the shared experience among identifiably lesbian authors, readers, and characters and treats narrative itself as a relatively neutral too into which lesbians can be written; postmodernism treats lesbian as a fluid unstable term and the narrative as a powerful if not closed ideological system into which lesbians enter only to be entangled in a heterosexual, male story. Traditional lesbian theory validates traditional narrative structures like quest stories and detective fiction as potentially lesbian; postmodernist theory valorizes only the nonlinear disruption of the ‘master plot’.” (FARWELL, 1996, p. 4)

É justamente o que não sabemos sobre Safo que a torna uma figura tão intrigante e enigmática. A ausência de informações pessoais precisas nos permite especular e projetar, transformando Safo, a poetisa da Ilha de Lesbos, em uma figura atraente para a apropriação moderna por uma identidade sexual que é frequentemente marginalizada. Como Joddie Medd pontua: “a sua presença literária histórica, arriscando um clichê crítico, constitui uma ausência irrecuperável, abrindo um portal imaginativo para especulação e projeção, em que Safo, a Lésbica, torna-se a lésbica Safo” (2015, p. 3, tradução nossa¹³).

Os fragmentos poéticos de Safo, nos quais ela aborda abertamente o amor e o desejo entre mulheres, lhe conferiram um papel significativo tanto na história lésbica quanto na literatura. Sua contribuição foi crucial para registrar e preservar a experiência das mulheres que amavam outras mulheres na antiguidade, destacando-se como uma voz emblemática nesse contexto, e também se tornando uma figura cativante para a associação com uma categoria de identidade sexual moderna.

Podemos encontrar os primeiros vestígios do amor lésbico expresso nos versos de Safo, mas quem seria sua sucessora na temática? Há um grande lapso temporal quando se trata de autoria e representação lésbica na literatura. Mesmo durante um período em que as mulheres escritoras estavam começando a ser aceitas de forma mais ampla, as escritoras lésbicas precisavam conter sua escrita e inibir a abordagem de temas relacionados à sua própria experiência. Para evitar serem marginalizadas, elas aprenderam a permanecer em silêncio, buscando assim “passar despercebidas” e evitar possíveis consequências punitivas na vida cotidiana.

Ou seja, a censura externa promovia a censura interna. Antes mesmo de serem repreendidas, por se expressarem, as lésbicas foram ensinadas a calar-se para sobreviver. Conforme Stimpson (1981), o silêncio, que era uma tática de proteção, tornava a literatura impossível, impedindo-as de compartilhar sua verdadeira voz e experiência. Uma alternativa para o silêncio era a codificação de sua existência: “se a escritora lésbica desejasse nomear sua experiência, mas ainda temesse a linguagem clara, ela poderia criptografar seu texto em outro sentido e usar códigos” (STIMPSON, 1981, p. 366, tradução nossa¹⁴).

13 “Her literary-historical presence, to risk critical cliché, constitutes an irretrievable absence, opening up an imaginative portal for speculation and projection, whereby Sappho the Lesbian becomes the lesbian Sappho.” (MEDD, 2015, p. 3)

14 “If the lesbian writer wished to name her experience but still feared plain speech, she could encrypt her text in another sense and use codes.” (STIMPSON, 1981, p. 366)

Quando a sexualidade lésbica emerge no campo do discurso, da literatura, ela é representada sob apagamento. O desejo lésbico é retratado como um segredo sutil, expresso por meio de conotações ambíguas e indefinidas, deixando espaço para interpretações nas entrelinhas. Lynda Hart (2005) argumenta que essa abertura para interpretações é o que possibilita a expressão lésbica no texto, permitindo a exploração desse “continuum do desejo”. Afinal, “não é precisamente na indecidibilidade, na (im)possibilidade de observar as relações das mulheres que grande parte do prazer entre as mulheres reside?” (p.66, tradução nossa¹⁵).

Durante muito tempo, a ambiguidade foi a principal estratégia utilizada para abordar o lesbianismo na literatura. Essa abordagem permitia que as escritoras retratassem o lesbianismo de forma subentendida, contornando as restrições sociais e culturais que dificultavam a discussão aberta da sexualidade lésbica. Foi essa habilidade de expressar desejos de maneira mais velada que garantiu a sobrevivência da temática lésbica na literatura ao longo dos anos. No entanto, essa estratégia também acabou conferindo à existência lésbica uma aura de mistério e elusividade, tornando-a quase invisível, como uma “aparição”.

Em seu livro *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*, Terry Castle argumenta que a necessidade de negar a expressão lésbica foi motivada pela ameaça que o amor sexual entre mulheres representa para as estruturas patriarcais. Mesmo no espaço literário, o lesbianismo se caracterizava pela ausência, pela impossibilidade de manifestação carnal, “mesmo quando está lá [...], ele ‘não está lá’: habita apenas um espaço recessivo, indeterminado e envolto em névoa na psique literária coletiva” (1993, p. 31, tradução nossa¹⁶).

A teoria de Castle sobre “a aparição lésbica” refere-se ao conceito de que a imagem da lésbica foi historicamente construída e representada em várias formas culturais, mas muitas vezes é invisível ou marginalizada na cultura dominante. No *mainstream*, o lesbianismo só aparecia através da desrealização. De forma mais literal, o amor lésbico muitas vezes foi representado assumindo a *trope* do romance espectral, ou fantasmagórico: uma das mulheres da relação se torna um fantasma, e a paixão existente entre as duas não pode ser desenvolvida de forma carnal. Essa caracterização da lésbica fantasmagórica pode ser mais bem explorada em romances datados do século XVIII, mas se estendeu por boa parte da literatura.

15 “But is it not precisely in the undecidability, the un(remark)ability of women’s relationships that much of the pleasure lies between women?” (HART, 2005, p. 66)

16 “Even when “there” [...] it is “not there”: inhabiting only a recessive, indeterminate, misted over space in the collective literary psyche.” (CASTLE, 1993, p.31)

Apesar do aspecto negativo, a metáfora sobrenatural pode ser interpretada de forma mais complexa. “O fantasma [...] é um paradoxo. Embora inexistente, ele ainda aparece. Na verdade, ele aparece tão vividamente [...] que sentimos que não conseguimos nos livrar dele” (CASTLE, 1993, p. 46, tradução nossa¹⁷). A “aparição lésbica” acabou superando o objetivo repressivo pelo qual foi proposta. Afinal, mesmo “embutida na figura fantasmagórica [...] havia inevitavelmente uma noção de reencarnação: um retorno arrepiante à carne” (CASTLE, 1993, p. 63, tradução nossa¹⁸). Portanto, podemos pensar a existência lésbica na literatura como um elemento que está sempre reaparecendo, persistindo, assombrando o texto ou o leitor, até finalmente ser vista.

