



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO- UFMA
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

MAGNA KHEYTT MASCARENHAS DOS SANTOS

**ANÁLISE SOCIAL DO LESBIANISMO EM *UMA SOMBRA NA PAREDE*, DE
JOSUÉ MONTELLO**

SÃO LUIS - MA

2024

MAGNA KHEYTT MASCARENHAS DOS SANTOS

**ANÁLISE SOCIAL DO LESBIANISMO EM *UMA SOMBRA NA PAREDE*, DE
JOSUÉ MONTELLO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante

SÃO LUIS - MA

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada

Mascarenhas dos santos, Magna kheytt.

ANÁLISE SOCIAL DO LESBIANISMO EM UMA SOMBRANA PAREDE,
DE JOSUÉ MONTELLO / Magna kheytt Mascarenhas dos santos.
- 2024.

113 f.

Orientador(a): José dino Costa cavalcante.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, Zé doca,
2024.

1. Josué montello. 2. Uma sombra na parede. 3.
Lesbianismo. 4. Sociedade. 5. . I. Costa cavalcante,
José dino. II. Título.

MAGNA KHEYTT MASCARENHAS DOS SANTOS

**ANÁLISE SOCIAL DO LESBIANISMO EM *UMA SOMBRA NA PAREDE*, DE
JOSUÉ MONTELLO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como
requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em
Letras.

Orientador: Prof. Dr.º José Dino Costa Cavalcante

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante (Orientador)
Doutor em Estudos Literários
Universidade Federal do Maranhão- UFMA

Prof. Dr. José Ribamar Neres Costa

Profa. Dr^a. Rita de Cássia Oliveira
Universidade Federal do Maranhão- UFMA

Falar de lesbianismo não é apenas escrever práticas ou elaborar definições; é sobretudo tentar observar como uma prática sexual se insere nas relações sociais, como é avaliada, julgada, [...] silenciada no desenrolar da História. (Navarro-Swain, 2004, p. 11).

AGRADECIMENTOS

O ato de agradecer é sublime, é uma forma de externar a relevância de alguém em determinado momento da nossa vida. Há pessoas que são luz, que acolhem, consolam e são abrigos em dias difíceis, elas são o reflexo de Deus em nossa caminhada, para externar o quão grata eu sou por tê-las em minha vida, ousarei usar os versos da música de Ana Vilela (2017), que se chama *Dádiva*¹, e diz assim:

E eu só quero agradecer
Por ter vocês
Pra acompanhar minhas loucuras
Me deixar bem mais segura daquilo que eu posso ser
Se eu somente acreditar [...]
Por dar risada de tudo e sempre colorir meu mundo
Com as cores mais bonitas que eu já vi alguém pintar
Por me amarem com a mesma intensidade
E por serem, de verdade, a melhor família que eu pudesse ganhar[...]
E eu só quero agradecer mais uma vez
Por me aguentarem insegura
Me tornarem mais madura
E me mostrarem que os sonhos não se devem adiar[...]
E por serem, de verdade, a melhor família que eu pudesse ganhar.

A consolidação deste trabalho, que para mim é muito mais que a obtenção um título, é a comprovação da existência de um Deus vivo em minha vida, e, a Ele dedico a conclusão deste ciclo e de outros vindouros, agradeço por todas as bênçãos e graças concedidas durante este processo. A Ele também sou grata, por ter pessoas que são verdadeiros anjos, sem elas esta caminhada teria sido muito mais difícil, quiçá impossível, arriscarei nomeá-las, como forma de deixar registrado minha gratidão.

A meus pais, Raimundo Bandeira dos Santos e Benoria Mascarenhas dos Santos por todo empenho e concessões feitas para que eu e meu irmão tivéssemos a melhor educação (dentro de suas possibilidades), pelo incentivo, pelas orações e pelos atos de serviço para que a caminhada fosse mais leve; pela acolhida nas dificuldades e perrengues. Pai, mãe está dando tudo certo!

A meu irmão, Max Wagno Mascarenhas dos Santos que é meu amigo e incentivador, a quem recorro nas dificuldades tecnológicas. Agradeço “mermão” por todas as vezes que você acreditou em mim, mesmo eu desacreditando, por

¹ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0wUrgHPHRmBxd3xAu5avGc>

ser porto seguro, pela amizade, parceria e companheirismo que temos, sei que sempre posso contar com você.

A meu esposo, Haymidson Oliveira Araújo pelo apoio, companheirismo, por acreditar em meu potencial (ainda que eu desacreditasse), por não me deixar desistir e por elevar minha estima quando ela estava se esvaindo. Por todo apoio, pela prestação de serviços (inclusive doméstico) para que eu pudesse pesquisar e por todos os feriados, fins de semana e festas que ele abdicou para estar ao meu lado, durante o processo.

A meus tios, tias, primas e primos, principalmente ao Francisco Pereira Mascarenhas Junior que foi essencial no processo, quando ele era criança eu o levava e permanecia com ele na escola e agora foi você quem permaneceu comigo, este trabalho tem muito de você, Doutor da economia.

A minhas amigas de trabalho em especial Andreza Luana, Claudiene Diniz por todo incentivo e pelas ajudas acadêmicas. A Aldenora Alcobaça, Islândia, Helena, Elida, Verônica e Leidy por todo apoio, pela torcida e ajuda em sala de aula, para que eu pudesse estar presente nas aulas do programa.

Ao Professor Doutor Dino Cavalcante por ter aceitado ser meu orientador, pelas orientações pontuais, por todo auxílio na construção do processo de pesquisa e escrita, pela ajuda no processo de delimitação do tema e principalmente por ser presente em momentos de desespero (principalmente pós seminários).

Ao programa de Pós-Graduação em Letras- PPGL, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) por me aceitar como aluna e por acolher minha pesquisa. Aos professores que ministraram as disciplinas e que contribuíram muito para meu crescimento profissional. Ao professor José Neres, por ter contribuído significativamente na construção deste trabalho. E aos meus colegas de linha de pesquisa, em especial a Raymenna Furtado Lopes, com quem dividi angústias e artigos em congressos.

E a todos aqueles que indiretamente contribuíram neste processo, meu muito obrigada.

RESUMO

As relações humanas são fontes inesgotáveis de pesquisa, a forma como os sujeitos se comportam, dentro de um sistema de regras sociais, tende a ser um campo riquíssimo de estudo sobre a interação do indivíduo com o outro e com o mundo, essa interação tende a aproximar aqueles que partilham dos mesmos interesses, gostos e ideologias. E, nesse processo de seleção, aproximação ou repulsa, os indivíduos tendem a analisar e julgar qualquer quebra ou desvio social, daqueles que não se encaixam no que foi estabelecido socialmente como correto, e, por isso são marginalizados. A exemplo tem-se os sujeitos que fundamentam esta pesquisa, as mulheres, mais especificamente as lésbicas que ao negar o que lhes é socialmente imposto, são estigmatizadas como anormais, doentes, sujas e expostas a diversos tipos de violências. Nesse sentido, a presente dissertação tem por objetivo explicar a percepção histórico/social sobre o lesbianismo abordado na obra *Uma sombra na parede* de Josué Montello. Este estudo se mostra relevante pois é um convite a reflexão sobre as questões associadas ao homoerotismo feminino. Para a fundamentação teórica desta, recorreu-se aos estudos de Montello (1995), Rich (2012), Rios (2003) e outros que contribuíram/ contribuem de maneira significativa para construção de diálogos sobre lesbianismo. A metodologia utilizada consiste em estudos bibliográficos, extraídos da obra de Josué Montello, de artigos, dissertações e teses consultados em repositórios, google acadêmico e scielo, a partir da abordagem qualitativa. Após concluir a pesquisa, observou-se que, embora, haja pessoas pesquisando e falando sobre existência e resistência lésbica, ainda há muito que se caminhar para que esse grupo deixe de ser estigmatizado socialmente.

Palavras-chave: Josué Montello; *Uma sombra na parede*; Lesbianismo; Sociedade.

ABSTRACT

Human relations are inexhaustible sources of research, interaction with others, within a system of social rules, tends to be a very rich field of study and analysis on the individual's interaction with others and with the world. This interaction starts from bringing together those who have equal interests, tastes and ideologies and distancing those who are unequal, thus, the individual sees, and is seen at all times. In this constant observation, people tend to analyze and judge any social breach or deviation, those that do not fit into what has been socially established as correct. There are groups that are marginalized because they disagree with these imposed standards, for example the object of study of this dissertation, lesbians, who, by denying what is socially imposed on them, are stigmatized as abnormal, sick, dirty and exposed to different types of violence, including sexual violence. In this sense, the present dissertation aims to explain the historical/social perception of lesbianism addressed in the work *a shadow on the wall* by Josué Montello. This study is relevant as it is an invitation to reflect on the issues associated with female homoeroticism. For its theoretical foundation, we resorted to studies by Montello (1995), Rich (2012), Rios (2003) and others who contributed/contribute significantly to the construction of dialogues about lesbianism. The methodology used consists of bibliographic studies, extracted from the work of Josué Montello, articles, dissertations and theses consulted in repositories, google academic and scielo, using a qualitative approach. After completing the research, it was observed that, although there are people researching and talking about lesbian existence and resistance, there is still a long way to go so that this group stop being socially stigmatized.

Keywords: Josué Montello; A shadow on the wall; Lesbianism; Society.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 O ROMANCE E SUAS CONFIGURAÇÕES.....	18
2.1 O ROMANCE E O FEMININO.....	21
2.2 REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NA LITERATURA.....	25
3 O LESBIANISMO EM <i>UMA SOMBRA NA PAREDE</i>	41
3.1 UM ROMANCISTA DE TERRAS E ÁGUAS MARANHENSE	43
3.2 UMA SOMBRA NA PAREDE	47
3.2.1 As mulheres de Uma Sombra na Parede	53
3.2.1.1 A amizade entre Maria e Creusa	60
3.2.1.2 Mundiquinha Dourado, suicídio ou assassinato?	63
3.2.1.3 Ariana, amou mais que Malu	70
3.3 REMATE, DEPOIS DO FIM.....	81
3.4 PERCEPÇÕES SOBRE <i>UMA SOMBRA NA PAREDE</i>	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS.....	97
 ANEXO A- Tabela de publicações periódicas feitas por e para lésbicas	105
Anexo B- Figuras extraídas de jornais, revista e periódicos sobre lesbianis..	106

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

Tabela 1. Mortes violentas de LGBT+ por regiões do Brasil, 2021.....	69
Tabela 2 – Quantitativo de mortes violentas de LGBT+, Brasil, entre 1963-2022.....	70
Tabela 3 – Publicações periódicas feitas por e para lésbicas no Brasil, 1981-1995	105
Figura 1. 5ª ed. Jornal Lampião da Esquina- outubro de 1978	106
Figura 2. 11ª ed. Lampião na esquina- abril 1979	107
Figura 3. 12 ed – Jornal Lampião da Esquina– maio 1979	107
Figura 4. 12 ed – Jornal Lampião da Esquina– maio 1979	108
Figura 5. 13 ed – Jornal Lampião da Esquina– maio 1979.	109
Figura 6: Ato Público no dia 13 de junho de 1980 na frente do Teatro Municipal.....	109
Figura 7- artigo escrito para o jornal Lampião da Esquina	110
Figura 8: Notícia sobre o uso conjunto da sede o grupo Ação Lésbica Feminista	111
Figura 9 : Capa do jornal ChanaComChana (n. 0, 1981).....	111
Figura 10: Jornal do Brasil de 1987	112
Figura 11: Foto da entrada do Ferro's bar em 19 de agosto de 1983.....	112
Figura 12: Boletins Chanacomchana.....	112
Figura 13: Um outro olhar substituiu o título chanacomchana	113

1 INTRODUÇÃO

Embora a literatura não tenha compromisso em retratar a realidade e a sociedade, ela faz uso dessas estruturas para fundamentar seus textos, e, assim, torná-los verossímeis, com intuito de conduzir o leitor a determinados contextos histórico e convida-lo a refletir sobre as mais variadas situações que ocorreram/ ocorrem na sociedade.

Para Gerônimo (2008), a literatura reflete a sociedade ao sugerir a representação de perfis sociais que fazem parte das relações cotidianas, podendo ser concebida como pessoas “de carne e osso”, inseridas em um contexto social e em um dado período histórico, podendo a obra ser associada a um espelho que reflete os seres sociais em suas diversas nuances.

Assim sendo, não convém pensar/ tratar a literatura como algo abstrato, fantasioso, mas sim, como a possibilidade de viver várias vidas dentro de uma vida, a partir de experiências proposta por autores ao construir cenários e situações que conduzem a reflexão sobre a diversidade social e histórica em que seus personagens são construídos, Para Gerônimo (2008, p. 20):

Literatura e sociedade se cruzam, encontram-se e se relacionam de forma complexa, com influências ambivalentes, realçando imagens de uma experiência de vivência social e delimitando ideais artísticos. Vida e arte andam juntos e têm suscitado debates sobre suas relações.

Destarte, é possível analisar um fato social, um dado histórico, a construção de um ou vários personagens, que, ao serem associados a conflitos podem ser contextualizados em um determinado recorte social, temporal ou atemporal. Enfim, a literatura é fonte de inúmeras possibilidades, que permite o pesquisador abordar diversos fenômenos. Nesse sentido, justifica-se a intenção de abordar a temática do lesbianismo, na obra Uma sombra na parede de Josué Montello, a qual, é um recorte cronológico da sociedade dos anos 1950/60.

Abarcar diferentes dimensões do imaginário que se construíram historicamente, sobretudo nos anos 1950 e 1960, a respeito das práticas afetivas e sexuais entre mulheres é uma tarefa que requer alguns recortes, a despeito de uma visão generalizada de que essas mulheres não poderiam se satisfazer sexualmente com outra mulher. No sentido que se torna uma forma de relacionamento não aceita, não compreendida, não discutida. Não havia lugar para elas, à medida que

esse sentimento, esse desejo, era considerado um mal passageiro, curado com diagnóstico precoce e tratamento adequado. (Nogueira, 2005, p. 86)

A invisibilidade do “não havia lugar para elas” é consolidada nas histórias de Maria Ribas, Creusa, Mundiquinha Dourado, Ariana e Malu. Cinco mulheres que vivenciaram o lesbianismo em diferentes épocas/ contextos e que foram expostas a diversos conflitos, tais como: aceitação, autoconhecimento, medo, violência, imposição social, silenciamento, anulação e morte. Na obra, o autor expõe as dificuldades daquelas que se descobrem/reconhecem lésbicas em uma sociedade patriarcal, que oprime o diferente e induz a adequação social, Nogueira (2005, p.78) pontua que:

Havia, portanto, a construção de um fantasma do lesbianismo, por meio do qual as mulheres que não se identificavam com os atributos de gênero tradicional, como submissão, assujeitamento ao casamento, casa, família, foram diagnosticadas como doentes, nocivas ao convívio social. Uma imagem negativa do feminino, uma representação metamorfoseada que informou o imaginário social durante a maior parte do século XX. A polícia julgava-se no direito de prender mulheres vestidas com roupas masculinas e a medicina de tratá-las como doentes, o que teve como consequência a construção de espaços diferenciados para os encontros e a sociabilidade das lesbianas nas décadas de 1950-1960.

Assim, Josué Montello, ao escrever sobre o universo feminino, o faz de forma sutil e íntima, com um olhar permissivo, desprovido de erotização, julgamentos e preconceitos. Essa sensibilidade advém, possivelmente, da estreita relação do autor com sua mãe (com quem ficou isolado quando acometido pela tuberculose), suas quatro irmãs mais velhas, sua esposa e filhas. A vivência com as mulheres de sua vida foi refletida em suas obras, ao construir perfis femininos fortes e marcantes, logo, eis o porquê de pesquisar sobre lesbianismo a partir da escrita Montelliana.

O autor aborda o lesbianismo de forma despretensiosa, sem apelos sexuais, religiosos e/ou moralizantes, é possível perceber a elegância com que Montello discorre sobre os conflitos daquelas que vivem o amor entre iguais. Esses conflitos surgem a partir da desinformação de Ariana, a coragem de Mundiquinha Dourada, a liberdade de Malu ou da astúcia de Maria e Creusa.

As histórias dessas mulheres, que amavam outras mulheres, ora se aproximam pelas lembranças, por laços sanguíneos ou amizade; ora se distanciam por questões temporais e geográficas.

Assim sendo, presente dissertação, tem por objetivo explanar a abordagem social das relações lésbicas, a partir da percepção de Josué Montello, no romance *Uma sombra na parede*. Para isso, buscou-se embasamento teórico em livros, teses, dissertações, artigos e jornais, que contribuíram de forma significativa para a compreensão social do lesbianismo no Brasil e em como ele foi abordado em obras literárias.

Percebeu-se que durante um longo período, o lesbianismo foi retratado de forma bastante tímida, por homens que descreviam o amor entre mulheres de forma velada e superficial associando-o a doença e/ou desvio moral em um contexto de erotismo grotesco. Porém, há algumas décadas é possível perceber não só o aumento considerável de produções literárias sobre o lesbianismo, mas também, a crescente presença feminina (lésbica ou não) na literatura com representação do lesbianismo.

Ao escrever sobre suas vivências e experiências, elas transpõem a barreira do preconceito, da invisibilidade e da marginalização que circunda o universo lésbico, conforme afirma Natalia Polesso em uma entrevista:

Uma vez um jornalista me perguntou se acaso eu escrevia com minhas genitais. Ele também se apressou em responder e concluir que se não escrevíamos com nossas genitais, não poderia existir uma literatura lésbica, tampouco hétero. Não? Eu escrevo com meu corpo inteiro. Escrevo com ele, escrevo com seus gestos e ações. Escrevo com as sensações que o acometem e seus impulsos nervosos também. Escrevo com as opressões que o interceptam. Escrevo com os prazeres. Minhas mãos são lésbicas, minha cabeça é de mulher lésbica, meus olhos, quando olham pela janela, são olhos de uma mulher lésbica, meus pés, quando percorrem espaços, levam um corpo lésbico, respondi, não solicitada. (Polesso, 2020, p.11).

Polesso desconstruiu com precisão a imagem do lesbianismo como uma parte do todo, a autora remete a concepção do ser sem fragmentação, que é espelhado em si e nos seus escritos. É a partir da necessidade em desmistificar temáticas inquietantes (ou que deveria inquietar), não somente quem faz parte de uma determinada comunidade, mas quem vive em comunidade e tem contato com conflitos e situações que constroem, afligem e até matam aqueles (as)

que não se encaixam nos padrões tidos como socialmente aceitos é que se justifica a relevância de pensar, pesquisar e escrever sobre lesbianismo.

Partindo da necessidade de transpor a barreira do silenciamento e restrição e tornar a discursão sobre lesbianismo pautas em diversos contextos, dentre eles a literatura, que é um terreno bastante fértil, no qual pode-se expor, analisar e discutir sobre as diversidades e os dilemas humanos.

Dentre essas diversidades, tem-se o lesbianismo que, por muito tempo, foi abordado na literatura com intuito de controlar, excluir e marginalizar aquelas que assim se reconheciam. As personagens eram construídas, não para dar visibilidade e até de certa forma normalizar a sexualidade do outro, mas, para pontuar o preconceito destinados a elas e para associa-lo ao erotismo.

De acordo com Bailey (2004, p.407) o lesbianismo nas obras literárias “representa uma dimensão importante da sexualidade feminina, como também serve para expor e questionar o controle social sobre a sexualidade e o corpo feminino”. Esse controle, sobre o corpo feminino, por muito tempo foi conduzido pelo patriarcado, que estipulava o que era adequado ou não a mulher.

Nesse sentido, havia a dualidade de corpos femininos com e sem valor, a depender da família em que nasciam, o biótipo, virgindade, casamento, maternidade... como uma espécie de “check list” em que elas deveriam pontuar e quanto mais pontuassem, positivamente, mais valor o corpo teria.