Outra metáfora comum para o lesbianismo na mídia é o vampirismo, uma associação que tem sido explorada em várias obras ao longo dos séculos. Um exemplo é o poema *Cristabel*, escrito por Samuel Taylor Coleridge, iniciado em 1798 e publicado em 1816, embora não tenha sido concluído. No entanto, uma das representações mais significativas da imagem da vampira lésbica é encontrada na novela vitoriana intitulada *Carmilla*, escrita por Sheridan Le Fanu e publicada em 1871.

A associação entre vampirismo e lesbianismo tem sido utilizada para perpetuar o estereótipo negativo da lésbica predadora. Esse estereótipo retrata as lésbicas como indivíduos perigosos, sedutores e malignos que supostamente atacam mulheres vulneráveis. A metáfora do vampirismo é empregada para patologizar o lesbianismo, sugerindo que as relações sexuais ou afetivas entre mulheres são intrinsecamente destrutivas (FADERMAN, 1981).

Outras representações negativas de lésbicas na literatura incluem retratos de perversão sexual, falta de moralidade, ódio pelos homens, solidão, insatisfação, tendências suicidas, insanidade, histeria, possessividade, infidelidade, assassinato ou serem vítimas de assassinato, e certamente infelicidade, incapazes de encontrar a felicidade em seus relacionamentos. Todos esses estereótipos refletem a marginalização e estigmatização da identidade lésbica na sociedade.

Em 1928, na Inglaterra, Radclyffe Hall publicou *The Well of Loneliness* em meio a um contexto social de profundo desprezo pelo lesbianismo. No mesmo ano de sua publicação, o livro foi julgado, condenado e censurado devido à suposta obscenidade da representação realista de uma vivência lésbica. Exemplares da obra foram apreendidos e queimados em

17 “The ghost [...] is a paradox. Though nonexistent, it nonetheless appears. Indeed, so vividly does it appear [...] one feels unable to get away from it.” (CASTLE, 1993, p. 46)

18 “For embedded in the ghostly figure [...] was inevitably a notion of reembodyment: of uncanny return to the flesh.” (CASTLE, 1993, p. 63)

praça pública, intensificando ainda mais o drama que a envolvia. Nomeado pelo público lésbico leitor de “a bíblia do lesbianismo”, o livro é considerado um marco singular. A protagonista de *The Well of Loneliness*, Stephen Gordon, é retratada como uma heroína lésbica de bom caráter, uma mártir que se sacrifica pela mulher que ama.

Radclyffe Hall, que se autodenominava uma “invertida” e desafiava o ideal de feminilidade, escreveu a obra com a intenção de combater o preconceito e transformar o pensamento social da época em relação aos homossexuais, mas, para isso, precisou adaptar sua narrativa ao contexto cultural em que vivia. Seguindo os estudos científicos da época, Radclyffe Hall descreve a homossexualidade como uma doença, uma anormalidade inata. Porém, a autora argumenta que, justamente por ser uma condição inevitável, predestinada e natural, a homossexualidade deveria ser aceita e compreendida.

The Well of Loneliness enfatiza a morbidez de um estigma que deve ser aliviado primeiro pelas políticas do céu, não da terra. [...] O romance afirma que Deus criou os homossexuais. Se eles são bons o suficiente para Ele, devem ser bons o suficiente para nós. Hall clama por tolerância sagrada e social, pelo fim das crueldades da alienação (STIMPSON, 1981, p. 368, tradução nossa¹⁹).

A publicação de *The Well of Loneliness* no Reino Unido foi proibida até 1948, período que coincidiu com uma forte censura à literatura lésbica. A sociedade considerava o lesbianismo como imoral, e obras que pareciam promover esse “estilo de vida” não eram bem recebidas. Na literatura, as lésbicas continuavam sendo frequentemente retratadas como personagens tristes e insatisfeitas, e a presença recorrente de histórias de suicídio lésbico parecia reforçar a ideia, disseminada pelos estudos psiquiátricos da época, de que as lésbicas eram incapazes de encontrar satisfação na vida. Essa visão sugeria que quaisquer problemas psicológicos ou emocionais enfrentados pelas lésbicas eram decorrentes da suposta perversão de sua condição, e não questões inerentes à complexidade da experiência humana (FADERMAN, 1991).

Divergindo de uma longa tradição de narrativas lésbicas trágicas, o romance *The Price of Salt*, — ou simplesmente *Carol* —, escrito por Patricia Highsmith e publicado em 1952, é reconhecido como o primeiro a apresentar um final feliz para um relacionamento lésbico.

19 “The Well of Loneliness stresses the morbidity of a stigma that the politics of heaven, not of earth, must first relieve. [...] The novel claims that God created homosexuals. If they are good enough for Him, they ought to be good enough for us. Hall cries out for sacred and social toleration, for an end to the cruelties of alienation.” (STIMPSON, 1981, p. 368)

Embora as personagens enfrentem desafios e perdas ao longo da história, elas não cometem suicídio, não são assassinadas e não são retratadas como destinadas a uma vida de vergonha e fracasso, como era comum em romances da época. No desenrolar da trama, a personagem Carol decide deixar seu casamento heterossexual de longa data para abraçar sua identidade lésbica e se envolver romanticamente com Therese. No entanto, ela acaba perdendo a custódia de sua filha no processo. O desfecho do romance possui um tom melancólico, mas transmite a mensagem de “que o amor e o desejo entre pessoas do mesmo sexo podem sobreviver à perda inevitável que o acompanha. Se este é um final feliz, não é um ‘felizes para sempre’” (NAIR, 2019, p. 4, tradução nossa²⁰).

A concepção social da homossexualidade foi construída sob uma perspectiva preconceituosa, portanto, é impossível para um texto que busca representar a questão da lesbianidade ignorar essa associação à perversão. Conforme Catharine Stimpson afirma, “um texto pode apoiá-la, com olhares lascivos ou pesarosos. Pode rejeitá-la, ferozmente ou com exuberância. A indiferença moral ou emocional é improvável” (1981, p. 364, tradução nossa²¹).

Só após décadas de representação negativa na literatura, o lesbianismo começou a receber uma abordagem mais positiva com o avanço do debate político sobre gênero e sexualidade na segunda metade do século XX e XXI, juntamente com um movimento afirmativo de escritoras que buscavam uma representação positiva das lésbicas na literatura.

Tanto a representação negativa quanto a positiva foram fundamentais na formação do que chamamos de “tradição literária lésbica”. Como aponta Terry Castle (1993), havia tão poucas obras que abordavam o tema e o tabu cultural que envolvia sua publicação era tão intenso que qualquer obra relacionada ao assunto era considerada parte dessa categoria literária. As leitoras que buscavam o tema liam essas obras independentemente da abordagem ou do contexto circundante, utilizando-as para seus próprios propósitos “subversivos”.