Diante desse cenário limitador, histórias femininas foram criadas com base em vivências sociais com intuito de instruir, por vezes pedagogicamente, aquelas que, por ventura, tivesse pretensão de romper com os padrões tidos como adequados. Intencionando promover o diálogo sobre as vivências lésbicas, construídas por Josué Montello, é que se demonstra a importância de expandir o círculo de produção e discursão sobre o lesbianismo, para além dos círculos de um determinado grupo específico, Zanchetta (2021, p.495).

Na contemporaneidade, as mulheres lésbicas e ativistas, por meio da arte e de sua escrita, reforçam a importância de se falar sobre relacionamentos que ultrapassam a heteronormatividade imposta, além de abordarem temas como a questão de raça, a colonização, opressão de classe etc., expondo que as opressões não se operam apenas por um eixo, mas se encontram complexas, sendo reforçadas de várias formas.

Considerando a relevância de se falar sobre os relacionamentos entre iguais, e além dos relacionamentos, as vivências, experiências sociais, questionamentos, receios e a vulnerabilidade que essas mulheres são expostas rotineiramente nos mais diversos setores sociais (familiar, acadêmico, religioso e trabalhista) é que se concretiza a relevância desta e de outras pesquisas vindouras.

Esta dissertação está dividida em capítulos, que discorrem sobre o gênero romance, Josué Montello e lesbianismo. Considerando a historicidade do gênero literário (romance), do feminino, do lesbianismo, da biografia de Josué Montello e análise da obra *Uma sombra na parede*.

O capítulo que tem como título o romance e suas configurações, faz um apanhado, de forma sucinta, sobre o surgimento do romance enquanto gênero literário e como ele foi recepcionado pela crítica. Como subseções tem-se: o romance e o feminino, e, a representatividade lésbica na literatura, o primeiro discorre sobre como a mulher fora representada nos romances e como eles conduziam a expectativa sobre o feminino literário e social; já o segundo, faz um recorte geográfico e temporal, sobre as representações lésbicas na literatura, partindo de Safo e sua representatividade, logo após é feito um recorte temporal de produções com menções e temáticas lésbicas.

O capítulo três, discorre sobre criador e criatura, Josué Montello e *Uma sombra na parede*. Sobre o autor tem-se, algumas características e por menores de sua vida e suas obras; já sobre o romance, é feita uma apresentação das personagens e de suas experiências homoeróticas, com subseções que discorrem sobre amizade de Maria e Creusa, o suicídio de Mundiquinha Dourado, o amor de Ariana por Malu, Remate, depois do fim e a percepção da pesquisadora sobre a obra, a partir da análise histórico e social.

No capítulo quatro são feitas as considerações sobre como Montello foi genial na construção de vivência lésbicas e como ele conduziu a narrativa, de forma leve e reflexiva, sem priorizar o erotismo e banalizar as relações lesbianas, ao contrário, Montello expõe as dúvidas, questionamentos e receios daquelas que se reconheciam lésbicas em um contexto pouco permissivo e sem nenhuma proteção legal.

Por fim, a seção de anexo, em que é feita uma exposição sobre o lesbianismo registrados em boletins², revistas, jornais e sites. Em forma de tabela, que irá expor cronologicamente, as publicações lésbicas e por imagens de jornais e revistas, coletadas de sites como Lampião da Esquina, ChanacomChana, Um outro olhar, que antecederam os movimentos atuais.

² Os movimentos de lésbicas pelo mundo surgem e se desenvolvem paralelamente aos movimentos feministas chamados novas onda e com o movimento homossexual. Conjuntamente com movimentos populares, o movimento homossexual atuava nas reivindicações sociais e sustentou-se no tripé identidade, sexualidade e cidadania, na busca pelo direito ao livre exercício das escolhas sexuais e individuais. (Campos, 2014, p.52)

2 O ROMANCE E SUAS CONFIGURAÇÕES

Pelas suas próprias características e desapego às convenções, o romance convida à aproximação com outros campos e artes, como a história, a historiografia, a sociologia, a política, o cinema, a linguagem, a psicanálise, a pintura, numa teia de relações que põe em destaque sua abertura para as mais diferentes esferas da experiência humana. (Vasconcelos 2010, p.188)

Para Eggensperger (2023) o romance, enquanto gênero literário, seria originário da Alemanha a partir de nomes como Hegel e Goethe, os quais discorriam sobre a ideia da formação do indivíduo consigo e com o mundo. Já para Echevarría o romance teria surgido na Europa, com base na tríade: lei, ciência e antropologia conforme consta em Echevarría (2000, p. 33), “a lei (do período colonial), a ciência (no século XIX) e a antropologia (na primeira metade do século XX) teriam sido as fontes de autoridade a servir como referência para a produção do gênero”.

Apesar de discordarem sobre o local de origem do romance, tanto Eggensperger quanto Echevarría concordam em associa-lo ao meio e ao indivíduo, como requisito para sua construção. Logo, o romance, seria a projeção dos diferentes aspectos que constituem o homem, associado a questões sociais que contemplam um determinado período, contexto histórico ou percepção social.

Em relação a sua recepção, enquanto gênero literário, ele não foi bem recebido pelo público (que consumia literatura) nem por alguns poetas que o considerava como de “segunda classe”, por romper com estruturas padronizadas pelo fazer poético, tais como: rimas, formas, sonoridade, sílabas poéticas, dentre outros que atribuíam ao poema valor artístico. Há de considerar, também, o conteúdo e o destinatário que divergiam, enquanto o poema era elitizado, o romance aproximava-se do popular.

Vasconcelos (2010, p.190) afirma que “além das acusações de blasfêmia, obscenidade, difamação que fustigaram o romance em diferentes momentos da sua história, ainda teve aqueles que o consideravam apenas um gênero

bastardo, destituído de tradição e da nobreza do teatro e da poesia”. Ver-se a dualidade que diferencia os gêneros, enquanto um representava a nobreza, a tradição o outro era marginalizado.

Fatores como representação, versificação e erudição tornavam a escrita em verso própria de uma determinada classe, a qual era geralmente composta por: homens brancos, de elevado poder aquisitivo ou apadrinhados³. A literatura era uma arte restrita aos intelectuais, adeptos da escrita rebuscada com pouca ou nenhuma representatividade social, que era produzida por eles, para representa-los e para ser usada a seu deleite.

Cobrindo o período de 1900 a 1950, e, portanto, os movimentos de vanguarda que mudaram o panorama das artes no século XX, esse instantâneo dos múltiplos caminhos abertos aos romancistas pela consciência das transformações cruciais que sofria o mundo naquela quadra histórica flagra algumas das respostas possíveis para o desafio de dar uma nova conformação narrativa ao real, de enfrentar a questão do sujeito e de sua representação, sua ausência ou desagregação. (Vasconcelos 2010, p.194)

Vasconcelos atenta para o desafio de “dar uma nova conformação narrativa ao real”, o que remete a ideia de aproximar o romance da realidade, no que se refere a construção dos personagens, narrativas e contextos. Sobre a proximidade do real com o ficcional, Augustini (2000, p.90) afirma que “acabou por gerar polêmica em torno do efeito da leitura dos romances sobre os valores e as formas de conduta do público leitor”.

Sobre as condutas mencionadas pelo autor, estão as que se destinam as mulheres, advindas de famílias ricas e que sabiam ler. O teor prejudicial do romance⁴ para elas, seria a incapacidade de distinguir o real da ficção, tendo em vista que, elas eram vistas como facilmente manipuláveis, alienadas e, por isso, poderiam projetar uma realidade que não seria conveniente a uma “moça de família”, em relação a amores e escolhas inadequadas, e, com isso, causar desonra e serem motivo de vergonha para família.

³ Entende-se por apadrinhados, os indivíduos que não pertenciam ao restrito grupo (de brancos e/ou ricos) eles recebiam ajuda financeira para financiar seus estudos.

⁴ Haviam romance indicados para as mulheres e outros que seriam considerados prejudiciais, a depender do tema abordado.

Ao contrário da literatura religiosa que se pautava pelo exemplo positivo da vida dos santos e dos tratados de moral e manuais de conduta que prescreviam comportamentos considerados adequados, o romance apresentava ao leitor modelos de conduta virtuosos e viciosos. Nesse sentido, o leitor podia identificar-se com o comportamento que lhe aprouvesse. A possibilidade de inspirar-se em comportamentos e valores socialmente condenáveis pelo fato de ameaçarem determinadas instituições sociais mobilizava os moralistas no sentido de condenar o gênero em questão. (Augustini, 2000, p.90)

Logo, a condenação do romance advinha da classificação do que poderia ser adequado ou inadequado as leitoras. Os romances considerados tendenciosos poderiam ser considerados impróprios as moças, por elas serem facilmente persuadidas, poderiam desvirtuar dos ensinamentos morais e cristãos, ao ter contato com algum personagem ou situação que lhes despertasse desejos ou lhes provesse conhecimento. Esse posicionamento seria justificado pela verossimilhança que há nos romances, os quais, por terem sua construção baseado na heterogeneidade social, não poderiam alienar-se de representar a sociedade e seus vícios.

É com base nesse universo de infinitas possibilidades, em que histórias que espelham a sociedade são construídas com intuito de inquietar, de provocar e causar reflexões sobre as diversidades sociais e históricas que norteiam a humanidade é que o romance se consolida como gênero. Assim, convém afirmar que, o romance é uma narrativa construída com base na percepção do autor, sobre um determinado fenômeno, que a depender de sua essência, refletirá questões de cunho social, histórico, antropológico, dentre outros que são utilizados para contextualizar personagens e enredos.

Por essas características o romance, assim como as narrativas em geral, contos, crônicas... pode ser analisado como uma amostra social, advinda da perspicácia do autor, ao inquieta-se com determinada situação ou fenômeno. Por firma-se na dualidade humano/ social os romances são atemporais, logo uma obra que fora escrita no início do século passado, por exemplo, pode abordar temas atuais.

2.1 O ROMANCE E O FEMININO

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casa ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos e senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher do século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina. (Priore, 2020, p. 408).

É possível retratar o feminino na literatura por dois vieses: a mulher enquanto sujeito que produz literatura e a mulher representada na literatura, para a construção desta dissertação convém a segunda opção, a representação do feminino na literatura. Vasconcelos (2010, p. 191) escreve que: “Desde seu surgimento, o romance esteve bastante próximo do universo feminino. As mulheres foram, desde o início, suas protagonistas e seu público. Por isso, muitos dos ataques ao romance foram provocados pelo medo da imitação”.

A pressuposição da incapacidade feminina de distinguir a ficção do real, fizeram com que escritores se atentassem ao construir perfis femininos. Eles deveriam punir severamente (em seus escritos) aquelas que rompessem com o contrato de moral e bons costumes que lhes eram ensinados e imposto desde suas primeiras ações como sujeito social, o vestir-se, sentar, calar, aceitar, acatar e silenciar eram/ é algumas imposições feitas a elas.

A literatura está repleta de personagens que foram severamente punidas por infringirem as regras e irem contra ao que era estabelecido como adequado as mulheres. Os “finais infelizes” são fruto da desobediência, insubmissão e traições ao sistema patriarcal, representado por pais, maridos e personificações legais e religiosas. O destino dessas personagens seria a loucura, solidão, desamparo social e familiar e/ou morte, elas foram usadas como forma de

ensinamento, por meio do exemplo literário, para aquelas que, por ventura, tentassem romper com o sistema patriarcal.

A exemplo tem-se: Ema, de *Bovary de Madame Bovary*, Flaubert (1856); Lúcia, de *Lucíola*, José de Alencar (1862); Amélia, de *O crime do padre Amaro* (1875) e Luísa, de *Primo Basílio*, ambas de Eça de Queiroz (1879), dentre tantas outras que sofreram as consequências ao optarem por serem donas de suas escolhas. As obras mencionadas têm em comum o protagonismo feminino, essa projeção feminina, é descrita na literatura com mais intensidade no período literário nomeado como realismo.

Embora a literatura já projetasse o feminino, foi somente a partir de 1900 que a mulher assume papel social, além do casamento e maternidade, resultante da revolução industrialização, em que elas começam a vender sua força de trabalho. A naturalização da mulher no mercado de trabalho consolidou-se nas décadas de 50 e 60, o que lhes proveu algumas regalias, tais como: vestimentas, acesso à educação e carreira profissional. No entanto, elas deveriam estar cientes de sua inferioridade perante o sexo masculino.

Os interesses femininos voltam-se para o lar, o homem, os filhos, a aparência, como no exemplo da moda feminina, no qual o corpo é bem demarcado: vestidos acinturados, blusas tomara-que-caia, biquínis na praia. As profissões mais honrosas para as mulheres eram certamente a de dona-de-casa, e depois, a de professora. Havia a exigência de que as mulheres fossem cultas e bem informadas, mas isso não podia ameaçar o poder masculino e nem o modelo familiar. É indicado que ela mantenha a performance própria das imposições ao modelo feminino tradicional, pelo qual os homens devem ter ilusão da sua superioridade, o que não ameaça a hierarquia de gênero no interior da família, base do modelo da Nação. (Nogueira 2005, p.36)

De certa forma, essa “liberdade vigiada” foi uma forma de fazer com que as mulheres fossem mais atuantes socialmente e financeiramente, no entanto, elas deveriam estar a par de sua condição de submissão ao sistema patriarcal. A literatura, deste período, estar em consonância com essa pseudoliberalidade, ela retrata a mulher que ler, que pensa e arquiteta situações convenientes a elas, a exemplo tem-se Ema Bovary, que usou o casamento como forma de ascensão social e manipulou situações que convergiram para sucessivas traições ao marido, Charles Bovary.

No entanto, ao mostra-se insubmissa, traidora e manipuladora, ela foi severamente punida com a loucura e morte. Assim sendo, a literatura foi usada

como forma de alertar e até podar aquelas, que, por ventura, pensassem em infringir as regras de submissão e obediência. Nas famílias mais rígidas as mulheres eram proibidas de lerem romances⁵, pois, acreditava-se que elas poderiam idealizar o amor e criar a percepção de homem e casamento perfeito, que não existiria, e ao se frustrarem com a realidade poderiam buscar o “amor dos romances” de forma clandestina.

Sobre o casamento, Dantas (1999, p. 92) afirma que “o modelo que o homem burguês criou faz da mulher, um ser que necessita obrigatoriamente de uma muleta, de um eterno mentor, de uma autoridade viril: o marido”. Compreende-se que a representação do feminino estava vinculada ao patriarcalismo, logo, ela teria pouco ou nenhum poder nas decisões, ainda que fosse sobre si. Em relação aos romances e seu poder corruptor Vasconcelos (2010, p.191) expõe que:

A oposição à fantasia e a suspeita de que a liberdade de imaginação podia levar à ação foram argumentos recorrentes nas discussões sobre os efeitos deletérios da leitura de romances principalmente sobre as jovens e as mulheres. Julgava-se que o poder corruptor dos romances, esse passatempo de ociosos, podia influenciar condutas e pôr em risco a virtude feminina, inspirando a desobediência ou a transgressão de normas de comportamento consideradas essenciais para a reputação das mulheres.

E possível compreender a função social da mulher, a partir de Gerônimo (2008, p.34), quando ele afirma que: “o lugar da mulher na sociedade não está escrito em sua natureza biológica, mas determinado por questões políticas, culturais e ideológicas”. Essas questões estavam diretamente ligadas a fragilidade de construir pensamentos, na incapacidade de assimilação e posicionamento, ao patriarcalismo, submissão e silenciamento que associados resultariam na anulação do feminino representado em diversas obras literárias.

Os discursos constroem estereótipos para a “essência feminina” ou a “natureza do homem” os quais apresentados como desiguais ou como hierarquizados pela própria conformação natural dos corpos. Assim, aos poucos, as estratégias discursivas, dão forma a subjetividade feminina, na medida em que a mulher interioriza um saber que diz como ela deve ser. As estratégias discursivas fazem, da mesma forma, o homem incorporar valores que determinam como ele deve ser. (Gerônimo 2008, p. 25)

⁵ Somente os considerados próprios, em uma espécie de censura havia os romances adequados e os inadequados.

No Brasil, da primeira república, o olhar sobre a mulher na esfera social ainda era restrito aos moldes de adequação e preparação para o matrimônio. Essa construção tende a anular a participação da mulher na sociedade, Gerônimo (2008, p.41) ao retratar o perfil da mulher na primeira república, expõe que “a mulher era excluída das práticas considerando atividades brutas e violentas que destruiriam o encanto e feminilidade. Para não se masculinizar, não perder o encanto feminino, elas deveriam abster-se de práticas naturalmente viris e assumir seu posto de sexo frágil”.

A associação da fragilidade a feminilidade (associada a vestimentas e modos) começa a se dissolver no início do século XX, conforme pontua o sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre em sua obra *Modos de homem e modas de mulher*, na qual escreve sobre as mudanças na concepção de feminilidade na sociedade brasileira “o início do século XX, enfatiza as mudanças nos padrões estéticos que, para além de uma imposição de novas modas, o fundamento de uma nova ética. Elas traduzem as transformações que ocorrem nas relações entre sexo”. (Freyre 1997, p.41).

Essas transformações, exposta pelo antropólogo, tendem a ser refletida na literatura. Que, ainda dentro do espectro feminino, deixará de assumir, de certa forma, teor pedagógico e de representação da mulher burguesa, apropriada ao casamento, a submissão masculina e passará retratar as diversas faces do feminino, seja a negra, independente, prostituta, adúltera, lésbica, dentre tantos outros perfis que constitui o ser feminino.

Logo, ao optar pelo estudo do feminino na literatura, há de se considerar: o momento histórico, a escola literária, autor e obra, como alguns dos afunilamentos que o pesquisador pode submeter seu estudo. Diante das múltiplas construções que compõe o feminino, optou-se pelo estudo do lesbianismo, na obra *Uma sombra na parede*, do autor maranhense Josué Montello.

O romance Montelliano é atemporal, e, construído em camadas que abordam as diversas faces do feminino, elas são unidas por um elo chamado lesbianismo. As camadas da obra são construídas com base nos dilemas femininos, que, são expostos em sua superfície pelo amor de Ariana por Malu,

no desprendimento dessa por aquela, e como Ariana vai se reconhecendo como uma mulher que ama outra mulher.

Aprofundando-se um pouco mais, tem-se a relação de Maria e Creusa, às escuras, em que o leitor procura pistas de sua consolidação. Elas são deixadas pelo autor em forma de doação e adoração de uma pela outra e pela persistência de Maria em manter viva a memória e a proximidade com Creusa.

Diante da ignorância de Ariana e do amor clandestino de Maria e Creusa, há a projeção mais intensa de lesbianismo na obra, representado por Mundiquinha Dourado. Ela representa a intolerância com aqueles que, de alguma forma, tentam romper com o socialmente aceito, ao tentar ter liberdade sexual ela foi severamente e publicamente punida.

A história da professora é descrita em duas páginas, como em uma espécie de conto dentro do romance. E, vez ou outra, a professora serve de comparação ou exemplo do quão a sociedade pode ser cruel com aqueles que não se adequam as convenções sociais.

2.2 REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NA LITERATURA

Da bela ilha em que Safo nasceu e viveu para celebrar o amor formou-se o adjetivo que designa as mulheres que amam fisicamente as pessoas de seu próprio sexo: as lésbicas (Santos 1978, p.56)

Para construção desta seção, faz-se necessário um breve histórico sobre a origem da palavra lésbica, o termo faz referência ao nome de uma ilha localizada na Grécia antiga chamada de Mitilene de Lesbos. Onde nasceu e morou Safo, uma das raras representantes da poesia grega, além de poetisa exercia uma espécie de tutoria em uma “escola” apadrinhada por Afrodite e dedicada as musas.