Além da importância de uma representação positiva, em que os relacionamentos lésbicos tenham “finais felizes”, é igualmente necessário que haja uma representação autêntica da identidade lésbica. Nessa perspectiva, surgiram escritoras lésbicas como o Audre Lorde, Jeanette Winterson, Rita Mae Brown, Adrienne Rich, Carmen Maria Machado, e muitas outras, que, de forma ficcional ou não, compartilharam suas próprias vivências. Ao

20 “that same-sex love and desire can survive the inevitable loss that accompanies it. If this is a happy ending, it is not a happily ever after.” (NAIR, 2019, p. 4)

21 “A text may support it, leeringly or ruefully. It may reject it, fiercely or ebulliently. Moral or emotional indifference is improbable.” (STIMPSON, 1981, p. 364)

inscreverem suas experiências em suas narrativas, essas autoras criaram uma linguagem e uma estética próprias, proporcionando uma voz e uma representação significativas para a comunidade lésbica.

3 LITERATURA LÉSBICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

No cânone literário brasileiro é possível encontrar elementos de homoerotismo ainda no final do século XIX, como no romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Publicado em 1890, esse livro foi pioneiro ao retratar uma cena erótica lésbica na literatura brasileira. A relação entre as personagens Léonie e Pombinha reflete estereótipos femininos, com Léonie sendo retratada como prostituta e Pombinha como virgem. No entanto, é importante ressaltar que essa cena é controversa, pois retrata personagens marginalizadas de forma quase pornográfica, em um contexto violento que ofusca o erotismo presente.

Ao longo da história da literatura brasileira, as personagens lésbicas foram frequentemente retratadas dentro de um contexto de heteronormatividade, sendo consideradas desviantes da norma, masculinizadas e fetichizadas de maneira exagerada. Nessas narrativas, a homossexualidade feminina é retratada de maneira negativa, vergonhosa e abominável. Em grande parte dessas histórias, quando escritas por autores masculinos, a representação lésbica assumia um aspecto pornográfico, voyeurístico e quase degradante.

De acordo com Bailey, “no Brasil, o desejo lesbiano aparece na literatura escrita por mulheres desde, pelo menos, as primeiras décadas do século XX.” (1999, p. 405). Essa tímida presença da homoafetividade na literatura brasileira pode ser percebida em textos breves, geralmente contos ou crônicas, de autoras como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Gilka Machado e Rachel de Queiroz. O lesbianismo, no entanto, não era o tema principal da produção literária dessas autoras. Era uma representatividade ameaçada pela repressão social.

A censura era feita pela sociedade e pelas próprias escritoras por receio da rejeição de suas obras, era uma censura tanto externa quanto interna. Esse silenciamento da temática lésbica dentro da literatura acabou prejudicando o estudo e a crítica da área.

A autocensura, que às vezes pode calar a expressão erótica feminina em todas suas formas, encontra-se obviamente enraizada nas práticas sociais vigentes que tanto procuram controlar a sexualidade feminina, como restringir o acesso da mulher a uma adequada a representação de sua sexualidade. (BAILEY, 1999, p. 406).

Na segunda metade do século XX, o Brasil passou por uma conjuntura política e sociocultural que deu origem à pós-modernidade. Durante esse período, ocorreu um crescimento e consolidação da indústria cultural em escala nacional. Especificamente nas

décadas de 60 e 70, observou-se o que alguns estudiosos chamam de “Revolução sexual”. Essa revolução marcou uma ruptura com os modelos e concepções tradicionais da sexualidade humana, especialmente a feminina. No entanto, ao longo desse período, o país alternou entre dois regimes políticos: uma democracia de massas limitada e um regime autoritário, a Ditadura Militar (1964-1985). A simultaneidade dessas transformações coincidiu com uma mudança substancial na moral sexual vigente e nos papéis sexuais associados aos diferentes gêneros (PIOVEZAN, 2005).

É no final da década de 1960 que temas como o erotismo e a sexualidade começam a conquistar um espaço na literatura, abrindo caminho para que a homossexualidade feminina também fosse representada e explorada.

Nesse contexto cultural surge Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, uma escritora brasileira conhecida por abordar o tema do lesbianismo em sua obra. Apesar da censura imposta pelo mercado, pelo Estado e por organizações conservadoras, ela construiu uma obra erótica centrada no amor entre mulheres. Desde seus primeiros escritos, suas protagonistas eram lésbicas (PIOVEZAN, 2005). Durante a Ditadura Militar, enfrentou obstáculos e teve seus livros proibidos e reprimidos, mas conseguiu publicá-los após o afrouxamento do regime, em 1974.

Tornando-se conhecida como a “Lésbica de Perdizes”, Cassandra Rios retratou em suas obras a formação de uma cultura lésbica. Sua ficção não apenas abordava a diferença, ou seja, o amor entre pessoas do mesmo sexo, mas também buscava apresentar as experiências homossexuais como caminhos válidos para a vivência afetiva, inclusive amorosa. Em um período em que iniciativas semelhantes eram escassas no Brasil, sua influência na literatura lésbica foi extremamente significativa (PIOVEZAN, 2005).

Para Bailey (1999), a representação do desejo lésbico na literatura escrita por autoras brasileiras não apenas aborda uma importante faceta da sexualidade feminina, mas também desafia e problematiza o controle social exercido sobre a sexualidade e o corpo das mulheres. A representação da sexualidade lésbica é vista como problemática, pois desafia as normas de gênero ao colocar a mulher como sujeito ativo, em vez de objeto de desejo masculino, excluindo a figura do homem. “O lesbianismo abre um espaço para a realização pessoal e sexual da mulher, no qual a identificação com outro ser seu igual torna possível a autointegração do sujeito feminino” (1999, p. 407).

A existência do desejo e da atração entre duas mulheres representa uma ameaça à sociedade patriarcal e falocêntrica, que utiliza a heterossexualidade como meio de manter o poder, considerando as relações sexuais apenas para reprodução e não para o prazer. O fato de mulheres se relacionarem entre si e poderem prescindir da presença masculina é encarado como perigoso. A literatura que aborda e celebra essas relações é vista como uma ameaça à moral conservadora e ao pudor, resultando em repressão. Segundo Facco (2004), o desejo e as relações lésbicas são reprimidos devido à preocupação em manter o sistema de dominação das sociedades falocráticas.

A literatura lésbica é marcada por sua natureza transgressora, conforme destacado por Barbara Smith (1979). Um elemento central nessa literatura é a crítica às instituições heterossexuais e às dinâmicas dos relacionamentos entre homens e mulheres, tanto do ponto de vista amoroso quanto em outras esferas. Portanto, é fundamental ressaltar a importância de uma literatura lésbica escrita por mulheres homossexuais, pois quando homens assumem esse papel, pode haver o risco de fetichização e dominação. Isso não significa desaproveitar escritores de outras orientações sexuais que escolhem retratar personagens lésbicas, mas sim questionar a perspectiva dessa representação.