Na escola, Safo preparava as moças para o casamento, ensinando-as lições como submissão, beleza e procriação. No entanto, a estreita relação entre a professora e suas alunas remetia a um relacionamento amoroso, registrados em poemas que exaltavam o amor carnal que Safo sentia por elas, muitos desses registros foram perdidos pela ação do tempo, tragédias ou por questões

de cunho religioso, deixando muitas lacunas sobre a produção da poetisa. Os poemas que resistiram, podem ser considerados como as primeiras menções lésbicas na literatura, as quais Anjos e Silva (2021, p.2) escreve que:

Com um destino excepcional para uma mulher do contexto histórico em que viveu: compôs poemas que se tornaram incontornáveis no âmbito da tradição literária ocidental, figurando como um dos expoentes da poesia grega e de um de seus gêneros mais importantes, a mélica (habitualmente chamada de lírica). Embora seja o único nome feminino no conjunto de poetisas cuja obra nos chegou da Grécia arcaica (800-480 a.C.), e muitas anedotas sobre sua vida possam ser colhidas em obras posteriores, pouquíssimas são as informações seguras de cunho biográfico acerca dela – como costuma acontecer com a maioria dos poetas do período arcaico.

Com poucas informações sobre Safo, Santos (1978, p.55) afirma que “criticada por alguns como devassa e amante de mulheres. Seria, segundo outros, de físico medíocre e, mesmo, feio, já que teria tido a pele escura e fosse miudinha...” o pouco que se sabe sobre a poetisa advém de traduções e manuscritos que sofreram a ação do tempo e, por isso, não pode ser considerado como verdade absoluta. Em um dos seus poemas, é possível perceber o sentimento que ela nutria por suas alunas, como o ciúme ao vê-la com seu marido.

Parece-me semelhante aos deuses aquele
Ser, o homem, quem quer que oposto a ti
Se sinta e, de perto, docemente tu falando escuta,
Enquanto ris prazerosamente. Isso, certo, meu
Coração no peito atordoado;
Pois quando breve te vejo, então, a mim
Falar já não dá mais,...
De todo me toma, e mais verde que a relva
Estou, e faltosa de pouco para morrer
Pareço eu mesma.
Mas tudo é suportável, pois mesmo um pobre... (Anjos e Santos 2021, p. 3-4)

Sobre o poema, Snell (2012, p.63-64) expõe que “o amor infeliz, pela amada distante, dizia sentir que as forças a abandonavam, deixando-a sem vida. Safo descreve de modo apavorante o desfalecimento dos sentidos e da energia vital e a rápida chegada da morte”. O conteúdo de seus poemas rendeu muitos comentários na pequena ilha, o que motivou os pais a afastarem suas filhas da tutoria de Safo. Dentre as alunas que foram afastadas estava Àtis, a preferida da poetisa, a ela, Safo dedicou o poema “Adeus a Àtis”.

E lembre-se de quanto a quero.
 Ou já esqueceu? Pois vou lembrar-lhe
 Os nossos momentos de amor. [...]
 Da sua pele em minha pele! [...]
 Cama macia, o amor nascia
 De sua beleza, e eu matava
 A sua sede [...] (Anjos e Santos 2021, p.15)

Sobre a exposição que Safo fazia de si em seus poemas Hallett (1996, p.132) afirma que “em todo caso, quando escreve na primeira pessoa, Safo não escamoteia uma ‘paixão amorosa’ com relação a outras mulheres e profere fortes sentimentos homossexuais⁶”. Isso só pôde acontecer porque de acordo com Santos (1978, p.69) “em sua época, as mulheres possuíam liberdade sexual, logo, a compulsoriedade da heterossexualidade ainda não estava em vigor enquanto classificação do ser humano”.

Convém salientar que, a liberdade sexual descrita por Santos não se estende ao relacionamento homem/homem ou ainda homem/mulher, ele estava restrito ao que era classificado como “brincadeira de mulheres”. Uma vez que, não havendo penetração não seria um problema para a honra feminina, a virgindade.

Somente a partir dos anos 380 a. C, de acordo com Santos (1978), que a liberdade sexual feminina foi extinguida e “as relações lésbicas foram transformadas em crime passível de pena de morte pelo imperador Teodósio, do Império Romano do Oriente” (Santos 1978, p. 69-70). Sobre a punição de relacionamentos lésbicos Navarro- Swain (2004, p.10) completa ao afirmar que:

Em outro momento, quando a homossexualidade se torna crime passível de pena de morte, por iniciativa de Teodósio, Imperador Romano do Oriente, a obra de Safo sofre seu primeiro ataque. No ano 380 antes da Era Cristã, uma série de poesias da autora foi queimada. Posteriormente, no início do Cristianismo, os poemas sáficos são novamente queimados, dessa vez no Império do Ocidente. Com isso, o que nos chegou hoje foi apenas um poema completo e alguns fragmentos.

Após breve resumo sobre a origem da palavra lésbica e das primeiras manifestações do lesbianismo na literatura e da ilegalidade nas relações entre

⁶ A utilização do termo homossexual será utilizada por ter sido registrado nas fontes de pesquisa como tal, no entanto é sabido que não convém mais o uso dessa nomenclatura.

iguais. É necessário fazer um recorte temporal e geográfico, da representação lésbica, para construção desta dissertação tendo em vista que, a intenção não é fazer uma linha cronológica de personagens lésbicas, e sim, compreender como elas foram representadas na literatura brasileira de um determinado período.

Logo, convém fazer um recorte geográfico e temporal das obras que abordam as relações lésbicas, com intuito de não se estender além do necessário e perder o foco da discussão. Assim sendo, tem-se como delimitação geográfica e temporal, as obras produzidas no Brasil, entre os anos de 1881, início do movimento realista, e 1995, ano em que a obra, que foi usada como objeto de pesquisa, foi publicada. Antes de explanar sobre a construção das personagens lésbicas, é válido pontuar que devido à escassez de autoras na literatura brasileira e pelo receio de serem estigmatizada, a construção de personagens lésbicas (a princípio) são de autoria masculina.

Uma das primeiras obras que aborda a pseudo relação homoerótica é “*As mulheres da matilha*”⁷ de Joaquim Manuel de Macedo. Ele é um romance histórico, publicado em 1870, que trata de forma velada a relação amorosa, não concretizada, entre Inez e Izidora. A relação entre “elas” pode ser considerada como pseudo relacionamento lésbico pois, no decorrer da narrativa, é revelado que Izidora é na verdade um homem, que se transveste de mulher para fugir do recrutamento militar.

A revelação da identidade de Izidora, além de desconstruir o relacionamento lésbico torna o relacionamento aceito pela sociedade e principalmente pela moral cristã que não abençoaria (e ainda não abençoa) o amor entre os iguais. A abordagem de relacionamentos lésbicos na literatura perturba as construções padronizadas como corretas pela sociedade, “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 auto integração do sujeito feminino” (Bailey 2004, p.407).

⁷ Embora anteceda o recorte temporal especificado, a menção da obra é relevante para compreender a relação da igreja e sociedade com as relações lésbicas. Ora, enquanto a relação era entre pares iguais foi tida como bestial, indigna; bastou uma das personagens revelar sua identidade para ter a benção e proteção da igreja e consequentemente da sociedade, o romance de Macedo servirá como base de comparação com outros romances que serão descritos. (grifo da autora)

Outro autor que abordou a temática lésbica em sua obra foi Aluísio de Azevedo em *O cortiço*, o romance naturalista publicado em 1890, retrata duas personagens distintas: Pombinha, a mocinha recatada, religiosa, pura e Léonie, a prostituta, entregue aos prazeres da carne. Na descrição das personagens Azevedo descreve Pombinha como: “flor do cortiço”, que vivia à espera da primeira menstruação para poder se casar com João da Costa e ascender socialmente.

A filha era a flor do cortiço. Chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loira, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. A mãe não lhe permitia lavar, nem engomar, mesmo porque o médico o proibira expressamente. (Azevedo, 2012, p.50)

Pombinha era acometida por uma doença que atacava os nervos, histeria própria do sexo feminino, por isso era poupada dos trabalhos domésticos e dos afazeres comuns àquelas que moravam no cortiço. Diferente das personagens de “*As mulheres da matilha*”, que foram salvas pela revelação da identidade masculina, Pombinha, a menina virgem, foi corrompida por Léonie, a prostituta.

E, apesar dos protestos, das súplicas e até das lágrimas da infeliz, arrancou-lhe a última vestimenta, e precipitou-se contra ela, a beijar-lhe todo o corpo, a empolgar-lhe com os lábios o róseo bico do peito. - Oh! Oh! Deixa disso! Deixa disso! Reclamava Pombinha, estorcendo-se em cócegas, e deixando ver preciosidades de nudez fresca e virginal, que enlouqueciam a prostituta.
- Que mal faz? Estamos brincando...
- Não! Não! Balbuciou a vítima, repelindo-a.
- Sim! Sim! Insistiu Léonie, fechando-a entre os braços, como entre duas colunas e pondo em contato com o dela todo o seu corpo nu. Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas inquietas sobre o seu mesquinho peito de donzela impúbere, e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebote dos sentidos. (Azevedo, 2012, p.194-195)

Enquanto as personagens de Joaquim Manuel de Macedo se adequa aos padrões com uma espécie de retratação, após a revelação que uma das amantes era na verdade homem, Aluísio expõe a relação entre suas personagens, não apenas como uma suposição lésbica, mas como ato consumado. É relevante pontuar que Léonie, por ser prostituta, representa aquelas que desvirtuavam, ensinavam e conduziam, as mulheres menos experiente, durante o ato sexual. Essa construção também é exposta em *Eu sou uma lésbica* de Cassandra Rios,

a autora menciona em diversas passagens que para as relações sexuais entre mulheres, restavam somente as prostitutas.

Ela respondeu como se o cansaço de uma longa experiência lhe impusesse tal assertiva -sai dessa, Flavia, para nós, lésbicas, só restam as prostitutas, as mulheres cansadas de andar com homens, eu sei... e é bom você aprender desde já. (Rios, 1980, p.27)

Com a virada de século, a representação lésbica na literatura ainda era retratada de forma bastante tímida, no entanto, já havia mulheres escrevendo sobre o tema, como Lygia Fagundes Telles que abordou as relações lésbicas em quatro obras distintas: *Ciranda de Pedra* (1954), *As Meninas* (1973), *Tigrela* (1977) e, o mais contemporâneo, o conto *Uma Branca Sombra Pálida*, que consta no livro *A noite escura e mais eu* (1995).

Ciranda de pedra, causou alvoroço na sociedade, ao abordar temas polêmicos, dentre eles a relação amorosa entre Virgínia e Letícia. Na época de publicação Lygia, insegura com a construção das personagens, pediu orientação ao seu marido sobre a permanência ou não delas na obra, conforme é mencionado em uma entrevista dada a revista Marie Claire⁸, em que a autora fala sobre seus casamentos, a parceria com seu esposo e menciona sobre seu primeiro romance, *Ciranda de pedra*, que foi considerado audacioso para a época pois, havia uma personagem lésbica na história. “Conversamos a respeito e ele me disse: Vá em frente! ”.

A validação do “vai em frente” pode ser considerado como apoio, principalmente após a publicação do livro, que certamente não foi bem recebido pelos mais conservadores, tanto pelo teor, quanto por ser de autoria feminina. *Ciranda de pedra* é marcado por um enredo familiar conturbado, onde é debatido temas como: loucura, solidão, traições, paixões e morte. Sobre o romance, Gomes (2021, p.99-100) pontua:

No contexto da formação educacional da jovem transgressora, Virgínia, o amor entre mulheres era visto como um confronto com a tradição, por isso a passagem por essa experiência sexual reforça seu lugar como um espaço de resistência. Diversas vezes, Virgínia testada de seu pertencimento identitário quando se envolve com Afonso, o

⁸ Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2016/04/nossos-25-anos-10-entrevistas-mais-iconicas-da-historia-de-marie-claire-brasil.html>

cunhado, e quando se sente rejeitada por Conrado, um namorado platônico de infância. Diante desses episódios de decepção com a afetividade masculina, ela se sente desprotegida e vulnerável, por isso passa a aceitar os convites de Letícia para fazer traduções e visitar seu apartamento.

Virginia tenta manter seu pertencimento identitário, que seria a forma fixa que a sociedade entende a sexualidade, em pares, masculino e feminino. Após dezenove anos da publicação de *Ciranda de pedra*, Lygia retoma a temática lésbica com *As meninas*, um romance ambientado em tempos de ditadura militar, que narra a história de três amigas universitárias: Lorena, Ana Clara e Lia, que se encontraram no pensionato Nossa Senhora de Fátima, coordenado por freiras. Suas histórias são marcadas por traumas, ora familiares, ora advindos de questões políticas (tendo em vista o período histórico em que se passa a narrativa) e nesse contexto, elas interagem construindo, cada uma a seu tempo, o espaço narrativo da obra.

No romance, Lia de Melo Schultz, chamada de Lião⁹ pelas amigas, é filha de baiana com Alemão (ex-militar nazista) das três é a que mais demonstra consciência de classe e engajamento político. Por não ter o biótipo padrão na adolescência, Lia, não era cortejada pelos rapazes, e, por isso, em comum acordo com sua colega de classe, projetaram um relacionamento amoroso, Lia seria Richard e a amiga Ofélia. Entre cartas e danças Lia teve sua primeira experiência homoerótica.

Foi na minha cidade, eu ainda estava no ginásio. A gente estudava junto e, como nos achávamos feias, inventamos namorados. Quando lembro! Como era bom se sentir amada mesmo por meninos que não existiam...não sei bem quando o nome de Richard foi desaparecendo e ficou o meu. Acho que foi numa noite, botei um disco sentimental e tirei-a para dançar, me dá o prazer? Saímos rindo e enquanto a gente rodopiava qualquer coisa foi mudando, ficamos sérias, tão sérias. Éramos demais envergonhadas, entende? Nos abraçávamos e nos beijávamos com tanto medo. (Telles, 2009, p.118)

No trecho, Lia conta a Pedro, seu amigo de revolução, sobre sua primeira experiência sexual com uma mulher e depois compara com a relação que tivera com um homem, para ela a primeira foi mais agradável que a segunda. E foi

⁹ O apelido remete ao peso de Lia e também faz associação a seu cabelo (que é cacheado) com a juba de um leão.

devido a esse gostar mais de mulher que de homem, ela saiu de casa para ir morar no pensionato quando seus pais desconfiaram de sua preferência sexual. “Meu pai percebeu tudo e ficou calado. Minha mãe ficou em pânico, queria me casar urgente com o primo. O vizinho também servia, um viúvo que tocava violoncelo. Fez tudo para me agarrar pelo pé mas catei meu nécessaire vim” (Telles, 2009, p.118).

No pensionato Lia teve liberdade, ainda que discretamente, de viver seus amores sem as imposições morais dos pais. Após *As meninas*, Lygia publica uma coletânea com catorze narrativas intitulada *Seminário dos ratos*, nela a autora constrói um conto fantástico intitulado *Tigrela*, onde descreve a conversa entre Romana (dona de Tigrela) e sua amiga em um bar, entre doses de uísque.

O local é bastante apropriado, tendo em vista o teor da conversa, Romana após relatar sobre suas desilusões amorosas, fala sobre um presente que ganhou do ex-namorado, “Tivera um namorado que andara pela Ásia e na bagagem trouxera Tigrela dentro de um cestinho (...). Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando” (Telles, 2009, p. 33). Durante a narrativa o “animal” assume características humanas, enquanto Romana animaliza-se, conforme descrito em Telles (2009, p. 34):

No começo me imitava tanto, era divertido, comecei também a imitá-la e acabamos nos embrulhando de tal jeito que já não sei se foi com ela que aprendi a me olhar no espelho com esse olho de fenda. Ou se foi comigo que aprendeu a se esticar no chão e deitar a cabeça no braço para ouvir música, é tão harmoniosa.

O contato entre Tigrela e Romana sugere um relacionamento sexual, devido aos toques e diálogos sugestivos de Romana com o animal. No conto, Tigrela humaniza-se ao demonstrar sentimentos exagerado (o animal constantemente ameaça cometer suicídio) por ciúmes de sua tutora.

Posteriormente a *Tigrela*, Lygia só escreveria outra personagem lésbica em 1995, no conto “*uma branca sombra pálida*”, baseado na relação de Gina (falecida), sua mãe e Oriana. A mãe, que é narrador-personagem, descreve por meio de lembranças a relação de preconceito, remorso, competitividade e suicídio que envolve o trio, “e sei também como elas se amavam, andei lendo sobre esse tipo de amor” (Telles, 1995, p. 141). Gomes (2021, p.112) faz uma

comparação entre a existência lésbica retratada em *Ciranda de pedra* e *Uma branca sombra pálida*.

Tanto em “Ciranda de Pedra”, como em “Uma branca sombra pálida”, a homoafetividade é anunciada como um projeto identitário que está sempre sendo adiado, pois a norma e o padrão heterossexual é imposto. Letícia não consegue dar continuidade à sua conquista, pois Virgínia não gostou da experiência homoafetiva. No caso de Gina, a mãe não abre espaço para outra representação sexual que não seja a tradicional. Mesmo sem essa realização homoafetiva, os dois textos nos convidam a uma reflexão crítica e propõem um sofisticado jogo de desconstrução da identidade legitimadora.

As obras de Lygia Fagundes Telles foram relevantes ao retratar o lesbianismo nos anos 90, assim como as de Nelson Rodrigues e Mario Donato, enquanto o primeiro escreveu *Álbum de família* (1946) é de autoria do segundo, *Galateia e o Fantasma* (1951). Até então, as obras mencionavam, de forma mais ou menos intensa as relações homoeróticas, porém em nenhuma delas o lesbianismo foi abordado como tema principal, ele era retratado de forma a compor um personagem, jamais como enredo da obra.

Esse cenário muda com a presença de Odete Rios, uma mulher pioneira ao compor o protagonismo lésbico, ela publicou entre os anos de 1948 a 1980, sob o pseudônimo de Cassandra Rios devido a perseguição da censura. Trevisan (2018, p.254) destaca a perseguição política sofrida pela autora “[...] ela sofreu forte censura sob a ditadura militar, tendo proibida a quase totalidade dos seus numerosos romances (mais de cinquenta títulos) ”.

Embora perseguida, Cassandra Rios conseguiu sobreviver de sua obra, a popularidade de seus livros rendeu a autora uma marca jamais atingida por uma mulher brasileira. “Neste ano de 1970 [Cassandra Rios] chegará a uma posição jamais alcançada por uma escritora brasileira: será a primeira mulher a atingir um milhão de exemplares vendidos. A única mulher no Brasil que vive exclusivamente de livros” (Realidade, 1970, p.116). Na mesma matéria, Cassandra fala da sobre o Ato Institucional (AI-5), causador de sua falência e alguns transtornos.

O endurecimento da censura pelo AI-5 trouxe diversas consequências para **Cassandra Rios** - para além da falência. Em uma entrevista à revista **Realidade**, em março de 1970, a

escritora revelou que a censura lhe causava abalo emocional e decepção. (Realidade, 1970, p. 118)

Um milhão de cópias vendidas é uma marca notória, para uma mulher que escrevia sobre os amores entre mulheres, para as camadas mais populares da sociedade. Distante da elite literária, os escritos de Odete ou Cassandra não teve visibilidade da crítica, considerando o volume de produção e vendas. “A ausência da crítica literária, é cercada por tabus da censura que coíbem as manifestações lesbianas na literatura brasileira. Escrever sobre literatura lésbica ainda está associado, à qualificação do texto como subliteratura” (Azevedo, 2007, p. 3). A classificação como subliteratura, como se existisse uma, é uma forma de anular temáticas que não devem ser abordadas, nem discutidas amplamente.