Com o gradual avanço da aceitação e disseminação da literatura que aborda a homoafetividade, embora ainda seja necessário um grande ato de coragem para se posicionar artisticamente dessa forma, escrever sobre o tema não parece tão surpreendente. Conforme observado por Facco (2004), apenas no final da década de 1990 as mulheres brasileiras começaram a se libertar da necessidade de silenciar seus amores.

Cíntia Moscovich, Myriam Campelo, Carol Bensimon, Milly Lacombe e Diedra Roiz são algumas das autoras brasileiras que contribuíram para a representação e autoria de afetividades lésbicas na literatura do país. Porém, como aponta Polesso (2018), embora essas autoras desempenhem um papel importante, é necessário destacar que as representações ainda carecem de diversidade, e muitas vezes a autoria está restrita aos recortes de idade, classe social e localidade, mencionadas anteriormente.

3.1 PRODUÇÃO LITERÁRIA DE NATÁLIA BORGES POLESSO

Natalia Borges Polesso é uma escritora brasileira, nascida em 1981, em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul. Ela se destaca como uma voz importante na literatura contemporânea

brasileira, e, em 2017, Polesso foi selecionada para a coletânea “Bogotá 39”, que reúne os 39 escritores mais promissores da América Latina com menos de 40 anos.

Além de sua carreira literária, Polesso também é professora, tradutora e possui um doutorado em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, concluído em 2017, com um período de doutorado-sanduíche na Sorbonne Université em 2015. Ela também atuou como pesquisadora de pós-doutorado com bolsa CAPES (PNPD) na Universidade de Caxias do Sul, de 2017 a 2021, com um projeto intitulado “Geografias homoafetivas: literatura, gênero e leitura” — a pesquisa tinha o objetivo de mapear a produção literária de mulheres não-heterossexuais em território brasileiro.

O livro de estreia de Polesso foi uma coletânea de contos intitulado *Recortes para álbuns de fotografias sem gente*, lançado em 2013, ganhou o Prêmio Açorianos no mesmo ano. A obra é composta por uma série de contos breves que exploram as relações humanas, os conflitos internos e as memórias afetivas de seus personagens. Seu livro seguinte é chamado de *Coração à corda* e reúne poemas e poesias da autora.

Amora é o terceiro livro da autora, foi publicado em 2015, e conquistou diversos prêmios, como o AGES – livro do ano 2015, Açorianos de Literatura, 1º lugar no Prêmio Jabuti na categoria contos e crônicas e o Prêmio Jabuti escolha do leitor — estes no ano de 2016. Em 2018 a autora publicou mais uma obra de poesia: *Pés Atrás*; e em 2019 fez sua estreia no gênero romance com a publicação de *Controle*. Em 2020 publicou *Corpos Secos*, um romance escrito em conjunto por mais três autores — Luisa Gesler, Marcelo Ferroni e Samir Machado de Machado —, e ganhou o Prêmio Jabuti na categoria romance de entretenimento. Seu livro mais recente recebeu o título de *A Extinção das Abelhas*, romance publicado em 2021.

Na coletânea de contos *Amora*, publicada pela Não-Editora, a autora aborda questões de gênero e sexualidade, explorando a temática lésbica em uma série de contos que retratam as descobertas, a solidão e o desejo das personagens femininas. A obra traz trinta e três contos, divididos em duas partes: a primeira é intitulada “Grandes e Sumarentas”, e traz narrativas mais longas, centradas em relações homoafetivas entre mulheres, abordando diversas perspectivas dessas relações, desde amores juvenis a traições, separações e casamentos na velhice; a segunda parte, “Pequenas e Ácidas”, é composta por minicontos e é caracterizada por uma prosa poética de tom abstrato e reflexivo.

Por ser uma obra que se concentra principalmente no desenvolvimento de relações homoafetivas entre mulheres e na exploração de uma identidade lésbica, é interessante observar como o livro teve um impacto não apenas no cenário literário, mas também recebeu atenção do público em geral. O livro foi aprovado e distribuído pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) em 2018, e um trecho do conto “Vó, a senhora é lésbica?” chegou a ser utilizado em uma das questões do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) no mesmo ano; o conto em questão também foi adaptado em um curta-metragem homônimo, contribuindo para sua notoriedade. Em 2020, ocorreu a tradução do livro para o inglês pela Editora Amazon Crossing. Já em 2022, *Amora* ganhou uma nova edição com um projeto gráfico diferente, além de contar com textos de apoio escritos pela autora e convidados, bem como a inclusão de três novos contos.

Na literatura brasileira contemporânea, *Amora* ocupa um espaço significativo e se destaca como uma das mais notáveis narrativas que trazem a representação da homossexualidade feminina na literatura — especialmente em relação à autoria. O livro dá voz e visibilidade a um grupo que muitas vezes foi mal representado ou apagado, e vai além do imaginário convencional sobre a lesbianidade, explorando o protagonismo, a voz, e a experiência de sujeitos que existem fora dos padrões sociais estabelecidos.

É importante destacar a profundidade e a relevância política e social de *Amora* para o contexto literário e social brasileiro atual. Nos últimos anos, tem havido um aumento no debate sobre a diversidade de orientações sexuais, mas também enfrentamos uma onda de repressão motivada por uma ideologia política de ódio às minorias. Como a própria autora comenta:

Os espaços estão em tensão. Os espaços LGBTQ+ estão em tensão. Nossa existência individual está ameaçada e nossa existência coletiva se torna alvo. As fragilidades e as ignorâncias sociais estão expostas. Para mais ou para menos. Também nossas forças se revelam, para mais ou para menos. As violências e opressões são exercidas sobre os corpos e a gravidade social delas vai depender do corpo e do espaço que este ocupa. (POLESSO, 2020, p. 2)

Natalia Borges Polesso, de forma intencional, traz uma abordagem política por meio de sua escrita, retratando a identidade lésbica baseada em suas próprias experiências vividas. Além disso, o livro foi concebido com o objetivo de retratar não apenas a experiência individual da autora, mas também representar uma diversidade de vivências lésbicas,

promovendo a representatividade de diversas experiências que divergem dos padrões de vida heteronormativos.

Amora foi idealizado no interior de uma escolha que é política, porque se faz fundamental para mim como autora e leitora e que cumpre a função de expor representações mais plurais. A escolha também se faz estética, pela mesma motivação: revisitar estereótipos para repensar o estar-no-mundo dessas personagens. (POLESSO, 2018, p. 5).

Oferecendo uma perspectiva mais abrangente e inclusiva, a obra vem ampliar e enriquecer a compreensão da pluralidade de existências lésbicas, contribuindo para a construção de novas formas de representação e ampliando a visibilidade da diversidade de experiências. Ao fazê-lo, reivindica um espaço importante e necessário no cenário literário, contribuindo para a ampliação da diversidade e representatividade na literatura brasileira.

Assim como a publicação de *Amora* foi viabilizada graças a escritoras lésbicas (ou, no mínimo, não-heterossexuais) que vieram antes de Natalia Borges Polesso, podemos considerar que a obra contribuiu para uma mudança no cenário literário brasileiro. Agora, há uma maior atenção e valorização de livros com temáticas LGBTQ+ e escritos por autores que fazem parte dessa comunidade. Embora a publicação dessas obras geralmente ocorra de forma independente ou por editoras menos conhecidas, é notável como a quantidade de publicações tem aumentado desde 2015. Isso indica um crescimento significativo e um reconhecimento cada vez maior da importância dessas narrativas no panorama literário atual.

4 REPRESENTAÇÕES DO ENVELHECER LÉSBICO NOS CONTOS: “VÓ, A SENHORA É LÉSBICA?” E “MARÍLIA ACORDA”

Não há como escapar do envelhecimento, pois é uma condição universal e irreversível, uma vez que é um processo biológico intrínseco ao corpo humano. Independentemente de nossas circunstâncias, origens ou realizações, todos estamos sujeitos a envelhecer. Para Simone de Beauvoir (2018) “mudar é a lei da vida. É um certo tipo de mudança que caracteriza o envelhecimento: irreversível e desfavorável — um declínio” (p. 15) No entanto, o que pode ser interpretado como “declínio” pode adquirir valores diferentes de acordo com o contexto social em que está inserido. A maneira como a velhice é vivida e percebida difere entre as sociedades e ao longo do tempo, refletindo as crenças, valores e normas culturais específicas de cada contexto.

Nessa mesma perspectiva, Ecléa Bosi (1994), em seu livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, argumenta que o significado e o status atribuídos à velhice são construídos socialmente: “além de ser um destino do indivíduo, a velhice é uma categoria social. Tem um estatuto contingente, pois cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem” (p. 77).

É importante reconhecer que em muitas sociedades, incluindo a nossa sociedade capitalista contemporânea, a velhice é um estágio da vida marcado pela perda de papéis sociais, pela deterioração física e pela proximidade da morte. Em seu livro *A Velhice*, Simone de Beauvoir argumenta que a sociedade, em sua maioria, associa a velhice à decadência, à perda de atratividade e ao isolamento. A velhice é vista como algo escandaloso.

O corpo envelhecido é frequentemente desvalorizado por ser considerado improdutivo dentro da lógica da sociedade capitalista. Essa desvalorização se intensifica ainda mais quando se trata do corpo feminino em processo de envelhecimento. De acordo com Elódia Xavier (2007):

Se a sociedade industrial em que vivemos marginaliza o idoso em geral, as mulheres sofrem mais os efeitos dessa marginalização, uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude. O corpo, produzido pela mídia, corrobora esses princípios, transformando a vida das mulheres idosas numa eterna frustração (p. 85).

A temática do envelhecimento é frequentemente considerada tabu, o que resulta em sua escassa abordagem na literatura. É notável a falta de produções literárias que explorem as complexidades e desafios relacionados ao envelhecimento. Infelizmente, o sujeito idoso tem sido historicamente ignorado tanto na sociedade em geral quanto na literatura. Quando o envelhecimento é discutido, muitas vezes é retratado a partir da perspectiva de indivíduos pertencentes à classe dominante, com privilégios econômicos e do gênero masculino.

Simone de Beauvoir, ao abordar a falta de representatividade dos sujeitos idosos na literatura, destaca a desigualdade de gênero nessa questão. Ela observa que a discussão sobre a velhice, quando ocorre, tende a se concentrar nos homens, pois são eles que historicamente têm mais voz e influência. Essa falta de representação afeta ainda mais as mulheres idosas, já que são marginalizadas não apenas por sua idade, mas também por sua condição de gênero.

A velhice não é, numa certa medida, desvendada senão no seio das classes privilegiadas. Um outro fato salta aos olhos: trata-se aí de um problema de homens. Enquanto experiência pessoal, a velhice concerne tanto a eles quanto às mulheres, e mesmo mais ainda a estas últimas, pois vivem mais tempo. Mas quando se faz da velhice um objeto de especulação, considera-se essencialmente a condição dos machos. Primeiro, porque são eles que se exprimem nos códigos, nas lendas e nos livros; mas sobretudo porque a luta do poder só interessa ao sexo forte. [...] as mulheres jovens e velhas podem até disputar a autoridade na vida privada; na vida pública, seu estatuto é idêntico; são eternas menores. (BEAUVOIR, 2018, p. 94-95).

A mulher idosa é frequentemente negligenciada como tema de discussão nos campos político, econômico e cultural, e essa marginalização também se reflete na literatura. As mulheres idosas são colocadas em segundo plano, recebendo pouca atenção e desenvolvimento na temática do envelhecimento feminino. Nas narrativas literárias, as personagens idosas são relegadas a papéis secundários, desprovidas de destaque e profundidade. Quando aparecem nas histórias, muitas vezes são caracterizadas por estereótipos negativos, perpetuando uma visão limitada e desvalorizada do envelhecimento feminino. Um desses estereótipos considerados negativos é o de bruxas em velhas histórias de fantasia:

Já que o destino da mulher é ser, aos olhos do homem, um objeto erótico, ao tornar-se velha e feia ela perde o lugar que lhe é destinado na sociedade: torna-se um *monstrum* que suscita repulsa e até mesmo medo; do mesmo modo que para certos primitivos, ao cair fora da condição humana, a mulher assume um caráter sobrenatural: é uma mágica, uma feiticeira com poderes sobrenaturais (BEAUVOIR, 2018, p. 129).

Quando se trata de mulheres lésbicas idosas, a ausência de uma representatividade positiva é ainda maior. A invisibilidade dessas mulheres nas narrativas literárias é um reflexo do silenciamento e da marginalização que elas enfrentam na sociedade. A ausência de representação de mulheres lésbicas idosas na literatura revela a persistência de preconceitos e estereótipos que cercam a sexualidade feminina na terceira idade. As mulheres idosas são frequentemente estereotipadas como desprovidas de vida sexual e afetiva, sendo muitas vezes esquecidas na própria representação da lesbianidade.

Por muito tempo, a representação genuína e desprovida de estereótipos do amor lésbico, especialmente o amor entre duas mulheres idosas, foi negligenciada no campo da literatura. Isso pode ser atribuído à falta de interesse do público, ao preconceito em relação às pessoas idosas ou à dificuldade de visualizar ou imaginar um indivíduo homossexual envelhecendo com dignidade.