As questões evocadas ao pensarmos em literaturas lésbicas não são questões banais, porque se ligam imediatamente com estruturas de opressões danosas a todas as mulheres em menor ou maior grau. Pensar em sua produção, sua viabilização, sua distribuição, sua recepção em livrarias e junto ao público leitor, na academia, na crítica, é uma reflexão necessária e urgente. E, principalmente, são ações, escolhas, práticas e discursos no mundo. Se quisermos modificar alguma coisa no campo literário, que é regido por relações de poder, que são relações de opressão e de hierarquia de gênero, raça e classe, relações capitalistas de exploração e de lucro, precisamos nos colocar numa posição que desestabiliza essas relações pré-estabelecidas. (Polesso, 2020, p.13)

A autora remete a necessidade de refletir, retratar e expor sobre temáticas que retratem as minorias, e dentre tantos canais que podem ser usados para falar sobre lesbianismo tem-se a literatura, que é uma forma não só de falar, mas de propor experiências a partir de narrativas que remetem a vivências que foram silenciadas, anuladas e punidas. Sendo uma forma de reconhecer a si, a partir do reconhecimento do outro literário. Conforme expõe Natalia Polesso, ao confidenciar sobre a identificação de si em relação a sua sexualidade.

Passei grande parte da minha vida fingindo que minha sexualidade não importava. Passei muito tempo negando desejos e quando eles se concretizaram, passei muito tempo me estranhando, achando-me excêntrica. Até poder me achar parecida com alguém. Depois veio a auto aceitação e tudo ficou mais calmo dentro. Porém, essa aceitação precisa também estar fora de mim, a meu redor, nos outros, na composição social dos espaços, na busca por bem-estar, conforto físico e emocional. (Polesso 2020, p.3)

As palavras de Polesso remetem a anulação, silenciamento e tentativa de adequação, como parte da história daquelas que não se enquadram nos padrões impostos socialmente como adequados. E nesse sentido, a literatura pode contribuir para a auto aceitação, mencionada pela autora, a partir da construção de personagens e da percepção social projetada pelo escritor.

O leitor pode identificar-se ao encontrar nos textos representação e assim compreender a si, a sociedade e a historicidade que marcam seus conflitos. Quando essa representatividade é negligenciada/ anulada, tende a inexistência social conforme pontua Navarro-Swain (2004, p.19)

“Não se fala, logo, não existe. [...] isso é extremamente significativo, pois ao nomear cria-se uma imagem, cria-se um personagem, cria-se um imaginário social. As mulheres homossexuais não tinham direito a um nome, logo, à existência.” (Navarro-Swain, 2004, p. 19).

Diante da concepção de Navarro, compreende-se o porquê do silenciamento social, artísticos e históricos sobre o lesbianismo se não se fala, reproduz ou expõe, não existe. Essa dinâmica induz aos que vivenciam o “diferente” a busca pelo isolamento, o receio de ser e o temor social, que ainda estar presente na contemporaneidade, embora seja falado e visto com mais frequência em diversas mídias. No que se refere a literatura, é perceptível o aumento de produções que contemplem o universo lésbico, a partir dos textos de Cassandra Rios.

A representatividade literária, coadunada com a visibilidade das mídias e dos movimentos de grupos que representam as minorias, eles foram essenciais para o reconhecimento de direitos, valores, respeito e auto respeito, de si e do outro. Sobre os movimentos e associações¹⁰ que antecederam o grupo LGBTQQICAPNF2K+¹¹, começaram a surgir no Brasil nos anos de 1978, ainda com a nomenclatura de homossexuais.

¹⁰ Será feito uma descrição sobre os grupos e agremiações, movimentos e repercussões em meios de comunicação relacionados ao lesbianismo no Brasil de forma mais abrangente nos anexos desta dissertação.

¹¹ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, Queer, Questionando, Intersexo, Curioso, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias, Friends/ Aliados, 2 espíritos (os que acreditam ter nascido com dois espíritos, masculino e feminino), Kink/ fetiche, + (símbolo de inclusão de outras pessoas)

O movimento homossexual tem seu surgimento no Brasil associado à fundação do *Grupo Somos*, em São Paulo, no ano de 1978, e é entendido como o conjunto de associações e entidades, mais ou menos institucionalizadas, constituídas com o objetivo de defender e garantir os direitos relacionados à livre orientação sexual e/ou reunir com finalidades não-exclusivamente, mas necessariamente políticas, indivíduos que se reconheçam a partir de qualquer uma das atividades sexuais tomadas como sujeito desse movimento. (Facchini, 2002, p.1)

Esses movimentos pretendiam desmistificar a imposição dualista de gênero (masculino e feminino) que vigorava principalmente por doutrinação religiosos e por preceitos de morais e bons costumes que regia a sociedade. Os que não se encaixavam nessa divisão dualista eram marginalizados, tratados como doentes e/ou anormais conforme expõe Michael Foucault (1988, p.25).

Em 1990 a Organização Mundial de Saúde excluiu a então chamada opção sexual da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde, já que, antes disso, a homossexualidade era pesquisada e compreendida como um distúrbio de ordem psicológica – inclusive sob a nomenclatura “homossexualismo” – e como, portanto, algo que fugia aos padrões de “normalidade” e necessitava ser controlado.

Ao sentir atração por pessoas do mesmo sexo e serem diagnosticados como doentes, os indivíduos eram submetidos a tratamentos cruéis, afim de obter cura. De acordo com Foucault (1988) no século XIX, houve uma espécie de união entre médicos, juristas e representantes do governo com intuito de acordar a fronteira que separava a sexualidade patológica e a normal.

No início do século XX, o relacionamento amoroso entre duas mulheres foi classificado pelos profissionais da ciência, com base na medicina das perversões e na teoria da degenerescência, pela qual se diagnosticou tal comportamento, como o de pessoas doentes, perigosas, perversas, nocivas ao convívio social. Os médicos brasileiros, Leonídio Ribeiro e Antonio Carlos Pacheco e Silva, inspirados nas teorias tipológicas do médico italiano Cesare Lombroso (1863-1909), construíram a imagem da lesbiana como criminoso, estigmatizando, assim, a conduta das mulheres que agissem diferente dos padrões normativos (Nogueira, 2005, p. 62-63).

Sobre normalidade e anormalidade, o primeiro faz referência as relações amorosas/sexuais entre pessoas do sexo oposto, enquanto o segundo designa aqueles que se relacionavam com pessoas do mesmo sexo. Foucault (1988,

p.25) “Dessa forma, era mais fácil realizar a separação entre a população que se comportava de forma civilizada-dócil e aquela que necessitava de vigilância e oferecia perigo por suas anormalidades, como os homossexuais”. Acredita-se que os perigos mencionados por Foucault, refere-se à influência que as pessoas “afetadas pela anormalidade”, poderia exercer sobre os mais suscetíveis, como uma espécie de contaminação sexual.

Ao classificar as relações homoeróticas como doença/ anormalidade, houve o fortalecimento do preconceito e da marginalização, esse fato contribuiu para que aqueles que não se encaixavam na visão dualista de gênero, tivessem receio do julgo social, familiar e religioso. Esse receio fazia/ faz com que pessoas pertencentes a comunidades LGBT¹² silenciasses/ silenciem seus desejos com a adequação social, Nogueira (2005, p. 60), afirma que:

Uma tipologia que foi criada por médicos e advogados, nas primeiras décadas do século XX, foi a da mulher-homem, aquela que biologicamente possui os órgãos sexuais femininos, mas que sua conduta, comportamento e vestuário são masculinos. Esse tipo era um escândalo, passível de perseguição pela polícia. Outras foram obrigadas pela família a procurar médicos e psicoterapeutas. Muitas foram internadas em clínicas e hospitais, para serem curadas da paixão por outra mulher. Não havia muitos lugares para frequentar e conhecer pessoas e, ainda, a preocupação com a polícia, que prendia aquelas que estivessem de terno e gravata. Não se falava sobre o assunto com outras pessoas. Praticamente só os amigos homossexuais sabiam da vida delas.

Dentre as práticas de adequação estar o casamento, com pessoas do sexo oposto, e a constituição familiar, com filhos concebidos por meios naturais. Sobre casamento e julgo social é relevante mencionar que no mês de setembro de 2023, a Câmara Federal aprovou por 12 votos a 5 um projeto de lei que proíbe o casamento homoafetivo e a união estável entre pessoas do mesmo sexo, de acordo com o jornal online CNN (2023).

O projeto de lei original foi apresentado em 2007 pelo então deputado federal Clodovil Hernandez, estilista e apresentador de televisão que morreu em 2009. O projeto do Clodovil pretendia mudar o Código Civil para prever a possibilidade de que duas pessoas do mesmo sexo possam constituir união homoafetiva por meio de contrato em que disponham sobre suas relações patrimoniais. O relator, porém, rejeitou todo o projeto original de Clodovil e adotou outro, de autoria dos ex-

¹² Será utilizada a forma reduzida por questão de praticidade, o que não exclui as demais designações representadas pelas letras que ficarão subtendidas.

deputados Paes de Lira (SP) e Capitão Assunção (ES). O texto acolhido, por sua vez, afirma que “nos termos constitucionais, nenhuma relação entre pessoas do mesmo sexo pode equiparar-se ao casamento ou a entidade familiar”. Na justificativa do projeto, os dois deputados afirmaram que “aprovar o casamento homossexual é negar a maneira pela qual todos os homens nascem neste mundo, e, também, é atentar contra a existência da própria espécie humana”.

A atualidade da discussão sobre o projeto de lei, publicada em outubro de 2023, é a confirmação de que pessoas que não se adequam aos padrões de gênero ainda são destituídas de direitos. Diante do parecer do projeto de lei, percebe-se que as discussões sobre as relações amorosas entre iguais não ficaram restritas a Safo, as construções de Cassandra Rios, as personagens do Romance de Josué Montello ou a tantos outros (as) que escreveram sobre lesbianismo. Seja na realidade ou na literatura, ainda há muito que se expor e discutir sobre as questões que cercam o universo LGBT, nesse estudo em particular o lesbianismo na literatura.

Sobre o lesbianismo na literatura, há vários (as) autores (as) que discutem sobre a construção desta temática. Tania Navarro- Swain propõe uma reflexão ao questionar: “O que é uma literatura lésbica? Escrita por mulheres lésbicas? Escrita para mulheres lésbicas? Ou, ainda, escrita com personagens lésbicas?” (2004, p.63). Logo após tais questionamentos, a autora os responde minimizando o que vem após o termo literatura ao escrever que “Ora, compreendemos que existe literatura, apenas. O adjetivo que se encontra depois seria, portanto, limitante e, até mesmo, reducionista, porém, ainda assim, é preciso avaliar sua necessidade”. (Navarro-Swain 2004, p.63).

Sobre a necessidade mencionada pela autora, remete não somente a construção de personagens lésbicas, ou autoras lésbicas, mas a representação de suas vivências em contextos ora de amparo, ora de exclusão; que caminha para a adequação ou para a aceitação; pontuando sentimentos que são expressados por construções literárias próximas da realidade, o lesbianismo estar além das relações sexuais entre mulheres é uma construção social. Melo (2021, p. 25) reflete sobre a presença da lesbianidade como paradoxal ao expor:

A presença da lesbianidade na Literatura Brasileira em prosa, desde suas manifestações iniciais no século XIX, é paradoxal, e tal paradoxo pode ser categorizado como uma potência, pois, por um lado, está ele ligado à marginalidade, seja em razão da sexualidade das personagens, seja em decorrência da escassa visibilidade e discussão

que o tema recebe, e, por outro lado, é nessa marginalidade que as personagens conseguem extrair forças que as tornam capazes de viver suas subjetividades, cujas vivências e experiências lhes permitem, por momentos, ser quem elas, de fato, são.

Ao associar o termo literatura (que remete a arte, ao belo e as musas), ao termo lesbianismo (com carga semântica pejorativa) tem-se uma inquietação literária, o belo representando um estigma social, o grotesco. Para Zuleide Silva, Rosângela Araújo, Maria da Glória Azevedo e Simone de Beauvoir o termo lesbianismo é sinônimo de resistência, autoconhecimento, aceitação e pertencimento.

Silvia e Araújo (2021, p.2) é “campo teórico do feminismo que emerge quando ativistas e pesquisadoras lésbicas de diferentes espaços de saber, regiões e países, buscaram entender e explicar a opressão feminina desde a experiência lésbica”; Azevedo (2017, p.69) aborda lesbianidade como “uma identidade plural, que sofreu e sofre modificações de acordo com o tempo e com o espaço em que se apresenta, buscando compreender como ela se configura no presente ocidental e o que ela revela sobre as relações sociais”; Já Simone de Beauvoir (1980, p.70) trata o lesbianismo como “algo existencial e como o fracasso de uma sexualidade dita “normal”, lançando mão da norma da heterossexualidade para explicar um “tornar-se” lésbica”.

A literatura nem sempre se ocupou com a representação das minorias (que juntas são a maioria), por não ser conveniente e não agradar a uma pequena elite. Logo, a literatura que retrata o universo LGBT para Azevedo (2017, p.194) “é uma maneira de reescrita da história dos grupos minoritários, no campo literário brasileiro que que referendam o silenciamento e invisibilidade de outros sujeitos e outras sexualidades”. Essas representações foram intensificadas nas últimas décadas, e, no que contempla a literatura, é perceptível o aumento considerável de produções que versam sobre amores entre iguais, conforme expõe Costa (1992, p. 67).

Contemporaneamente, há uma publicação de literatura de temática lésbica muito expressiva se comparada aos anos anteriores. Pensando na literatura brasileira recente, temos como: anotações quase inglesas (2003) e Palavras são para comer (2017), de Myriam Campello; Duas Iguais (2004), de Cíntia Moscovitch; Lucia Facco, com Lado B – História de Mulheres (2006); Angélica Freitas e a poesia, com Rilke shake (2007) e Um útero é do tamanho de um punho (2012); e os livros de contos Recortes para um álbum de fotografia sem gente (2013) e Amora (2016), de Natália Borges Polezzo, com destaque para este último, vencedor do Prêmio Jabuti, indicando uma movimentação importante de

reconhecimento desse representante de uma categoria da literatura que outrora sequer poderia ser lida ou publicada.

A notoriedade de um prêmio de reconhecimento nacional, para um livro de crônicas e contos, com temática lésbica confirma o quão é necessário e válido a abordagem sobre o assunto em textos literários. O que antes era tratado como sublitteratura, atualmente tem espaço em livrarias e lojas virtuais, conforme pesquisado em um site de vendas chamado Amazon¹³, no qual é possível encontrar obras que contemplam o universo juvenil como: O amor não é óbvio, 2019; Ela fica com uma garota, 2022; De repente namoradas, 2023; Colegas de quarto, 2023; dentre outros, que despertam o interesse de diferentes públicos e leitores.

Comparando a produção de literatura lésbica, considerando o espaço temporal estipulado para a construção desta dissertação 1981-1995, com a atualidade (2023) é possível constatar que houve um aumento considerável. Há muito mais pessoas pensando, pesquisando e escrevendo sobre lesbianismo, independente de sexo e de sexualidade.

Para a fundamentação desta optou-se pela análise de um romance, escrito por um homem, hétero, de construção familiar tradicional e com base religiosa cristã. Ele escreveu sobre lésbicas de uma forma sutil, sem erotização, retratando a desinformação, imposição à adequação social, silenciamento e os mais diversos tipos de violências.

13

LesbicoRomance/b?ie=UTF8&node=788239301

<https://www.amazon.com.br/Livros-Romance-LesbicoRomance/b?ie=UTF8&node=788239301>

3 O LESBIANISMO EM *UMA SOMBRA NA PAREDE*

São Luís pulsa e se derrama na essência de meus romances. De onde concluo que não fui eu apenas, com a minha língua materna, que escrevi [...] foi também minha terra que os escreveu comigo, com seus tipos, com seus sobrados, com suas ruas estreitas, com suas ladeiras, com a luz inconfundível que se desfaz ao fim da tarde sobre seus mirantes, seus telhados, seus campanários, na Praia Grande, no Desterro, no Largo do Carmo, no Cais da Sagração (Montello, 1998, p. 1041)

A subjetividade é uma das características que embasa a definição de literatura, essa característica proporciona um encontro único entre o texto literário e o leitor. Mas, antes desse encontro acontecer há uma simbiose entre obra e autor, esse projeta em suas escritas percepções pessoais, marcos sociais e temporais, dentre outros fenômenos que o inquieta, enquanto aquele é o espelho que projeta não só histórias, mas vivências, experiências e sentimentos experimentados pelo escritor, para Candido (2020, p.28).

A literatura é um sistema que envolve os escritores, as obras literárias e o público leitor. Como ser político, o escritor se posiciona perante as questões do seu tempo. Sua obra materializa em linguagem artística uma forma particular de ver e de dizer o mundo social. E os leitores, por sua vez, interpretam a visão de mundo do escritor no tocante as experiências de uma sociedade.

O autor, utiliza recursos de escrita como verossimilhança e cartasse para provocar em quem ler, várias percepções sobre um determinado fato. Esses recursos aproximam o autor, texto e leitor que podem vivenciar o texto literário por variados contextos. Logo, a relação entre autor/ obra/ sociedade constitui o *corpus* desta dissertação, ao propor o diálogo sobre o lesbianismo na obra *Uma sombra na parede* de Josué Montello.

A relação entre autor e obra constitui-se a partir da sensibilidade ao abordar temas que inquietam e provocam o leitor, diante das várias temáticas abordadas por Montello optou-se pela homoafetividade feminina, a qual Silva e Araújo (2021, p.3) expõe “a expectativa é de que heterossexuais se desloquem da zona de conforto pela heterossexualidade e passem a achar problemático ler,

escrever e ensinar a partir de uma perspectiva não examinada de heterocentricidade”.

As autoras propõem que o diálogo sobre homoafetividade, não se restrinja a um determinado grupo e/ou tema, é necessário que ele ultrapasse as barreiras do preconceito e seja discutido em diversos contextos. Nesse sentido, Josué Montello, além de ser um grande nome da literatura, escreveu sobre os mais diversos temas, é um homem que pensou e escreveu sobre homoafetividade feminina de forma singular, em contextos sociais e temporais diferentes.

Escrever sobre homossexualismo é uma incumbência delicada e perigosa: trabalho poucas vezes aceito, aprovado ou corretamente interpretado por aqueles que se interessam pelo assunto. Trazer a público trabalho dessa envergadura não é tarefa fácil, nem sempre válida, quase sempre suspeitosa, mesmo que contenha o mais alto padrão cultural das obras assinadas por certos elementos respeitáveis nos anais de literatura (Rios, 2003, p.19-20).

A fala de Cassandra Rios, descreve a fragilidade da literatura que representa as relações homoafetivas, sob risco do texto ter pouca ou nenhuma relevância. Nesse sentido, *Uma sombra na parede* (1995) é muito mais que um romance, é a representação de uma parcela da sociedade, que por muito tempo foi retratada de forma tímida pela literatura brasileira. Para Polessio (2020) quando o tema é literatura lésbica, deve ser muito maior que a sexualidade isolada e tímida, é algo político e ético é a oportunidade de reivindicar novos espaços a procura de existências.

Esse novo espaço é construído por Josué Montello ao descrever não somente sobre os dilemas de mulheres como Ariana e Mundiquinha Dourado, lésbicas que vivenciam sua condição sexual sem considerar o julgo social (essa muito mais que aquela); mas, também, ao abortar temas como a prostituição e sua percepção social em *Cais da Sagração*, com a personagem Vanju; a força e determinação de Genoveva Pia, em *Os tambores de São Luís*; A imposição social sobre a maternidade solo e o patriarcado, a partir da representatividade de Benzinho em *Janelas fechadas*, dentre tantas outras que constituem a escrita Montelliana.

Assim sendo, é possível perceber o quão aguçado é o olhar do escritor maranhense sobre o feminino e o social, e, como essas temáticas são abordados em suas obras. O recorte do feminino em *Uma sombra na parede* é

fundamentado no lesbianismo, livre de erotização, dogmas religiosos e função moralizante, ele remete as inquietações de ser “diferente” em uma sociedade que preza pelos iguais.

O lesbianismo, que outrora fora visto pela ciência como doença e pelo cristianismo como aberração, é vivenciado no romance Montelliano como identidade questionadora, daquelas que viviam as aflições inquietantes de não se identificarem com o que era imposto socialmente a mulher. O autor constrói a intimidade das personagens, a partir da perspectiva psicológica, que tentam compreender e viver sua sexualidade ora de forma velada, ora exposta.

É possível constatar esse apelo psicológico nos constantes monólogos de Ariana, que são carregados de dores e sentimentos questionadores; na tentativa de Maria em resguardar seus sentimentos por Creuza, ainda que eles fossem externados em falas e posicionamentos e na insistência da professora que insistia em ser livre sexualmente e que por pressão social e psicológica teve que se adequar ao que convinha a mulher, o casamento.

3.1 UM ROMANCISTA DE TERRAS E ÁGUAS MARANHENSES

À entrada de *Os degraus do paraíso*, coloquei esta dedicatória: “À memória de meu pai, Antônio Bernardes Montello, diácono da Igreja Presbiteriana Independente de São Luís do Maranhão, a quem devo esta lição de liberdade: que eu próprio escolhesse meu caminho até Deus”. (MONTELLO, 1987, P.39)

Josué de Sousa Montello, filho de Antônio Bernardo Montelo de origem Italiana, comerciante e pastor da Igreja Presbiteriana Independente de São Luís e de Mância de Sousa Montello, dona de casa, de ascendência portuguesa e indígena, nasceu em São Luís-MA, em 21 de agosto de 1917. De acordo com arquivos disponibilizados pela Casa de Cultura Josué Montello (CCJM), ele teria nascido em uma casa localizada entre as ruas dos Afogados e Pespontão, as 4:30 da manhã, horário que curiosamente ele teria o hábito de acordar.

Durante a infância seus pais e seus sete irmãos mudaram-se para a rua dos remédios, atualmente rua Rio Branco. Ainda cedo Josué aprendeu a ler e escrever dedicando-se as leituras bíblicas. “Cabia-me ler, as noites, à mesa da sala de jantar, para a família reunida um capítulo do Novo ou Velho Testamento, na tradução clássica do Padre Antônio Pereira Figueiredo” (Montello, 1987, 32).

Na adolescência, Montello foi acometido pela tuberculose, doença que ocasionou a morte de sua irmã Elisabeth, dois tios e um primo. Durante o período em que esteve doente, o jovem, permaneceu recluso com sua mãe em um sítio na Vila Anil, sem muitas opções, Montello dedicava-se a leituras de revista e romances, segundo informações da Casa de Cultura Josué Montello (2020, n.p).

No casarão do sítio, para ocupar o tempo durante vários meses, ele teve como companhia a leitura de velhas revistas do Rio de Janeiro do período de 1924 a 1930, e romances de uma coleção pertencente a Biblioteca Internacional de Obras Célebres composta de 24 volumes, obtendo através destes uma visão ampla da literatura universal.

Dentre as obras lidas nesse período, uma em especial chamou sua atenção, as aventuras de Dom Quixote de La Mancha e seu companheiro Sancho Pança, de Miguel de Cervantes. Segundo informações obtidas da CCJM (2020, n. p) o encontro com o espanhol, lhe renderia no futuro ensaios críticos nomeados como: “*Cervantes e o moinho de vento* (1950), *A viagem ao mundo de Dom Quixote* (1983), além de várias citações e análises críticas sobre a obra de Cervantes, em diários e artigos publicados em jornais e revistas”.

Na adolescência, fez parte do jornal, *A mocidade*, quando estudava no Liceu Maranhense. “Aos quinze anos, foi integrado a sociedade literária chamada *Cenáculo Graça Aranha*, do qual faziam parte: Manuel Caetano Bandeira de Melo, J. Figueiredo, Antônio Oliveira, Benedito Barros, José Rego, Corrêa da Silva dentre outros” (CCJM, 2020 n. p).

Ainda nos arquivos disponibilizados na página da Casa de Cultura Josué Montello (2020 n. p), a “sociedade literária resumiu-se a encontros, sem produção ou publicações”. No entanto, os encontros foram fundamentais para o ingresso de seus participantes na vida literária, os quais posteriormente fariam parte do movimento modernista. A produção de Montello nesse período, foi significativa nos jornais maranhenses.

Montello, logo deixaria São Luís para morar em Belém- PA, dando continuidade à sua escrita “ele publicou *História dos homens de nossa História*, com Nélcio Reis em 1936, colaborou em jornais, revista do estado e aos dezoito anos tornou-se membro efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Pará” (Gaspar, 2011, p. 56). Sua brilhante ascensão nas letras é descrita no prefácio da obra *As melhores crônicas de Josué Montello* (2015, p.25).

Embora tivesse uma longa relação com o meio jornalístico- desde o periódico da adolescência, *A Mocidade*, em que publicou seus primeiros textos, ainda no curso secundário do Liceu Maranhense, passando por jornais de grande circulação no Pará e no Rio de Janeiro, aos 37 anos, alcançou grande projeção no cenário literário, principalmente como romancista.

A estreita relação de Josué Montello com as letras lhe rendeu em 1941 a publicação de seu primeiro romance intitulado *Janelas fechadas*, a obra descreve o trágico destino de uma adolescente chamada Benzinho, que ainda em idade escolar, engravida de um homem casado e mais velho que a desampara ao saber da gravidez. O romance é ambientado no bairro Anil e tem como temática a gravidez na adolescência, o preconceito destinado a mãe solteira e a proteção social dada ao homem.

Janelas fechadas foi o primeiro dos vinte e sete romances que Montello escreveu, sobre seus escritos Gaspar (2011, p.78) o define como “autodidata, dono de uma bibliografia composta por livros de história, educação, romances, ensaios, novelas, contos, peças teatrais, crônicas e livros Infanto-juvenil, publicados entre 1936 a 2000”. A atuação de Montello não ficou restrita somente ao campo literário, ele desempenhou diversos cargos descritos por Gaspar (2011, p.230).

Em 1937, com apenas 20 anos de idade, foi nomeado inspetor federal do Ensino Comercial e, no ano seguinte, obteve o 2º lugar no concurso para técnico de educação do Ministério da Educação, com a tese *O sentido educativo da arte dramática*. Em 1946, convidado pelo Governo do Maranhão, elaborou um plano para a reforma do ensino primário e normal do Estado, que foi posteriormente transformado em lei. Exerceu diversos cargos, entre os quais o de secretário-geral do Maranhão durante a interventoria de Saturnino Belo; os de Diretor da Biblioteca Nacional, do Museu Histórico Nacional, do Museu da República (Palácio do Catete), do Serviço Nacional de Teatro, no Rio de Janeiro, e o de reitor da Universidade Federal do Maranhão, em São Luís. Foi professor de Organização de Bibliotecas do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP); de literatura brasileira no Curso de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional, na Universidad Mayor de San Marcos, no Peru e nas Universidade de Lisboa e de Madri. Também enveredou pela

área política, tendo exercido o cargo de subchefe da Casa Civil da Presidência da República, em 1956, durante o governo de Juscelino Kubitschek. Em 1953, a convite do Itamaraty, viaja ao Peru para inaugurar a Cátedra de Estudos Brasileiros, na Universidad Mayor de San Marcos, onde organizou também a *Primeira Exposição de Livros Brasileiros* e, no ano seguinte, é designado pelo órgão para reger a Cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade de Lisboa.

Essa aproximação entre a atuação profissional e literária resultou em amizades com figuras ilustres da política nacional como Juscelino Kubitschek, para quem escreveu alguns discursos e de acordo com a CCJM (2020, n.p) “quando o presidente foi perseguido e exilado o autor fazia parte dos pouquíssimos amigos que o apoiaram”. Em seu círculo de amizades constava também autores renomados como Guimarães Rosa, sobre o qual Montello escreve no diário da tarde, quando o amigo assumiu a cadeira nº 2 na ABL.

A escolha da Academia, na tarde de hoje, é altamente significativa, e por várias razões. Assinalo apenas uma, que me parece a mais importante: a de que o mestre de “Grande Sertão: veredas” representa nessa hora uma linha de vanguarda na renovação de nossa literatura”. (CCJM, 2020, n.p.)

Ainda sobre a Academia Brasileira de letras, segundo Gaspar (2011, p.34) o autor além de “ocupar a cadeira nº 29 também foi presidente da instituição nos anos de 1993 a 1995. O ingresso de Montello deu-se no dia 04 de novembro de 1956, aos 37 anos de idade, fato que o tornou um dos mais novos integrantes da Academia”. O maranhense foi reconhecido com várias premiações ao longo de sua carreira, dentre elas Gaspar (2011, p.34) destaca:

Recebeu diversos títulos honoríficos e vários prêmios, entre os quais podem ser destacados: o *Sílvio Romero de Crítica e História* (1945), *Arthur Azevedo de Teatro* (1947) e *Coelho Neto de Romance* (1953), da Academia Brasileira de Letras; *Fernando Chinaglia de Romance* (1965), *Intelectual do Ano* (1971) e *Oliveira Martins* (2000), da União Brasileira de Escritores; *Nacional de Romance* (1979), do Instituto Nacional do Livro; *Grande Prêmio da Academia Francesa* (1987); *Guimarães Rosa*, de prosa (1998).

É possível constatar a notoriedade do escritor maranhense, pela sua representatividade literária, não só no cenário estadual ou nacional, mais também no internacional. A obra Montelliana é singular ao destacar personagens marcantes, enredos que convida o leitor a reflexão sobre as questões humanas,

tudo isso ambientado em sua terra natal, o Maranhão, com uma linguagem simples e atrativa. Sobre a qual o escritor escreveu em *Depoimentos de um romancista*.

Dizia François Mauriac, que os heróis de um romance nascem do casamento que seu autor contrai com a realidade. A realidade que me cerca, desde meus 18 anos, não é o da minha província, no entanto, é ela que se impõe em minha imaginação. Tenho ensaiado fugir desses horizontes, mas de pronto reconheço que sou romancista de terras e águas maranhenses. Não adianta sair desses limites. Somente neles me reencontro... a persistência do Maranhão, ou melhor; de São Luís, na minha sensibilidade, é a presença do menino que fui. Dele nunca me separei. (Montello, 1987, P. 42)

A descrição pormenorizada de ruas, praças, becos e prédios é um convite a adentrar na percepção de Montello sobre São Luís, a qual é marcada por construções culturais, históricas, religiosas e mitológicas. Sobre a relação literatura e espaço geográfico Tavares e Souza (2021, p.1170) “Celebrada em grande parte pelas qualificações da sua paisagem, a cidade desponta nesse cenário como representação espacial das condições de vida dos sujeitos em termos territoriais, relacionada com, e indutora de suas identidades”.

Tavares e Souza, descrevem uma das características da escrita de Josué Montello, que vai além da representação territorial, descreve a relação com as identidades e como elas se contextualizam com a sociedade. Montello (1987, p.39) diz que “Como e porque sou romancista, tive a oportunidade de escrever que nós, escritores, estamos tão ligados a nosso tempo que, em face dele, ou somos denunciante ou testemunhas”.

E nessa relação de denúncia/ testemunha é que se constitui grande parte da obra de Montello, a qual deveria estar presente com mais intensidade no ambiente acadêmico e cultural, tendo em vista sua relevância para literatura maranhense e brasileira.

3.2 UMA SOMBRA NA PAREDE

De repente, quando ouvia o recital, tive a iluminação de meu novo romance. Os romances costumam a aparecer-me sob a forma de alucinação, com a visibilidade nítida das personagens, dos lugares e das ações, e até mesmo o senso auditivo de vozes e de

rumor de seus passos. (Montello, 1987, p. 43-44)

O título remete ao primeiro encontro de Marcelo com Ariana. Ele apaixonou-se por uma silhueta refletida em uma parede e a partir daquela visão teve certeza que a dona daquela sombra pertenceria a ele “– E por sinal que, nessa mesma noite, comecei a pensar que ias ser minha mulher” (Montello, 1995, p.40). Em resposta, ele teve a indagação de Ariana “- E quem sabe se não vou ser para você, de fato, uma simples sombra na parede? ” (Montello, 1995, p.40).

A sombra remete a apenas uma parte de Ariana, uma projeção, pela qual Marcelo se apaixonou e prometeu a si, que a teria como mulher. Ao se deter a sombra, Marcelo não percebeu o medo, as dúvidas e questionamentos de Ariana, que vivia em crise com sua identidade e sexualidade. E que, diante da suposição de consumir o casamento, é notável a repulsa da personagem, que rogava a sua Santa de devoção e suplicava.

Faça com que eu me entregue. Vou fechar os olhos. Não quero ver nada. Mas vou sentir. O mais difícil vai ser dominar a repulsa do meu corpo. Até hoje não deixei, mesmo noiva, já quase me entregando, que o Marcelo me beijasse na boca. Foi assim com o Otavio. Há momentos em que me desoriento. Sou eu que sou assim? Ou há outras moças como eu? Não sei... estou aqui para lhe pedir que me der forças. Que me modifique. (Montello, 1995, p.27)

O desespero de Ariana é compreendido tanto pelo texto, quanto pelas constantes pausas marcadas pelo sinal de pontuação. O pensamento de Ariana é angustiante e remete a desinformação sobre sua sexualidade, restando a ela interceder ao divino para suportar o casamento e seus deveres sexuais. É com esse enredo que Josué Montello escreve um dos seus últimos romances, retratando as relações homoeróticas feminina, a religiosidade e o sistema patriarcal.

Publicado em 1995, Uma Sombra na Parede retrata o lesbianismo em contextos, tempos e posicionamentos diferentes. Ambientado em São Luís- MA, o romance é narrado por um professor que descreve pontos da cidade, tais como: a igreja de Santo Antônio, as ruas São João, dos Remédios, do Alecrim, a Praia Grande, a rua Formosa, o Largo do Desterro, a rua do sol e a fonte do Ribeirão.

Essa ambientação é característica da escrita de Josué Montello, o qual, além de mencionar os lugares descreve também os pormenores como: praças, bancos, cores e percepções auditivas (como as toadas do bumba-meu-boi). Uma observação, bem interessante, é a menção de Cervantes logo no início da obra, associando o dr. Ribas a Dom Quixote e seu hóspede, Severino Guedes, a Sancho Pança, inclusive a descrição física de ambos é semelhante à dos personagens do escritor espanhol, “O doutor é alto e magro, em contraste com o companheiro, um senhor gordo, compacto, muito vermelho”. (Montello, 1995, p. 11)

A representatividade social da obra é marcada pelo modelo familiar patriarcal representado pelo casamento de dona Maria Ribas com o dr. Filomeno Ribas, Lucena e Oliveira (2022, p.100) descreve o relacionamento do casal como “Modelo familiar firmado na figura do pai viril, provedor; a mulher, a procriadora, do lar, com filhos obedientes e disciplinados”, os autores descrevem o modelo de família tradicional e qualquer configuração que destoasse dela seria considerada inadequada.

A religiosidade no romance está presente nos constantes monólogos de Ariana com sua “madrinha” e em ritos, representado pelos noivados de Ariana. O primeiro com Otavinho Seabra o qual é descrito como “alto, louro, bigodudo, bem-vestido, disputadíssimo por outras moças bonitas” (Montello, 1995, p.14) e o segundo, com Marcelo descrito como “engenheiro da Western. Não tão bonito quanto Otavinho, porém vistoso, com uma expressão mais viril” (Montello, 1995, p. 17).

Os, quase, casamentos de Ariana foram noticiados na cidade, o primeiro por ela ter dito não diante do juiz e o segundo por deixar o noivo esperando no altar. O narrador descreve esses eventos de forma não linear, tendo em vista que, somente diante dos risos de convidados e curiosos pelo casamento não concretizado que o tio de Otavinho, Mata Roma, descreve os acontecidos da primeira cerimônia em que Ariana era a noiva.

De fato, daí a mais alguns momentos, chegou ela, mas não no vestido de noiva, como todo mundo esperava, e sim num vestido comum. Quase despenteada, sisuda. Ao passar por mim, mal me cumprimento. Ficou ao lado de Otavinho, sem lhe dar o braço. Séria, rosto fechado; mas sempre bonita. Daí a pouco, quando o juiz, falando com rapidez, se aceitava Otavinho como seu legítimo esposo, respondeu depressa

e em tom firme: “Não! ” O juiz não contava com a resposta e repetiu a pergunta. E Ariana, mais alto, com espanto e estupefação de todo mundo: “Não! Já disse que não! Não quero me casar! ”. (Montello, 1995, p.16)

A descrição de Mata Roma, remete a uma mulher segura de si e com liberdade de escolha, a qual, mesmo diante dos convidados e da família, não teve receio de posicionar-se e proclamar sua decisão. A mesma mulher, dona de si e de suas escolhas, vivia em conflito sobre sua aversão sexual ao sexo masculino.

Ariana é uma personagem controversa, ao mesmo tempo que ela renega, com propriedade, por duas vezes, o matrimônio (que tantas ansiavam) ela não consegue se reconhecer como uma mulher lésbica, conforme expõe Montello (1995, p.27) “sou eu quem sou assim? Ou há outras moças como eu? Não sei. Sei apenas o que se passa comigo [...] estou aqui para lhe pedir que me modifique [...] faça de mim a mulher do Marcelo. Que eu me submeta. Que eu me entregue”.

Essas atitudes, incomuns para uma moça em idade de casamento, não coaduna com os ensinamentos religiosos e seus ritos, o casamento era uma forma de segurança e proteção, para a mulher que desde a infância era preparada para esse momento, por esse motivo, a renúncia de Ariana aos matrimônios seriam motivos de fofalórios pela cidade.

Desde pequenas as meninas, devidamente catequizadas, eram postas a participar das grandes celebrações católicas, pois quando crescessem e constituíssem família, transmitiram o catolicismo aos seus filhos; assim como fizeram as mães que as haviam levadas às aulas de catequese, às procissões e outros eventos católicos. (Ribeiro, 2003, p. 141)

A religiosidade de Ariana é representada pelos monólogos que ela tem com sua madrinha e santa de devoção, Nossa Senhora da Conceição, em momentos de angústia é a ela que a afilhada recorre em busca de aconselhamento e paz de espírito. Momentos antes de subir ao altar, Ariana roga: “- Minha Nossa Senhora da Conceição, minha madrinha, eu lhe prometo: não, não me mato. Mas me dê forças para suportar este dia. A senhora bem sabe o que estou sofrendo. Não, não é capricho. Mas também não sei o que é.” (Montello, 1995, p. 27).

A falta de autoconhecimento sobre sua sexualidade, causava em Ariana momentos de angústia e asco, ela desesperava-se ao pensar nos deveres matrimoniais, como a consumação do casamento e a maternidade, “Sei que não devia ter ficado noiva. [...] de um dia para outro, esta repulsa ao Marcelo. Até a voz dele me exaspera. Não sei o que é. Mas é assim. Gosto dele como amigo. Para marido, não. ” (Montello, 1995, p. 27).

O sentimento de repulsa diante dos pretendentes, Otavinho e Marcelo, era injustificável, tendo em vista que o casamento era o projeto de vida das mulheres¹⁴. Elas eram educadas para o casamento e a consumação deste momento significava a realização não só para elas, mas também para a família. A ideia de pertencimento era desesperadora para Ariana, ser esposa seria deixar de ser dona de si, conforme ela expressa horas antes do casamento.

Daí em diante não seria mais Ariana, dona de sua vontade, e sim a mulher do dr. Marcelo, engenheiro da Western. Para deitar com ele, dormir com ele, entregar-se a ele, deixar que ele a violentasse, manchando-a de sangue, sujando-a de esperma, deixando certamente um filho no seu ventre, para que carregasse um feto por nove meses, com tormento suplementar das dores de parto... e vou me sujeitar a tudo isso por livre e espontânea vontade? ... não meu Deus. (Montello, 1995, p. 23-24)

Destarte, os sentimentos externados por Ariana não pertenciam somente a ela. O romance narra a história de mais quatro mulheres que viveram a lesbianidade de forma mais ou menos intensa, a depender do contexto em que elas estavam inseridas e como a sociedade percebia aquelas que amavam mulheres, são elas: Maria, Creusa, Mundiquinha Dourado e Malu.