No livro *Amora*, Natalia Borges Polesso explora a diversidade de experiências da homossexualidade feminina. Diferentemente dos enredos convencionais de “sair do armário” ou sofrimento homossexual, que costumavam dominar a literatura LGBTQ+, essa obra vai além. A autora apresenta contos que retratam a lesbianidade em diferentes situações e fases da vida, tanto no cotidiano quanto em momentos decisivos.

Nos contos selecionados para análise, o envelhecimento do corpo feminino lésbico é abordado sob a dicotomia da visibilidade e invisibilidade. Polesso destaca as vivências de lésbicas na velhice, mostrando como suas experiências com pessoas, ambientes e instituições são inevitavelmente influenciadas pela sua orientação sexual. Em “Vó, a senhora é lésbica”, o contraste entre a vivência da lesbianidade na juventude e na velhice é explorado, abordando as diferenças geracionais, a invisibilidade e o processo de se afirmar como lésbica dentro do âmbito familiar. Já em “Marília acorda”, a história enfoca o envelhecimento do corpo lésbico, ressaltando o cuidado, a cumplicidade e o amor entre mulheres nessa fase da vida.

O primeiro conto a ser discutido é intitulado “Vó, a senhora é lésbica?”. Nessa narrativa, podemos observar duas tensões representadas pelas diferentes fases da vida, a velhice e a juventude, conduzindo a leitura para uma comparação geracional. Além do laço de parentesco, avó e neta estão conectadas também pela sua identidade lésbica.

A pergunta que dá título à narrativa e inicia seu desenvolvimento é feita por Joaquim, neto de Clarissa, durante um almoço de família. Além deles, há também Beatriz, outra neta, que reforça a pergunta “o que é lésbica?”, e Joana, a personagem narradora do conto, que ao

ouvir o questionamento do primo, começa a refletir sobre sua própria experiência e lesbianidade. Quando a palavra “lésbica” é mencionada, Joana fica tensa e envergonhada, pensando que ela será o assunto da conversa: “Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é” (POLESSO, 2015, p. 34). No entanto, o medo da descoberta de sua sexualidade se dissipa um pouco quando ela redireciona o foco narrativo para a história de sua avó.

Clarissa, professora de História aposentada, vivia cercada de “livros, atlas, guias, fitas VHS com documentários, revistas, papéis, tudo” (POLESSO, 2015, p. 35), construiu uma relação com a neta Joana pautada pelo interesse mútuo por livros. Joana ficava maravilhada ao ouvir sua avó contar as histórias dos livros e conseguia recontá-las com precisão. Após um acidente com a babá, os netos ficam sob os cuidados de Clarissa, quando ela passa a exercer seu papel de avó. Dentro de um sistema familiar, comumente a avó desempenha a função de cuidado e apoio, tanto aos filhos quanto aos netos. Em narrativas, principalmente as infantis, temos a imagem da avó como uma “senhorinha” que se preocupa apenas com o bem-estar da família, esquecendo do próprio.

Enquanto Joana reflete sobre seu relacionamento atual com Taís, sua jornada de descoberta e aceitação lésbica, e suas atividades de infância com a avó, ela inclui uma nova personagem na narrativa: tia Carolina.

Por volta das quinze horas, minha avó punha uma mesa de chá. As xícaras com flores azuis, o jogo de porcelana, os talheres de prata, bandeja. Um pouco depois do almoço, ela nos deixava sozinhos e ia até a padaria. Voltava em vinte minutos com uma caixa de delícias que sempre nos fazia muito curiosos. Quinze e pouco chegava a tia Carolina. Minha avó ficava radiante. (POLESSO, 2015, p. 38)

Carolina era uma presença constante na casa de Clarissa, mesmo quando ela passou a cuidar dos netos por um período de tempo. As duas tinham um ritual diário de encontro, mas viviam sua relação de forma discreta. Clarissa fazia o possível para preservar o espaço daquela relação, mesmo com a presença dos netos durante as tardes em sua casa. No entanto, ocorreu uma ruptura na relação e uma mudança de humor em Clarissa, que Joana percebeu na época, mas não compreendeu completamente.

Foi somente através de sua própria experiência em seu relacionamento com Taís que Joana pôde interpretar os sinais de uma relação íntima entre Clarissa e Carolina, e entender a dor que sua avó sentiu quando Carolina se afastou e a alegria de tê-la novamente em casa.

Joana reflete: “As coisas começavam a fazer sentido na minha cabeça, agora, quinze anos depois. Minha vó era mesmo lésbica” (POLESSO, 2015, p. 39).

Quando Joaquim faz a pergunta, Clarissa enxerga pela primeira vez a oportunidade de compartilhar sua sexualidade com os netos. Após tantos anos de silêncio no ambiente familiar, ela toma a narrativa de sua vida nas mãos: “minha vó foi contando toda a história, e ela era muito boa em contar histórias” (POLESSO, 2015, p. 40). Utilizando sua habilidade de contar histórias, Clarissa compartilha sua própria jornada, abrindo a possibilidade para que Joana faça o mesmo quando estiver pronta. Dessa forma, a avó assume o papel de sábia, transmitindo sua experiência para a jovem que ainda está buscando compreender sua própria história e identidade lésbica.

Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, eu quis saber tudo, mas não consegui perguntar. (POLESSO, 2015, p. 41)

Embora Joana não tenha revelado sua orientação sexual para a família, ela pôde compartilhar com outras pessoas. Devido à época em que vive, ela pode expressar sua sexualidade mais livremente, em comparação com a avó, que enfrentou os desafios de sua própria geração, mas encontrou maneiras resistir. Nessa narrativa, podemos observar duas tensões representadas pelas diferentes fases da vida, a velhice e a juventude, que convergem para um propósito semelhante: uma comparação geracional. Além do laço de parentesco, avó e neta estão conectadas também pela sua identidade lésbica.

O segundo conto selecionado, intitulado “Marília acorda”, retrata a relação homoafetiva entre duas idosas. As protagonistas lidam com as questões do envelhecimento e o medo da morte de uma maneira singular, cuidando uma da outra de forma discreta, distante da vida pública. A história se desenrola ao longo de um único dia, narrando desde o momento em que acordam até a hora de dormir, revelando a rotina construída por esse casal que vive junto há muitos anos.

A narrativa se inicia com o amanhecer de um domingo, oferecendo ao (à) leitor(a) um vislumbre da rotina íntima do casal de senhoras. A narradora, sem nome, é uma das partes do casal, e é através de seu olhar que a aparência e as ações de Marília são descritas.

Usa meias compridas até os joelhos porque, mesmo no verão, tem os pés frios. Senta na beirada da cama e vai desenrolando as meias: panturrilha, canela, tornozelo e para. Volta a se endireitar. A barriga impede que se dobre sobre si. Respira fundo, estica bem os braços e termina. Dobra as meias e as coloca embaixo do travesseiro. São apenas para dormir (POLESSO, 2015, p. 132).