O contexto social mais excludente foi o de Mundiquinha Dourada, devido aos seus hábitos, maneiras masculinizadas, sua liberdade financeira e sexual. Ela não mostrava incomodo ao mostrar sua essência e preferências sexuais, o que contribuiu para sua decadência moral e social, sua conduta, tida na época como “amoral” fizera com que ela fosse severamente punida.

Em certa medida, essas imagens cristalizadas pelo discurso aderiram ao corpo e aos gestos de algumas lesbianas, sendo essas não apenas percebidas pelo senso comum como masculinas, mas que fizeram do seu corpo um lugar no qual encenam uma resistência à

¹⁴ Apenas as mulheres pertencentes a classe média, alta ou quem buscava no casamento ascensão social, as mulheres menos favorecidas financeiramente restavam o trabalho. (Grifo da autora)

heterossexualidade dominante e, por isso, rejeitam qualquer atributo do universo feminino. (Nogueira, 2005, p.84)

Mundiquinha é uma personagem de resistência, que lutou contra o sistema e contra a falta de sororidade. Ela foi desprotegida legalmente, e, devido a isso, sofreu violência psicológica, foi exposta a situações vexatórias, e por fim, usou o próprio corpo como forma de protesto.

Em oposição ao empoderamento de Mundiquinha, tem-se a representação do heterossexualismo obrigatório vivenciado por Maria e Creusa, casadas com Filomeno Ribas e Severino Guedes respectivamente, elas viveram um relacionamento lésbico protegido do julgamento social, legal e religioso. Nogueira (2005, p. 86) além de pontuar o olhar social sobre as lésbicas, menciona o olhar sobre si.

A sensação de exclusão social, de considerar-se de fato uma doente, uma pessoa nociva, para a qual aquele tipo de sentimento deveria desaparecer, pois somente ela e mais ninguém seria capaz de tão absurdo desejo, foi algo que perseguiu a grande maioria das mulheres lésbicas que viveram nos anos 1950 e 1960. O discurso penetrou no olhar que criaram sobre si, sentiram-se inadequadas, incorretas, que precisavam esconder seus sentimentos.

Já Malu, por pertencer a outro ciclo social e territorial, não carrega estigmas sobre si e sua condição, ao contrário, ela permite-se viver não só experiências lésbicas, mas, também, heterossexuais (o que a caracteriza como bissexual). A passagem de Malu pela obra, remete a liberdade advinda da quebra dos padrões sociais e culturais, por ter saído da bolha (social, religiosa e cultural de uma cidade pequena) conheceu outras culturas e formas de amar. Malu poderia ser a representação de Mundiquinha Dourada, em uma sociedade mais acolhedora e menos punitiva.

A analogia fundamenta-se na independência financeira, na irrelevância com quem ambas tratavam as imposições sociais, pela ruptura de seus ofícios e em como elas foram conduzidas a heteronormatividade. Enquanto uma causou-se para poder viver em sociedade e ser digna de respeito a outra casou-se pela maternidade, ambas abandonaram seus empregos e anularam-se socialmente.

Assim sendo, o processo de construção dessas personagens pode ser associado as diversas formas de ver o lesbianismo no decorrer da história.

Enquanto Mundiquinha, Maria e Creusa podem ser contextualizadas em uma sociedade preconceituosa, conservadora, na qual a mulher tinha um papel estabelecido como a procriadora e do lar, Ariana e Malu, estão mais próximas da contemporaneidade.

3.2.1 As mulheres de Uma Sombra na Parede

É desse lugar marginal que se legitimam como potências, como devir-lésbico, como demônios, como serpentes, assassinas, loucas, prostitutas, histéricas. É a partir dessas características que subscrevem um local de existência e conseguem atuar, viver e gozar, ainda que isso lhes custe, por vezes, a morte ou o hospício. Tais personagens são construídas a partir do rompimento com o imaginário feminino idealizado, razão pela qual se configuram como mulheres enquanto como fuga, de si, de uma sociedade limitante e limitada (Melo, 2021, p.86).

Josué Montello, demonstrou sensibilidade ímpar ao descrever sobre os diversos perfis femininos em diferentes contextos, seja a prostituta em detrimento a esposa em *Cais da Sagração*; a inocência ou esperteza de Florilda no conto *Garibaldi*; há ainda a entrega de Genoveva Pia nas causas sociais em *Os Tambores de São Luís*, dentre tantas outras que permeiam seus escritos.

Diante das várias faces do feminino construída por Montello, optou-se por pesquisar sobre o lesbianismo em *Uma Sombra na Parede*. As mulheres descritas na obra representam ora a adequação aos moldes sociais, ora a liberdade de pertencer a si. A primeira construção do feminino é representada por Cremilda, tia de Ariana, uma senhora vaidosa, machista, que entende feminilidade como algo externo e hereditário. Ao visitar Ariana, Cremilda observa o desleixo da sobrinha e reclama, para que ela se adeque aos padrões¹⁵ para que fosse considerada mulher.

Que desleixo é esse, Ariana? Mulher que não se cuida, que não se arruma, que não se ajeita, que não se perfuma, que não zela pela sua imagem, não é bem mulher. E tu com essa estampa, com esse porte,

¹⁵ O que é tido como normal, o que não destoa do que é socialmente aceito, seguir as regras e convenções de uma determinada época, adequação ao contexto em que estar inserido. (Grifo da autora)

com esses olhos, com esse busto, sobretudo com essas coxas, és uma fêmea, como eu, como tua mãe, como tua avó. Fêmea, sim senhora. Por que ter medo da palavra? Eu digo fêmea, como digo macho, e nunca me arrependi. Para ser fêmea, uma boa fêmea, uma fêmea completa, o primeiro requisito é a feminilidade. E tu, pelo abandono em que estás, te esqueceste de tua obrigação fundamental como mulher! (Montello, 1995, p. 57)

A superficialidade com que Cremilda descreve “o que é ser mulher” remete a construção social baseada no modelo patriarcal. Na qual, a mulher é objeto de desejo e satisfação sexual do homem, desprovida de mentalidade, sentimentos, vontades, alienada socialmente e sexualmente. Cabendo a ela a obediência, submissão e possuir atributos físicos para agradar um homem.

Na construção das personagens, Montello une passado e futuro ao contrapor a rigidez e tradicionalismo com que são construídas as personagens Maria Ribas, a tia Cremilda, Creusa e Mundiquinha Dourado em oposição a permissividade de Ariana e Malu. Logo, o encontro entre presente e passado é refletido no diálogo sobre casamento, no qual, Cremilda instrui a sobrinha sobre os prazeres do matrimônio, “É o que levamos da vida. Uma boa casa. Um bom marido. Uma boa cama. A chavezinha passada na porta. Uma verdadeira viagem ao paraíso. ” (Montello, 1995, p.62)

Cremilda mostra-se como uma personagem que objetifica o corpo feminino em prol do prazer masculino. Com um desejo sexual latente, a tia de Ariana, associa o sucesso de seu casamento ao seu empenho em satisfazer as necessidades sexuais do marido “- Para te pôr fogo ao corpo. E apreciar teu homem. Porque é para isso que nós, fêmeas, estamos neste mundo! ” (Montello, 1995, p.59). Logo, o casamento seria o único destino da mulher e caberia a ela manter a estabilidade e a responsabilidade na concepção, gestação e cuidados com os filhos. Sidney Gerônimo expõe que:

Para a mulher casada, a entrega sexual acaba por ser ardil para manter o esposo satisfeito em seu apetite sexual e evitar que ele mantenha relações extraconjugais. Não deixando faltar a ele “comida em casa” o esposo não sairá feito um famigerado para saciar sua fome na rua. (Gerônimo, 2008, p.96)

A concepção de Cremilda sobre o papel da mulher na sociedade e no casamento, coaduna com a menção de Gerônimo. Ambos atrelam a mulher a responsabilidade de manter o marido saciado sexualmente e com isso evitar

traições, que eram justificadas pela incompetência sexual da mulher. Na obra, Cremilda é a responsável por adequar as mulheres, de sua família, aos padrões sociais e lhes impor: obediência, subserviência, castidade e fidelidade.

Sobre fidelidade é possível analisar de forma bilateral, a masculina e a feminina. Enquanto para elas eram/ é uma imposição punida socialmente e religiosamente com a exposição, abandono, desmoralização, desvalorização, violência psicológica e física, ainda era/ é justificativa para casos de feminicídio. Para eles, a traição, seria a consequência de alguma falha da esposa, seja em relação aos cuidados da casa, dos filhos ou da atuação sexual, Nogueira (2005, p.37) “a outra mulher, aquela que o marido mantém fora do casamento, muitas vezes com o conhecimento da esposa, que deveria ignorar sua existência, a fim de manter a moral da família”.

Em *Uma sombra na parede*, essa construção é marcada pelo presente de Cremilda para Ariana as vésperas do casamento. Considerado pela matriarca como uma “joia” em forma de peça íntima, castigada pelo tempo e pelo uso das mulheres da família, a calcinha e o corpete seriam uma espécie de amuleto sexual. O conjunto despertaria desejo no marido e acenderia/ manteria o fogo da mulher, o que seria essencial para a manutenção do casamento e pela preservação da fidelidade do esposo.

Ariana ao menosprezar o presente hereditário, por temer o contato sexual, despertou a ira da tia, que manifesta sua insatisfação em ter na família uma mulher que não goste de homem “- Só não quero que nossa família tenha em ti uma virago¹⁶, como Mundiquinha Dourado”. (Montello, 1995, p.63). O comentário de Cremilda é a primeira menção sobre lesbianismo na obra, a fala da tia para Ariana é resultado de uma construção social preconceituosa que desvalorizava/ desvaloriza os corpos, que não se adequavam/ adequam, aos padrões considerados apropriados aos pertencentes de uma determinada classe ou grupo social.

Ao desconfiar da sexualidade da sobrinha, após os dois noivados desfeitos, Cremilda expõe sua insatisfação por Ariana ter sido agraciada pela

¹⁶ Ranum (1991, p.92), conceitua virago como “a mulher-homem, com uns tais ou quais caracteres somáticos masculinos secundários. Angulosidade de formas. Peito chato. Bacia estreita. Complexão atlética. Pelos em abundância. Laringe que produz sons de contralto [...]”.

genética com uma beleza peculiar e não fazer uso dela para “prender seu homem”. Para a tia, ela não poderia fazer a desfeita de desprezar os prazeres da carne propiciado por um homem.

- Ah, se eu tivesse tido o porte daquela burra, aquelas pernas, aquelas nádegas! Mas com estes meus peitos, só eu sei o quanto me virei, nesta terra de machos tímidos, para descobrir meu par. Me arranjei com o meu par de botas, e o finado, que talvez esteja me ouvindo, não iria me desmentir, quando reconheço que ele me deu o que podia e eu lhe dei o que ele mesmo confessou nunca ter encontrado em outra mulher...eu nessa idade, se me aparecesse um macho de papel passado, já me casava nua, em pelo, e rangendo os dentes. (Montello, 1995, p.60)

A insatisfação da tia com as atitudes da sobrinha é resultado da construção social em que a mulher deveria, sutilmente, aproveitar suas características físicas para segurar o marido. Na fala de Cremilda, é perceptível a sobreposição das características físicas da sobrinha em detrimento a outras qualidades, tais como: intelectual e de personalidade.

Ao compor as personagens, tia e sobrinha, Montello aproxima duas identidades que se diferenciam por sua construção social/ temporal. Enquanto Cremilda é produto de uma criação pautada na submissão, adequação e anulação do feminino, Ariana é uma personagem de transição, a ela é permitido a educação formal e acadêmica, a sucessão dos negócios da família (embora tenha um irmão apto) e desfazer noivados, no entanto, é perceptível a desinformação sobre sua sexualidade.

Ao associar o lesbianismo somente a Mundiquinha Dourada e seu estereótipo masculinizado, Ariana não conseguia se reconhecer como lésbica, por sua imagem destoar do que foi descrito da professora. Por ter somente a professora como representação lésbica e não dispor de informações, Ariana não consegue se identificar e ver-se como diferente das outras mulheres. Sobre identidades e representação Tânia Navarro-Swain (2004, p. 35), questiona: “será que há um manual para a lesbianidade? ” Tânia remete a padronização de roupas, comportamentos, atitudes, perfis que caracterizaria as lésbicas. Após fazer tal questionamento Swain (2004, p.35) aponta que:

Tentar traçar um perfil da lésbica ou das lésbicas é uma tarefa impossível, pois não há substância à qual se prender, não há um bloco homogêneo e monolítico de coerência, não existe um tipo de

experiência única que possa tomar o lugar de um referencial estável, de um protótipo. A criação de um modelo é uma forma de derrisão externa, vinda do social, ou uma forma de totalitarismo interno, vinda de um grupo que se erige como arauto do verdadeiro lesbianismo

A falta de informação e representação é tão prejudicial quanto a padronização de uma determinada identidade, o engessamento do ser para pertencer. Mundiquinha Dourado fazia parte deste padrão que caracterizava as subversivas, enquanto Ariana não se encaixava e por isso não conseguia se identificar como tal, assim como a personagem Flávia, de *Eu sou uma Lésbica*, que foi descrita como “uma mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher, só isso.” (Rios, 2019, p.56). As infinitas possibilidades de ser, não cabe em um padrão estipulado socialmente ou caricato.

Além dos conflitos entre Cremilda e Ariana, no romance é abordado a relação entre Maria e Creusa, que estão interligadas as anteriores por laços familiares. Maria e Creusa, são duas amigas de infância que encontraram no casamento com dois amigos (Filomeno Ribas e Severino) o álibi para justificar a intensidade da suposta “amizade”.

Maria, irmã de Cremilda e Casada com Filomeno Ribas, além dos filhos, Ariana e João Emilio, ela herdaria do esposo o nome como uma espécie de pose. Maria fora mencionada em diversas passagens como Maria Ribas, essa prática era/é bastante comum em cidades pequenas, ela remete a ideia de pertencimento, o mesmo acontece em *Morte e vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, na qual o autor durante a primeira parte do poema tenta individualizar Severino, a partir do pertencimento familiar.

— O meu nome é Severino,
como não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias. (Melo Neto, 2006, p.49)

A necessidade de pertencer é representada não apenas pelo nome, mas também, pela construção familiar, que eleva o *status* social da mulher e a torna

digna de respeito. Esposa, mãe e dedicada a religião, eis o que torna a reputação de Maria Ribas intocável, não fosse por sua amizade com Severino esposo de Creusa, por quem ambos tinham verdadeira devoção. “ A conversa dela com Severino, e do Severino com ela, era a Creusa. Não tinham outro assunto. Sempre a Creusa. ” (Montello, 1995, p. 79)

Creusa é um personagem defunto, que vive nas lembranças de Severino, ele constrói um santuário para guardar os pertences da falecida, “havia aqui roupa da defunta, papéis da defunta, relíquias da defunta...retratos da Creusa, vestidos e sapatos, tudo disposto em arremedo de museu ” (Montello, 1995, P.87). No entanto, não é somente Severino que vive de recordações pela esposa falecida, Maria Ribas tem verdadeira devoção pela amiga e tudo o que é associado a Creusa.

A lembrança da amiga é representada pelas constantes conversas entre Severino e Maria, nas idas constantes de Maria ao túmulo da falecida, e no lugar de destaque que as coisas de Creusa tinham na casa da família, inclusive o respeito que Filomeno tinha pela memória da falecida que se estendeu ao esposo viúvo. Severino ao morrer, rompe a última ligação que Maria tinha com Creusa deixando-a em desespero, a atitude de Maria provocou em Ariana alguns questionamentos a respeito da amizade entre Maria e o falecido.

Ariana achou tão profundo o sentimento da mãe, quando esta se pusera a chorar, como se o pranto dela sobre seu peito, ao se abraçarem, fosse mais que desespero suscitado pela morte - a confissão completa de um erro conjugal que não pudera esconder de todo. (Montello, 1995, p.77)

A relação entre Creusa, Severino, Filomeno e Maria era intensificada por uma espécie de pacto. Ainda que Ariana sugerisse uma suposta traição de Maria com Severino a seu pai, ele defendeu a relação de amizade entre os casais. Dispersando qualquer resquício de maledicência da filha, diante da suposta traição, “- só eu sei o que Severino significou para todos nós, Ariana. Um grande amigo. Como poucos. Como poucos”. (Montello, 1995, p.77).

A partir do diálogo entre Filomeno e sua filha, é possível perceber o quão importante era a amizade de Severino e Creusa para o casal, que estavam protegidos dos olhares sociais e das más línguas, pelo sacramento do matrimônio. Em oposição a relação do quarteto (Maria, Filomeno, Creusa e

Severino) tem-se a personagem Mundiquinha Dourado, que por não viver de acordo com o que a sociedade esperava de uma mulher, foi severamente punida.

Independente, sem pretensão de casar-se e de ter filhos, com formação acadêmica e dona de um empreendimento, Mundiquinha Dourado foi contra tudo que se esperava de uma mulher. Ao negar a proteção advinda do casamento, o qual para Gerônimo (2008, p.96) era uma forma de obter respeito, “o status de esposa é valorizado e almejado como um lugar socialmente respeitado, onde a mulher tem conservado sua reputação protegido pelo esposo”.

Por não se adequar aos padrões (de comportamento, vestimenta, vaidades) e deixar subtendido suas preferências sexuais por mulheres ela foi apontada em várias passagens ora de forma negativa, por sua audácia em romper com o sistema e tentar viver sua essência (principalmente sexual), ora como exemplo de quão cruel as pessoas podem ser com aqueles que destoam dos padrões impostos.

Sua história é contada em duas páginas, a partir das lembranças de Ariana e poderia facilmente ser classificada como um conto dentro do Romance. “Ali no carro, vencendo a estrada longa, [...] tudo ia encontrando uma concordância, uma harmonia, uma beleza nova, até que lhe irrompeu na memória a figura alta e gorda da Mundiquinha Dourado.” (Montello, 1995, p.203)

As três personagens mencionadas (Maria, Creusa e Mundiquinha) foram submetidas ao abandono de si, ao tentarem se adequar as regras sociais, que não permitiria o amor entre mulheres. Logo, para viverem seus amores, elas teriam que buscar subterfúgios como Maria e Creusa ou sofrer as consequências como Mundiquinha Dourado.

Ambientadas em um contexto social mais permissivo, há a construção de Ariana e Malu que puderam ser dona de seus destinos, uma ainda atrelada aos preceitos sociais enquanto a outra viveu a liberdade de ser, sem receio social. Malu, tornou-se amiga de Ariana ainda na infância e conduziram a amizade até a adolescência, vivendo experiências e nutrindo o sentimento de irmandade, em Montello (1995, p.47) “-Você tem irmã? Eu também não tenho. Agora, já tenho: é você! E riam, as duas, apertando as mãos por baixo da carteira”.

Malu, ainda jovem muda-se para São Paulo (passagem que lembra um fato ocorrido com autor), com promessas de não esquecer de Ariana e sempre que possível voltaria a São Luís para nutrir a amizade. A primeira promessa foi

mantida com cartões postais e algumas cartas já a segunda, não se cumpriu. Malu dedicou-se aos estudos e a carreira profissional, tornando-se uma aeromoça de voos internacionais, sem endereço fixo, sem julgamento social, sem imposição de regras.

Solteira, andando por tanta terra estranha, e conhecendo tanta gente e tantas cidades, já teria tido seus casos, como moça livre, que só tinha de dar satisfação a si mesma. E ela própria reagiu a essa suspeita, até que disse a si própria, sem convicção: - E que é que eu tenho com isso? (MONTELO, 1995, p. 49)

Com sentimentos confusos e após os noivados desfeitos, Ariana e Malu se reencontram, em uma breve passagem da aeromoça pela capital do Maranhão. O regresso de Malu desperta em Ariana sentimentos e desejos até então desconhecidos, o que para uma foi uma forma de relembrar momentos da infância, para outra foi a descoberta de sua essência. Assim, *Uma sombra na parede* é uma exposição de diferentes vivências lésbicas e como elas atuam na sociedade.