Desde o primeiro parágrafo, percebe-se o tom confessional da narrativa: “Marília não é doce, mas, olhando da outra metade da cama, não consigo não amá-la” (POLESSO, 2015, p. 132).

O corpo de Marília é descrito como um corpo envelhecido, e seus movimentos pela casa são repetitivos e familiares para a narradora, permitindo-lhe antecipar os acontecimentos. No entanto, há uma quebra de expectativa em suas ações, indicando que algo não está bem com a personagem. Quando Marília retorna ao quarto é revelado que ela não conseguiu terminar o preparo do café:

Eu pego a sua mão inquieta e, antes de abrir os olhos, percebo que não vai bem. Pergunto o que ela tem. Ela me diz que está esquecida. Eu replico que estamos. Ela me olha triste e diz que fez o café sem o pó e queimou os pães na torradeira. Eu desalinho a testa num não entendimento e ela repete que fez o café sem o pó, que deixou só a água fervendo na moca e que, ao servir apenas água nas xícaras, ficou um minuto parada sem entender, por isso, os pães queimaram na torradeira. (POLESSO, 2015, p. 133)

Aqui fica explícito as debilidades físicas e psíquicas causadas pelo avanço da idade das personagens. Marília está com problemas de memória, um possível Alzheimer, e sua companheira tem dificuldades para se locomover, precisando de auxílio para fazê-lo.

A velhice é naturalmente associada a doenças ou problemas de saúde no geral. A constatação do envelhecimento do corpo faz com que o idoso fique mais ciente da sua condição física, e aceite suas questões de saúde. “Ela me diz que está esquecida. Eu replico que estamos. [...] Ela me diz que está velha e esquecida. Eu digo que somos velhas esquecidas.” (POLESSO, 2015, p. 133) Um dos desafios para negar a velhice está relacionado à sua manifestação na saúde e na aparência. De acordo com Beauvoir, além da perspectiva do outro, a vivência da velhice está enraizada no corpo. Ela afirma que “não é ele que nos vai revelá-la; mas, uma vez que sabemos que a velhice o habita, o corpo nos inquieta” (2018, p. 315).

Quando a narradora se refere a ambas como “velhas esquecidas”, abre-se espaço para uma outra interpretação. Elas não são simplesmente esquecidas, mas foram negligenciadas

pela sociedade, pois, por serem idosas, não são mais consideradas produtivas. E Além disso, são excluídas do convívio social por representarem uma ameaça à dominação masculina.

Após um momento de compreensão mútua e descanso, Marília resolve tentar fazer o café novamente para que as duas possam seguir com a rotina diária. As duas descem para tomar sol no pátio, com Marília auxiliando sua companheira. É nesse espaço entre a casa e a rua que o leitor pode perceber o isolamento em que as duas vivem.

E ficamos ali, atrás do muro que esconde o nosso pátio da rua e que esconde a nossa vida das pessoas. Ali, ali naquela casa, moram duas velhas. Moram ali faz anos essas duas velhas. Acho que essas velhas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas. Duas velhas estranhas, Marília e eu. (POLESSO, 2015, p. 134-135)

O muro esconde e protege o casal do olhar curioso da sociedade, sendo elas retratadas como “duas velhas estranhas”. Esses termos são utilizados de forma intencional no texto e podem ser interpretados de duas maneiras. Por um lado, eles evidenciam a vulnerabilidade das personagens vista de uma perspectiva externa, destacando como são percebidas pela sociedade. Por outro lado, também podem refletir a percepção da narradora sobre as duas senhoras enquanto um casal.

De acordo com Simone de Beauvoir (2018), o idoso é considerado o “outro”, sendo definido pelo olhar social e não por sua própria autopercepção. Essa relação dialética entre indivíduos leva o idoso a desenvolver consciência de si mesmo, internalizando sua condição para poder reagir a ela. O sujeito pode aceitar a imagem que lhe foi imposta pelo outro ou rejeitá-la, mas quando se trata da velhice, contestar essa imagem não é permitido, pois é um fato inegável e irreversível. Nessa perspectiva, a sequência das frases “ali, ali naquela casa, moram duas velhas” e “duas velhas estranhas, Marília e eu” revela como a perspectiva das pessoas na rua influenciou a forma como a narradora percebia as duas mulheres.

A narradora testemunha as mudanças que a velhice trouxe para seu próprio corpo e saúde, e como isso afetou a vivência do casal. Antes, ela gostava de caminhar pela vizinhança, mas agora, impossibilitada, precisa se contentar em ler um jornal na companhia de Marília. No entanto, as concessões feitas por ambas no convívio diário tornaram uma nova rotina possível.

Digo que estou bem e a convido para sentar ali no chão comigo. Ela reclama da umidade da grama, mas senta. Ela diz que é capaz de eu pegar uma gripe, mas fica. Ela dá um tapa na minha perna, e eu sei que ela quer dizer que me

ama. E que sente muito. Eu sorrio e digo que quero entrar, mas não quero. Entro porque sei que ela quer. (POLESSO, 2015, p. 135)

Conforme mencionado anteriormente, é comum encontrar na literatura uma representação negativa e maligna das mulheres idosas. No entanto, nos contos de Natalia Borges Polezzo, ocorre justamente o oposto. As mulheres idosas são retratadas como seres capazes de oferecer cuidado e também de receber afeto. Mesmo sendo excluídas pelo meio ao seu redor, as personagens encontram amor e cuidado entre si.

Diante de todas as dificuldades acarretadas pelo envelhecimento e pela reclusão vivenciada pelo casal de senhoras, é o cuidado e apoio mútuo que as mantém existindo. Ao discutir a sexualidade na velhice, costuma-se focar no ato sexual. No entanto, e se a homoafetividade na velhice for mais do que isso? A narradora nos diz em um tom íntimo: “depois nos olhamos por um longo tempo antes de ir para a cama” (POLESSO, 2015, p. 136).

É fundamental abordar a sexualização do corpo envelhecido lésbico, já que a lesbianidade muitas vezes é associada ao erotismo e à pornografia. No entanto, é importante ressaltar que o conto em questão não aborda essa perspectiva para aqueles que procuram uma abordagem pornográfica envolvendo mulheres lésbicas. A questão é que o corpo envelhecido é frequentemente visto e tratado socialmente como desprovido de desejos. No entanto, nesse contexto, o ato de “olhar demoradamente” uma para a outra pode se relacionar e representar o desejo lésbico.

A narradora naturaliza a ausência de explicações na relação: “Nos olhamos para tentar entender como foi que chegamos ali. Nunca entendemos. Sempre entendemos. Somos muito quietas, sempre fomos silêncio” (POLESSO, 2015, p. 136). Durante muito tempo, a existência lésbica foi restringida ao silêncio, e as protagonistas, possivelmente acostumadas a essa imposição, transformaram esse silêncio em sua própria linguagem de afeto.

A narradora expressa o medo que sente ao pensar em um possível falecimento de sua companheira e reconhece que a dependência é recíproca. O que a amedronta não é o medo da morte em si, mas sim o medo de ficar desamparada na ausência da outra, no entanto, ela deposita sua fé na possibilidade de continuarem juntas. Apesar da angústia relacionada ao futuro, o conto termina transmitindo a ideia de continuidade da existência, simbolizada pela repetição da rotina no domingo seguinte.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura lésbica desempenha um papel fundamental na representação e identificação das mulheres lésbicas, permitindo que elas se vejam refletidas nas páginas dos livros. Negar a importância dessa representação diversa e complexa seria perpetuar os padrões de poder estabelecidos, que frequentemente marginalizam e silenciam essas experiências. Embora a tradição de escrita lésbica de autoria feminina no Brasil ainda seja limitada, há sinais encorajadores de mudança com o surgimento de escritoras como Natalia Borges Polezzo, que trazem esperança para a expansão da representação lésbica na literatura brasileira.

Ao analisar a obra *Amora*, de Natalia Borges Polezzo, compreendemos que sua narrativa reflete a vivência lésbica, apresentando personagens que são parte integrante da sociedade, agindo e contribuindo para o mundo de forma humana e autêntica. A intenção do texto não é retratar uma existência lésbica perfeita, mas sim representar a diversidade de vivências e experiências presentes nesse contexto.

Ao escolher retratar lésbicas idosas, Polezzo resgata essas mulheres de um lugar invisível, celebrando suas existências e sua resistência ao longo dos anos. Ao apresentá-las em situações cotidianas, ela desmistifica estereótipos e preconceitos associados às representações lésbicas, oferecendo uma visão autêntica e esperançosa para as leitoras que buscam identificação em suas próprias jornadas lésbicas.

O envelhecimento, muitas vezes visto como um transtorno, pode ser interpretado como uma conquista para corpos marginalizados. Desafiar as normas dominantes pode expor esses corpos a perigos constantes, mas o ato de envelhecer é uma afirmação de existência e resistência, mesmo que a sociedade não reconheça plenamente essa existência.

As transformações sociais em relação à homossexualidade e a melhoria na expectativa de vida desses indivíduos têm sido fatores cruciais que permitem que pessoas homossexuais envelheçam plenamente. Nas últimas décadas, temos testemunhado avanços significativos no reconhecimento e na aceitação dos direitos LGBTQ+, resultando em maior inclusão e proteção legal para as pessoas homossexuais. Essas mudanças têm contribuído para a criação de um ambiente mais seguro e acolhedor, em que todos podem viver suas vidas autenticamente, sem o constante medo de discriminação ou represálias.

Em suma, a literatura lésbica e as representações autênticas da vivência lésbica na literatura desempenham um papel fundamental na promoção da inclusão, na quebra de estereótipos e na garantia de que todas as vozes e experiências sejam reconhecidas e valorizadas. À medida que a sociedade avança em direção à igualdade e ao respeito, essas narrativas se tornam um instrumento poderoso de empoderamento e transformação.

REFERÊNCIAS

- BAILEY, Cristina Ferreiro-Pinto. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. **Revista Iberoamericana**, v. 65, n. 187, p. 405-421, 1999.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Trad. Maria Helena Franco Martins. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**, volume 2. Trad. Sérgio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- CASTLE, Terry. **The apparitional lesbian: Female homosexuality and modern culture**. Columbia University Press, 1993.
- DA SILVA COSTA, Ludmilla. A construção de personagens lésbicas na obra “amora” de Natalia Borges Polezzo. **Cadernos de Pesquisas Multidisciplinares sobre Corpo, Raça, Sexualidade e Gênero-CRSG**, v. 2, n. 1, p. 50-63, 2020. Disponível em: <http://www.crsg.periodikos.com.br/article/5e920b860e8825792230ae99>. Acesso em: 07 outubro 2022.
- FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: GLS, 2004.
- FADERMAN, Lillian. **Surpassing the love of men**. London: Women's Press, 1981.
- FADERMAN, Lillian. **Odd girls and twilight lovers: A history of lesbian life in twentieth-century America**. Columbia University Press, 1991.
- FARWELL, Marilyn. **Heterosexual plots and lesbian narratives**. NYU Press, 1996.
- FELSKI, Rita. **Literature after feminism**. University of Chicago Press, 2003.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination**. 2. ed. Yale University Press, 2000.
- HART, Lynda. **Fatal women: Lesbian sexuality and the mark of aggression**. Routledge, 2005.

MEDD, Jodie (Ed.). **The Cambridge companion to lesbian literature**. Cambridge University Press, 2015.

MELO, C. T. **O devir lésbico na literatura brasileira: entre a tradição e a ruptura**. 2021. 154 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade - PPGLI) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3723>. Acesso em: 09 fevereiro 2023.

MILLER, Meredith. **Historical dictionary of lesbian literature**. Scarecrow Press, 2006.

NAIR, Sashi. Loss, Motherhood and the Queer 'Happy Ending'. **Journal of Language, Literature and Culture**, v. 66, n. 1, p. 46-58, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/20512856.2019.1595476>. Acesso em: 06 fevereiro 2023.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina da literatura (1948-1972)**. Tese de Doutorado. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2005. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/6057>. Acesso: 03 janeiro 2023.

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

POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **Revista Criação & Crítica**, n. 20, p. 3-19, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i20p3-19>. Acesso em 07 outubro 2022.

POLESSO, Natalia Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018611>. Acesso em: 07 outubro 2022.

PONTES, Yasmin. A invisibilidade da literatura lésbica. **I Jornada do Grupo de Pesquisa Sexualidade, Gênero, Feminismo(s)**. UFRJ, 2019. Disponível em: <https://conferencias.ufrj.br/index.php/jsgf/jpsgf2019/paper/viewPaper/3179>. Acesso em 07 outubro 2022.

SMITH, Barbara. Toward a black feminist criticism. **Women's Studies Int. Quart.** Pergamon, 1979. Vol. 2, p. 183-194

STIMPSON, Catharine R. Zero degree deviancy: The lesbian novel in English. **Critical Inquiry**, v. 8, n. 2, p. 363-379, 1981. Disponível em: <https://doi.org/10.1086/448159>. Acesso em: 14 março 2023.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. **Profissão para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2015.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Penguin-Companhia, 2019.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino**. Ed. Mulheres, 2007.

ZIMMERMAN, Bonnie. Is 'Chloe liked Olivia' a lesbian plot?. **Women's Studies International Forum**. Pergamon, 1983. p. 169-175. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/0277-5395\(83\)90008-0](https://doi.org/10.1016/0277-5395(83)90008-0). Acesso em: 14 março 2023.