3.2.1.1 A amizade entre Maria e Creusa

Muitas entre elas casaram e tiveram filhos, pois havia uma grande dependência econômica em relação ao marido. A educação feminina estava muito voltada ao casamento como objetivo de felicidade; em decorrência disso, suas relações amorosas foram mais camufladas, elas não se assumiam como lesbianas, pois a carga de preconceito era excessiva e podiam ser expostas publicamente. (Nogueira, 2005, p.60)

Maria e Creusa eram mais que amigas, eram como irmãs ou seriam amantes? Eis o questionamento que embasa a relação que resistiu ao tempo, a morte e as convenções sociais. A dedicação que Maria tinha pela amiga de infância, denotava uma relação homoerótica, que vez ou outra era comprovada por cartas, pelo luto eterno ou ainda pelo apego aos pertences da falecida. A amizade se sobrepunha as obrigações familiares de Maria, que abdicava da relação com a filha Ariana, para estar com Creusa.

-Houve um tempo que pensei, em que cheguei a pensar que minha mãe me odiava. Enquanto amava a Creusa, e andavam juntas, como amigas inseparáveis, me relegava a uma posição secundária, como se fosse, não sua filha, mais uma menina enjeitada. Depois, pensando, refletindo, atenuei a suspeita. Não seria ódio, mas descaso. Minha mãe, dedicada a Creusa não tinha tido tempo de pensar em mim como filha. (Montello, 1995, P. 112)

Creusa, a personagem defunta, pode ser analisada por diferentes percepções, para Ariana ela seria a ponte que separava mãe e filha; para Severino, o viúvo, um ser de adoração; para Ribas era a definição de amizade e para Maria, ela era uma parte de si.

Após a morte de Creusa, Maria vivia em luto eterno e como forma de amenizar a dor e manter viva a presença da amiga, Severino foi morar com a família de Ribas não como hóspede, mas como parte da família. A presença de Severino acalentava Maria, que teria nele um parceiro para as longas e constantes conversas em que o assunto era sempre o mesmo, Creusa.

Sem minha mãe olhar para mim. Já então a Creusa tinha morrido. E o Severino tinha vindo morar aqui, tirando do mirante minha rede, os meus livros, o meu jogo de xadrez. Para encher tudo aquilo com as relíquias de Creusa. Não é preciso lhe dizer que nunca odiei tanto a memória de alguém como dessa dona. Cheguei a pensar em furar os olhos de seus retratos, quando o viúvo não estivesse no sobrado. (Montello, 1995, p.112)

Maria pouco se importou com o sentimento da filha, em luto pela amiga, ela abdicou de receber visitas, sobretudo de sua irmã, Cremilda, que fazia insinuações em relação a sua amizade com a esposa de Severino, vestia-se somente com roupas escuras e ia constantemente levar flores com o dr. Ribas ao túmulo da amiga, Montello (1995, p 86), “por seu lado, o próprio dr. Ribas havia-se concentrado na assistência a d. Mariazinha, e com ela ia aos sábados e domingos ao cemitério”.

Se não bastasse a dedicação em manter viva a memória da amiga Maria, em concordância com seu marido e com o viúvo de Creusa, fizera de um cômodo de sua casa um museu fúnebre em homenagem a falecida. “Os retratos de Creusa, os vestidos de Creusa, os sapatos de Creusa, tudo disposto em arremedo de museu...até a escova de dentes da Creusa estava lá. O seu ruge. O seu batom. O seu último sabonete”. (Montello, 1995, p.87, 112). A forma como

é descrito, supõe nas entrelinhas a necessidade que Maria tinha de ter os pertences pessoais de Creusa por perto.

O apego emocional de Maria pelos pertences de Creusa é consolidada em outra passagem, após a morte de Severino, quando Ariana pede a mãe para desocupar o cômodo dedicado as coisas de Creusa e Maria, que estava em duplo luto, rispidamente nega o pedido da filha. Sobrepondo mais uma vez, os sentimentos pelos pertences da amiga as necessidades de Ariana, conforme descrito em Montello (1995, p. 111):

O mirante não podia- nem pode- ser tocado. Lá estão as relíquias de Creusa. O vestido de noivado de Creusa. O último pijama que Creusa vestiu. O diário da Creusa. O livro que a Creusa estava lendo quando morreu. Os chinelos de Creusa. O lenço da Creusa. O leque da Creusa. Os retratos da Creusa. Um horror, meu pai! Como se fosse um museu! Ou melhor um santuário.

As suposições são fortalecidas após a morte de Maria, quando finalmente Ariana pôde se desfazer das coisas de Creusa, e ao ser questionada por Filomeno sobre o destino dos retratos de Creusa, Ariana responde que bastaria o que havia na parede do quarto deles, emoldurado do lado em que Maria dormia. A presença da imagem de Creusa no quarto do casal remete a intimidade que Maria precisava ter com a amiga, ainda que fosse a partir de uma fotografia, seria uma forma de dividir o quarto e a cama com a amiga.

O apego de Maria por Creusa não poderia ser somente fraterno as falas, ações e posicionamentos induz a uma relação mais profunda que a amizade, remete ao amor carnal, uma necessidade de pertencimento que não pôde ser vivenciado devido as convenções sociais.

Logo, restara as amigas/ amantes viver o amor às escondidas e sob a proteção do matrimônio. Rich (2012, p. 22) explica o motivo de manter as relações homoeróticas em segredo “se ela não se disfarça, a lésbica enfrenta discriminação quando procura aluguel ou, então, perseguição e violência nas ruas”.

A escrita de Adrienne Rich, expõe o que motivou/ motiva tantas Marias e Creusas a resguardarem seus amores sob o manto do casamento, o medo, foi, e é, o motivo de tantos relacionamentos frustrados. Ao considerar o lapso temporal entre o posicionamento de Rich, a Construção de *Uma sombra na*

parede (17 anos) e a atualidade (2024) é possível perceber o quão essa forma de lidar com as relações entre iguais ainda é recorrente.

Maria e Creusa buscaram no casamento com e entre amigos (Severino era amigo de infância de Ribas) uma forma de facilitar seus encontros e viverem seu amor sem serem julgadas e/ou punidas. O papel desempenhado pela mulher no casamento, considerando o contexto histórico- social de Maria e Creusa, seria o da procriação e cuidados com o marido e a casa, sendo inviável sobrepor uma amizade as obrigações do casamento, a menos que os maridos permitissem.

A permissão foi facilitada pela proximidade de Filomeno e Ribas, que não julgavam a amizade entre suas esposas, no entanto, havia aqueles que maldavam tal proximidade como Cremilda, irmã de Maria, que em várias passagens fez comentários sugestivos e até invasivos sobre a irmã com Creusa.

Os comentários e suposições de Cremilda cessaram após o falecimento de Maria, como se a morte purificasse todos os pecados e anulasse os defeitos e erros, ao lado do caixão da irmã Cremilda chamou a sobrinha e disse-lhe: “- amizade de colégio. Concordância de almas. Eu, que sou eu, com este gênio desconfiado, entreguei os pontos: dei-lhe razão. Uma afeição pura. Como o do Cristo com São João. Sublime. Acima deste mundo”. (Montello, 1995, p.126)

Cremilda é a representação da projeção social sobre a mulher, o enquadramento em um sistema que projetava a submissão, o silenciamento, a responsabilidade pela manutenção do casamento e sobretudo a anulação enquanto ser social. Cremilda é muito mais que um personagem é o olhar social sobre o feminino.

3.2.1.2 Mundiquinha Dourado, suicídio ou assassinato?

“Montello se fixa no humano, no ser em si, compreendido como interiorização das relações políticas, e é por meio dele que se interpreta o mundo social” (ZANELA, 2009, p. 18)

Até que ponto a sociedade pode intervir nas decisões de uma pessoa? A resposta para essa pergunta vai depender do tipo de sociedade em que o indivíduo esteja inserido. Eis o ponto de partida para análise de uma das personagens mais emblemáticas do Romance, Mundiquinha Dourado, sua

construção remete a crueldade social com aquelas que tentaram romper padrões ou que não se adequavam a eles. Sua história é contada a partir das lembranças de Ariana, de analogias de Cremilda a sobrinha e das descrições de seu amigo de escola Filomeno Ribas.

Após se descobrir apaixonada por Malu, Ariana lembra da única representação de lesbianismo que tivera na vida, Mundiquinha Dourado. As lembranças partem do Largo de Santo Antônio, quando a professora o atravessava, com seus modos e aparência masculinizado que destoava das outras mulheres, essas diferenças não estavam somente nos modos e aparência, mas também em seu estilo de vida. Sobre a vestimenta que caracterizava mulheres lésbicas Nogueira (2005, p.60) descreve que:

Havia muitas lesbianas de camadas sociais elevadas que também se vestiam com roupas consideradas masculinas. É preciso lembrar que, até meados da década de 1960, não havia muitas opções de calças compridas para as mulheres, que não quisessem usar vestidos, portanto, elas usavam saia, uma camisa ou camiseta do tipo esportivo e invariavelmente mocassim; pelos pés uma lesbiana reconhecia a outra.

Quanto ao estilo de vida, é necessário pontuar que cabia as mulheres o cuidado com o marido, filhos e casa, quando muito, lhes era permitido a participação em alguma obra social (geralmente atrelado a igreja); submissão e obediência a uma figura masculina pai/marido/irmão, para serem dignas de respeito. Assim, qualquer posicionamento feminino que destoasse desta construção, era visto como indigno, errado e prejudicial as moças em formação, pelo receito de imitação.

Dessa forma, os modos de Mundiquinha Dourado foram apontados por diversas vezes, inclusive por outras mulheres, em rodas de conversas. O fato dela ser empreendedora, ter uma profissão, ser financeiramente independente e não priorizar a construção familiar padrão (casamento e filhos) a tornava diferente das demais e comprovava o que se dizia sobre sua sexualidade.

Há de se pontuar, a educação acadêmica que Mundiquinha Dourada teve, em um contexto social pouco permissivo a mulher ela teve a oportunidade de estudar, e assim, torna-se professora e dona de uma escola. Certamente ela advém de uma construção familiar que permitia a mulher não só estudar, mas, pensar, optar e posicionar-se, o que era bastante raro para a época. Isso tornava

a professora mais esclarecida e menos alienada que as outras mulheres, enquanto a maioria visava o casamento, Mundiquinha Dourado dedicava-se ao trabalho.

A associação entre o casamento e trabalho feminino é feita algumas vezes, onde aquele se sobrepõe a esse com mais relevância. Também é pontuado atributos físicos como requisitos para ser “escolhida” por um homem, “dela se dizia que, sendo rica e prendada, escrevendo nos jornais, publicando pequenos livros didáticos, nunca tivera um namorado, mesmo na fase em que, em seu rosto esguio, ainda teria uns traços de beleza” (Montello, 1995, p. 201).

É possível perceber a padronização do feminino, a partir de uso de termos como: rosto esguio e traços de beleza, associado ao beneficiamento financeiro como requisito para ser escolhida e “segurar” um pretendente. A objetificação feminina, tão presente na construção dos perfis femininos do romance, ainda é bastante recorrente nos dias atuais. Mundiquinha, representa o oposto do que se esperava de uma mulher, por romper com estigmas sociais consolidados como casamento, trabalho feminino e sexualidade.

Sobre sexualidade, Montello (1995, p.203) escreve que “ela amaria ou teria amado mulheres com traços negros”, a preferência sexual da professora, associada ao comportamento e a sua aparência, conforme descreve Montello (1995, p.203) “seu andar pendulado, seu rosto sem pintura, seu traje (em boa parte) masculinizado, sua voz grossa (que lhe vinha do fundo da garganta) ” contribuíram para a construção do estereótipo viril sobre Mundiquinha Dourado. Sobre a criação de estereótipos Albuquerque Jr. (1999, p.20) escreve que:

A estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e auto-suficiente que arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as suas multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas em nome de semelhanças superficiais do grupo.

A sexualidade de Mundiquinha Dourado associado ao seu modo de ser, fizeram com que a professora fosse desrespeitada e tivesse sua privacidade invadida ao picharem em um muro a seguinte frase: “Mundiquinha dourado, mais homem que mulher, atraía mulheres como parceiras de sua anormalidade” (Montello, 1995, p. 203-204). A exposição fixa de sua intimidade e a adjetivação

pejorativa (anormal) é o primeiro índice, ainda que sem autoria, de preconceito destinado a professora.

Ao ter sua privacidade invadida e exposta, a professora, percebeu que a sociedade não aceitaria facilmente sua condição, e, fazendo pouco caso de tal ato, ela continuou sua rotina de professora, dona de escola e autora de artigos em jornais. E foi justamente nesse veículo de comunicação, que ela teve sua vida exposta mais uma vez, quando publicaram charges que questionavam suas preferências sexuais.

A exposição, por esse meio de comunicação, atingiu um público bem maior e abria precedentes para fundamentar o que antes não passava de boatos. A necessidade de expor Mundiquinha e tornar sua vida sexual domínio público, advinha do incomodo social que ela provocava. Por sua independência financeira, sucesso profissional e liberdade sexual ela deveria ser severamente punida e a qualquer custo ser disciplinada, afim de, torna-se parte do padrão estabelecido como adequado. A heterossexualidade compulsória seria uma forma e aceitação social.

Heteronormalidade compulsória É natural que o desejo esteja voltado para o sexo oposto, e, se não está, é natural que se reproduza o padrão seguido pelos “normais” que constituem família, se reproduzem, enfim, constituem o modelo social exigido para a família heterossexual vista largamente na mídia, na literatura, nas telenovelas, no cinema etc. A heterossexualidade natural impõe violências simbólicas aos que rompem com as normas do desejo e da performance de gênero, que, a fim de se enquadrar socialmente, incorporam as coerções a seu modo de vida, agindo conforme o modelo padrão social amplamente aceito. (Canciani, 2021, p.210)

Todo o empenho em construir uma carreira sólida no magistério não livrou a professora do julgamento social, por sua “anomalia” de gostar de mulheres. Para Nogueira (2005, p.37) “uma mulher solteira que se relacionasse afetiva e sexualmente com outra mulher, tornava-se um fantasma social, percebida pela sociedade como uma pessoa sem respeito, indigna”, assim era tratada a professora, como um fantasma social. Por mais que ela desempenhasse um papel relevante na sociedade, não dependesse economicamente de ninguém e tivesse uma conduta ilibada, ela não seria digna de respeito.

Por não ter amparo legal, a solução que Mundiquinha encontrou diante da exposição de seu nome e intimidade em espaços públicos foi o isolamento, ao

não ser vista as pessoas haveriam de se esquecer dela, com mais facilidade, e sua vida voltaria a normalidade com o passar dos dias. No entanto, a sociedade pode ser cruel com aquelas que rejeitam os padrões e fogem as regras, conforme exposto em Montello (1995, p.24).

Num relance, como se a cidade estivesse à espreita da ocasião propícia, já a Mundiquinha Dourado não pôde mais sair à rua. E quando saiu, pisando firme, de cabeça levantada, logo os moleques das esquinas afluíram em corro de vaia unanime: - Sapatão! Sapatão! Sapatão!

Diante da agressividade a professora pediu proteção ao guarda, que estava a presenciar a situação, no entanto, foi em vão, tendo em vista que ele se eximiu ao argumentar que haveriam muitos moleques e ele era apenas um. Diante da ação do guarda é possível refletir sobre o desamparo legal em relação a violência contra a mulher e as minorias, uma vez que o pensamento coletivo, sobrepunha-se ao pensamento individual.

A violência que acomete gays e lésbicas é ainda uma chaga social visível não somente na sociedade maranhense, mas no Brasil e em outros países e que nos últimos anos com a força das mídias sociais tem ganhado maior visibilidade, uma vez que antes essa violência era silenciada e se culpava a vítima. Por sua vez, a hostilização de Mundiquinha mostrada pelo narrador é considerada, na contemporaneidade, como um caso explícito de lesbofobia. (Lucena e Oliveira, 2022, P.111).

Mundiquinha Dourado representa a hostilidade que sofria a mulher que se assumia lésbica, por desrespeitarem sua sexualidade elas eram silenciadas, anuladas e por vezes punidas. Desprovidas de qualquer lei que as amparassem, elas estavam suscetíveis aos mais diversos tipos de violência, as denúncias eram praticamente nulas e raramente os agressores eram punidos. Esse cenário foi modificado em 2006, posterior a escrita da obra, com a criação do projeto de lei de proteção a mulher. Em Brasil (2006) “Lei 11.340/2006 (Lei Maria da Penha) que protege lésbicas, transexuais, travestis, transgênero e todos os sujeitos que possuem identidade social feminina estão sob a proteção da lei”.

Sem amparo legal, psicológico, familiar e/ou social, Mundiquinha buscou proteção em uma instituição que por séculos não demonstrou empatia por pessoas que amam pessoas do mesmo sexo, a religião, para Nogueira (2005, p.61) “a Igreja Católica, condenava as práticas homoeróticas. As condutas

desviantes foram tratadas como doença, necessitando de assistência médica ou psicológica para modificar o comportamento e curar o indivíduo”. No romance, essa instituição é representada pelo padre Chaves, que no momento de angústia e medo da professora, ele a tomou pelo braço e a conduziu para longe das pessoas, Gerônimo (2008, p. 43), comenta sobre o poder social da igreja:

“As posições sociais dos padres lhes garantem uma autoridade incontestável, como representante de Deus na terra. Encarnando um poder impalpável e incontestável, o sacerdote se reveste de uma autoridade mais absoluta e eficaz que a do marido sobre a esposa”.

O cristianismo é categórico ao pregar o pecado contido nas relações sexuais entre os iguais, Lucena e Oliveira (2022) pontua que há passagens bíblicas que fundamentam a condenação ao homossexualismo, abordando com mais intensidade “o afeminado”, quase nada se fala sobre as lésbicas. Embora, o cristianismo condene, foi na figura de um padre que Mundiquinha Dourado encontrou proteção.

Pode-se fazer duas observações a respeito da proteção dada pelo padre, a primeira contra os moleques, que poderia resultar em violência física e a segunda como amparo social, uma espécie de oportunidade, caso ela se adeque aos padrões impostos pela igreja e a sociedade ela teria proteção. E após o trágico episódio juvenil, Mundiquinha Dourado sucumbe ao que se espera de uma mulher, ao publicar nos pequenos jornais a notícia de seu casamento com um homem, não nomeado na obra, para assim ser respeitada:

Desesperada, não sabendo o que fazer, nem a quem recorrer, Mundiquinha Dourado surpreendeu a cidade com a notícia de seu casamento. E não tardou a aparecer na pretoria com um homenzarrão de fartos bigodes grisalhos, espadaúdos, mãos de lenhador, paletozão a descer pelos joelhos, vermelho, e que dali despontou, ao fim da cerimônia, de braço dado a professora. (Montello, 1995, p. 204)

Diante da atitude, totalmente reversa a vontade da professora, é possível entender o poder que a sociedade tinha sobre os indivíduos. Mundiquinha teve que se adequar para ser digna de respeito e poder participar da vida social, não importando sua individualidade e sua essência. Casada e infeliz, três dias após as núpcias, os alunos da professora, Mundiquinha Dourado, acompanhavam o cortejo do seu corpo ao cemitério.

A sociedade foi, de forma subjetiva, a responsável pela morte da professora. Infelizmente, ainda há muitas Mundiquinhas Douradas, que são violentadas e assassinadas todos os dias, a exemplo tem o caso de Ana Caroline, morta no dia 10 de dezembro de 2023, de uma forma cruel no interior do Maranhão.

Jovem de 21 anos foi encontrada morta, em Maranhãozinho, após ter desaparecido quando voltava do trabalho. A jovem tinha acabado de se mudar para Maranhãozinho para morar com a namorada, ele teve a pele do rosto, olhos e orelhas arrancados e a ministra da Mulher fala em crime de lesbofobia¹⁷. (Correio Braziliense, 2023).

A matéria foi publicada em jornais (on line) de abrangência nacional, foi noticiado em jornais locais e televisionado, o crime remete o quão intenso ainda é o preconceito. O que aconteceu com a professora e com Ana Caroline não foi um fato isolado ou resquícios de uma sociedade que não dispunha de informações, isso, infelizmente, ainda é recorrente. O que justifica a necessidade de pensar, debater, questionar e publicar sobre lesbianismo.

Em uma matéria publicada por em um blog, que expõe temas relacionados a pautas LGBT, nomeado como Grupo Dignidade. Foi exposta uma pesquisa sobre a quantidade de mortes de pessoas pertencentes a comunidade LGBT no Brasil, de acordo com Schmitz (2023, n. p) “256 LGBT+ foram vítimas de morte violenta no Brasil em 2022: 242 homicídios (94,5%) e 14 suicídios (5,4%). O Brasil continua sendo o país onde mais LGBT+ são assassinados no mundo: uma morte a cada 34 horas”. No que se refere a lésbicas, a matéria afirma que elas ocupam o quarto lugar em número de pessoas pertencentes a essa comunidade que são assassinadas.

Tabela 1. Mortes violentas de LGBT+ por regiões do Brasil, 2021

Orientação sexual	Quantidade	Porcentagem
Gay	134	52,34%
Travesti	110	42,96%
Bissexual	5	1,95%
Lésbicas	4	1,56%

¹⁷ Para Pascale Molinier e Daniel Welzer-Lang (2009, p.102) a lesbofobia se fundamenta na “estigmatização da sexualidade entre mulheres que escapam ao controle masculino”, uma vez que a mulher, na ótica machista, deve dar prazer apenas a um homem.

Homem trans	1	0,39%
Total	254	99,98%

Fonte: Schmitz, 2023

É possível constatar que ainda há um número bastante relevante de homicídios justificados por homofobia, a crescente é uma realidade, conforme exposto na matéria do mesmo blog, que pontua um aumento considerável de assassinatos entre os anos de 1963- 2022.

Tabela 2 – Quantitativo de mortes violentas de LGBT+, Brasil, entre 1963-2022

Período Mortes LGBT+	Quantidade	Porcentagem
1963- 1969	30	0,43%
1970- 1979	41	0,6%
1980- 1989	369	5,31%
1990- 1999	1.256	18,07%
2000 – 2009	1.429	20,57%
2010 – 2019	3.029	43,6%
2020- 2022	793	11,41%
Total	6.947	99,99%

Fonte: Schmitz, 2023

Os números existentes entre os anos de 1963 a 1979, pode ser justificada pela falta de denúncia, devido à pouca relevância que as pessoas pertencentes a comunidade LGBT possuía. Com a proximidade da virada de século e com a informação sendo disseminada com mais velocidade, os números tendem a se aproximar da realidade, no entanto, ainda há muitos crimes que não são denunciados e por isso não fazem parte das estatísticas.

3.2.1.3 Ariana, amou mais que Malu

Nem tudo pode ser dito, não por qualquer ato social e muito menos em qualquer circunstância. (Foucault, 2004, p.35)

Sexualidade se nasce com ela, se adquire de acordo com o contexto em que esteja inserido ou é uma opção? Há várias suposições para responder a esses questionamentos, uns pautados em questões religiosas, outros biológicas

e há ainda quem acredita que seja produto do meio. Embora esses questionamentos não seja o norte desta pesquisa, eles são necessários para compreender a construção de Ariana, que demonstrou afeição ao feminino desde a infância por sua amiga Malu.

Ariana ao ser acolhida por Malu, no primeiro dia de aula, anunciou a sua mãe, Maria, que a amizade seria para a vida toda, uma espécie de irmandade. Como um espelhamento de sua relação com Creusa, Maria abençoou a amizade de Ariana e Malu, que se tornaram próximas tanto na escola, quanto em casa e nas horas de lazer. Eram amigas inseparáveis, até a mudança da família de Malu para outro estado.

Uma ao lado da outra, na sala de aula, na formatura, na vinda para a escola, na volta para a casa, tinham feito o curso primário; depois, boa parte do curso do Liceu Maranhense, até que, por fim, o destino as separara, sem que se lhes apagasse as recordações vivas do passado comum. (Montello, 1995, p.47)

Sem compreender seu sentimento de posse sobre a amiga, Ariana fica desolada e externa na escola toda sua frustração. Preocupada com o comportamento de Ariana, a professora questiona e Malu, a enxugar os olhos, explica-se: “- É que hoje é meu último dia de aula no Liceu. Amanhã estou indo para São Paulo. Ariana não se conforma com minha ida. Já lhe disse que, nas férias estarei aqui, e irei para casa dela. Ela acha que eu não volto”. (Montello, 1995, p. 48). E realmente não voltou, com a promessa desfeita Ariana teve que se readaptar a ausência de sua companheira de infância.

Com a mãe dedicada a amizade com Creusa, restou a Ariana viver em um meio masculinizado com o pai e o irmão, conforme expõe Montello (1995, p.112) “voltei a brincar com o João Emílio. Empinava papagaio. Jogava pião. Jogava bola. Usava roupa de homem. Boné de homem. Cheguei a fumar como homem”. Como uma forma de fidelidade a Malu, Ariana não fez outras amizades, sua adolescência e início da fase adulta foi um constante esperar pelo regresso da amiga aeromoça.

Com forte influência masculina, Ariana optou por ter a mesma profissão do bisavô, do avô e do pai, o direito. Assim como o pai foi preparado pelo avô ela seria preparada pelo pai para assumir o escritório da família, que fora do bisavô. Embora Filomeno tivesse um filho, que seria o sucessor natural, foi

Ariana quem demonstrou interesse em dar continuidade ao empreendimento familiar ao ingressar no curso de direito.

Ariana é situada em uma sociedade de transição que normalizou o trabalho feminino, em áreas que somente homens transmitiam credibilidade, permitiu a liberdade de escolha de parceiros e de posicionamentos. No entanto, algumas informações, como sexualidade, ainda eram muito restritas, tendo em vista que, Ariana não se reconhecia como lésbica por não ter uma referência. Aliás, a única referência que tivera foi Mundiquinha Dourada, que em nada a representava.

Diferente de Ariana que estava muito ligada a vínculos familiares, Malu não pertencia a ninguém e a nenhum lugar, livre de convenções sociais a aeromoça vivia sua liberdade, inclusive sexual, “Malu, que já dera volta ao mundo, e conhecia a Índia, a China, o Japão, toda Europa, e também a Rússia, e os Estados Unidos”. (Montello, 1995, p. 215). A liberdade do não pertencimento, torna Malu um espírito livre dedicada somente a profissão e aos estudos. De acordo com Nogueira (2005, p.40), a autonomia de Malu era resultado do meio em que ela foi criada, a autora afirma que os grandes centros eram mais permissivos a existência e atuação feminina.

Nas capitais a diferença, por exemplo, entre Rio de Janeiro e São Paulo. Uma família carioca possuía, em geral, hábitos mais liberais, principalmente, as que habitavam Copacabana, onde os costumes se transformaram na década de 1950. Os meios artísticos nessa cidade foram mais vanguardistas, e havia um intenso alvoroço no ar, com as mulheres ocupando espaço nas rádios, nas boates, na noite.

Constata-se que realidades diferentes construíram mulheres diferentes, enquanto uma permanecia ligada a vínculos sociais, familiares e religiosos a outra era livre para viver experiências sem receios. Após os noivados desfeitos, as tardes monótonas e ociosas, os pensamentos de Ariana se fixam em Malu e em como a receberia quando ela regressasse a São Luís, “a Malu, se vier mesmo a São Luís depois da experiência de quem já conhece o mundo, e o que há de melhor, pode ficar aqui comigo, sem que o sobrado lhe faça má figura”. (Montello, 1995, p.132).

Ansiando pela volta de Malu, Ariana projeta a vida no sobrado com a amiga, muito além disso, ela reconstrói experiência a partir das lembranças, e

ainda sem se reconhecer lésbica, Ariana relembra de momentos que tivera com a Malu, como o toque no seio ainda na infância, “lembrava-se bem quando se contemplava no espelho, que Malu, erguendo mais o busto, lhes fez apologia, vendo o modo pelo qual Ariana os admirava: Ante o silêncio de Ariana, chamou-a: - calca aqui. Durinhos”. (Montello, 1995. p.102).

Após esse lapso de lembranças, outras começaram a surgir com mais intensidade como as noites quentes da fazenda, em que dividia a cama com Malu, que sempre dormia nua, o toque dos corpos na minúscula cama, as juras de amizade e o retorno da amiga preenchiam os dias de Ariana que “reforçou em si mesma a convicção que Malu não tardaria agora a aparecer em São Luís, no seu uniforme e em sua boina de aeromoça, para ficar ali, para morar ali”. (Montello, 1995, p. 145)

Ansiosa, Ariana receava sair à rua e não receber um aviso/ou telefonema sobre a chegada de Malu, seus dias se resumiam a espera, as lembranças da infância e a projeção de futuro com Malu. A intensidade do sentimento de Ariana faz com que ela, sem perceber, se tocasse pensando em Malu, “ainda nua diante do espelho levemente embaciado, depois de sentir na concha das mãos a leve ondulação dos seios que o próprio busto quase desfazia” (Montello, 1995, p. 146).

Após tanta espera, o encontro acontece e Ariana sente um misto de contrariedade e excitação. O primeiro pela falta de comunicação de Malu sobre sua chegada a ilha e a segunda ao receber- lá em casa e observar suas pernas torneadas dentro de uma meia fina. O desejo que nunca tivera por seus pretendentes emerge como um vulcão dentro de Ariana.

A recusa de Malu em hospedar-se na casa de Ariana, foi como se ela recusasse Ariana como amante, “- isto não é assim, Malu. Tudo eu preparei para te esperar. Sonhando que, no teu regresso a São Luís, ficarias comigo. Como antigamente. Quando, juntas, passávamos aqui, ou no sítio, as nossas férias” (Montello, 1995, p. 154). A necessidade que Ariana sentia por Malu, a tornava invasiva, insistente e inconsequente, por mais que Malu justificasse que não poderia ficar com Ariana, essa sempre procurava uma forma de permanecer próxima da amiga.

Eu não posso ser também aeromoça, para trabalhar contigo no mesmo avião, e conhecer o mundo ao teu lado? ... achei outra solução. Eu, não sendo aeromoça, posso ser passageira. Viajo no avião em que tu fores. Em terra, ficaremos hospedada no mesmo hotel. Malu pôs-se a rir. (Montello, 1995, p.160)

Para Malu, o que aconteceu na infância ficou no passado e as suposições de Ariana seriam somente deslumbres infantis de uma moça interiorana. Após várias negativas, restou a Ariana hospedar-se no mesmo quarto de hotel que Malu estava, para Malu a intenção seria conversar e lembrar da amizade de infância, para Ariana seria a oportunidade de conquistar a amiga, se não sexualmente, mas como uma residente fixa de São Luís. Diante das insistências de Ariana, Malu posicionou-se como mulher livre e apaixonada pelo emprego:

- Não há emprego melhor que o meu, posso te garantir, sou uma moça livre, dona de mim, sem ter de dar satisfação a ninguém, sempre passeando, sempre mudando de terra, em troca de um servicinho de bordo, por cima das nuvens e que dar gosto de executar. Ariana replica: - trabalharemos juntas no escritório do meu pai... não te deixo voltar. Já deixei uma vez, quando éramos mocinhas, e eu bem sei o que isso me custou. Agora não deixo mais. (MONTELLO, 1995, p.162).

Nesse enunciado é possível perceber a necessidade de Ariana em ter Malu por perto, o sentimento de posse é intensificado quando em um passeio pela praia, Malu se afoga e Ariana com força sobre humana a tira da água e a carrega até o quarto de hotel, negando qualquer ajuda. (Montello, 1995), eis o momento em que acontece o primeiro toque, ao retirar a amiga da água em desespero diante da morte, Ariana toca os lábios de Malu inerte uma profusão de assoprar e chupar afim de restitui a respiração.

Vitoriosa pelo salvamento de Malu e com a certeza de sua pose, Ariana despiu amiga e apreciou seu corpo nu. Montello (1995, p. 175) “sentindo-lhe a perfeição do corpo, a harmonia do seio, o equilíbrio das coxas fechando o sexo, a proporção exata do tronco e das pernas, sem nenhum excesso, sem qualquer discordância”.

A apreciação e o sentido de pertencimento do corpo desacordado de Malu, provocou em Ariana desejos jamais sentido. A intensificação acontece quando Malu sonolenta, com o seio aparecendo sob o pijama mal colocado e Ariana com a intenção de cobri-la, toca-lhe sutilmente o seio.

Num relance, como por acaso, resvalou neles a ponta dos dedos, e todo seu corpo se crispou, num impulso para acomodá-los na concha das mãos, sentindo- lhes os mamilos. Com desesperado esforço, logrou reprimir-se, contraindo os maxilares, cerrando os punhos, mordendo o lábio inferior, enquanto seu coração disparava e lhe doía a raiz dos cabelos. Retraiu o passo, atordoada. Por alguns momentos a respiração curta e repetida quase denunciou a sua luta, ao mesmo tempo que suas mãos esfriavam e um leve estrabismo lhe aproximava as pupilas atarantadas. (Montello, 1995, p181)

O corpo de Ariana já denunciava sua sexualidade, o desejo do toque e de sentir o corpo de Malu era uma necessidade crescente, que só foi consumada durante uma visita a fazenda. Onde, como um regresso aos tempos de infância, Malu deitava-se nua na minúscula cama ao lado da amiga e sem poder suprimir seus desejos Ariana é questionada pela Malu: “- que é isso, Naná? Nunca viste mulher nua?” (Montello, 1995, p.191). Ao disfarçar o desejo Ariana desconversa, para logo depois chatear-se por Malu deixa subtendido que outras pessoas já apreciaram sua nudez.

- Esse meu busto sempre me pareceu um pouquinho exagerado. Mas como há quem prefira assim, vou deixando a plástica para depois. Por enquanto dar para o gasto.
E Ariana, sem de todo reprimir o impulso, questiona:
- E muita gente já viu teus seios, Malu? Nunca exibí os meus! Tu és uma das poucas amigas que já me viram nua. Talvez a única. (Montello, 1995, p.192).

E nesse misto de ciúmes, desejo e necessidade de pertencimento, enquanto Malu dormia como veio ao mundo, Ariana não conseguiu parar de imaginar como seria possuir o corpo da amiga de infância: “Vinha o impulso de tocar nos seios nus, de afagar-lhe o busto, de tocar-lhe no sexo, de permanecer acordada, a olhar a Malu, embevecidamente, sem noção das horas”. (Montello, 1995, p.193) o desejo provocado pela proximidade do corpo, causou calores em Ariana que se despiu como se soubesse o que viria a acontecer.

As duas mulheres nuas, a noite quente, de repente a chuva ameaça cair e com ela trovões, e como providencia divina, Ariana lembrou-se do medo de Malu, que sempre aninhava seu corpinho despido no dela, quando os trovões ressoavam no céu. E como a implorar por uma graça, Ariana implorava por chuva com trovões, assim teria a oportunidade de sentir o calor do corpo de Malu, e como benções do céu os estrondos de trovão ressoavam sob o leito de infância fazendo com que o desejo de Ariana se consumasse:

Malu, que ainda permanecia aconchegada ao corpo de Ariana, a quem ela envolvia, aninhando-a contra o peito, ao mesmo tempo que lhe alisava os cabelos, sentindo o calor dos seios nus. Jamais esqueceria essa noite de aconchego. Entre ela e Malu, algo ia acontecendo agora, na comunhão dos corpos crescente dos corpos que se completavam, e que era mais que um simples aconchego. E a sensação se ampliava, mais forte, mais intensa e irreversível...Malu submissa ao seu carinho, de modo que os dois corpos se juntavam, completando-se, e era ela, Ariana, que se debruçava sobre a outra, ambas unidas, até que os dois seres deram a impressão de que se fundiam e transbordavam. (Montello, 1995, p. 194-195).

Enfim, o corpo imaculado de Ariana, sentiu o calor de outro corpo e o que era objeto de desejo de Otavinho e Marcelo foi entregue a Malu. Na percepção de Ariana, Malu agora seria dela, e ambas deixariam de ser amigas/ irmãs e seriam uma só, Montello (1995, p.213) “Malu é mais que uma irmã para mim. É como se fosse eu própria”. Já para Malu, o ato não passou somente de mais uma experiência com a amiga, por repetidas vezes as amigas se tiveram no sítio, na praia e no hotel.

A tórrida experiência sexual com Malu, fez com que Ariana entendesse sua sexualidade e sem relutância se aceitasse e reconhecesse como criação divina, Montello (1995, p. 199-200) “certeza que não deveria temer sua própria condição... a vida é minha se Deus me fez assim, assim tenho de ser”.

Diferentemente da associação feita a professora que foi tratada como anormal, Ariana respeitou sua condição e até projetou sua vida com Malu, sob ameaça que se a aeromoça a abandonasse ela se mataria, “-agora que tu és minha e eu sou tua para o resto da vida, não podemos deixar de viver juntas. Para te ser franca, e com todo o amor que tenho por ti, eu sem ti prefiro morrer”. (Montello, 1995, p. 201).

Sob constante ameaça e inúmeros projetos de vida juntas, Ariana volta à casa de seu pai e o descobre enfermo, motivo que causou a separação das amigas/ amantes sob a justificativa que Filomeno Ribas necessitava da presença da filha e que cuidar de enfermo seria coisa de mulher, Ariana não pode voltar ao hotel para encontrar a amada. A distância entre elas é agravada pela queda da rede telefônica, que impede a comunicação, em desespero Ariana pede ao irmão para buscar Malu para estar entre eles e com ela.

No entanto, somente Ariana projetou uma relação duradoura com Malu, na ida ao hotel, João Emílio reconhece em Malu uma mulher agradável e pernoita com ela, para o desespero de Ariana. João Emílio não só desfruta do jantar que seria para elas, como também da companhia de Malu, os encontros entre Malu e João se repetem e Ariana em desespero e irritada, diante da suposição de uma relação entre os dois, lembra da possível situação vivida pela sua mãe e Creusa e seus respectivos maridos.

Ariana perguntou a si mesma, se entre a mãe e a amiga não teria havido uma amizade como a sua e a de Malu. Sim, e por que não? Mas de ponto reagiu: -não, não podia ser! O pai não consentiria que isso acontecesse com sua austeridade e seu rigor! E menos ainda d. Mariazinha, tão recatada, tão frágil, tão rigorosa! Nem o Severino teria se incorporado a família do amigo, se houvesse entre as duas amigas uma paixão mais viva, mais imperativa, que excluiria certamente, o amor dos dois casais. – Tiro o caso delas pelo meu. Eu não consentiria que a Malu se dividisse entre mim e um marido. Eu preferia morrer! Preferia. (Montello, 1995, p. 216)

Conhecendo a si, como diferente das outras mulheres, as experiências que tivera com Malu foram esclarecedoras, no entanto a companheira aeromoça, que possivelmente já tivera outras experiências sexuais, não nutria o mesmo desejo que a amiga. Tendo uma vida livre, Malu não se prendia as convenções sociais e da mesma forma soturna que chega a São Luís ela vai embora, deixando Ariana desolada.

Deus sabe que não busquei. Foi ela que reapareceu no meu caminho. Sem que eu pensasse ou pedisse...Ariana, houvesse nascido diferente das outras moças suas conterrâneas, suas colegas, e que a Malu, por seu lado, houvesse voltado para São Luís, para que ambas se encontrassem e se completassem? Na certa, faltará a Malu, depois disso, o ânimo necessário para aceitar a sua própria condição como norma de vida, já que assim era e assim nascera. (Montello, 1995, p. 251)

E sempre buscando forças na providência divina, agora não mais para entender sua sexualidade, mas para ser digna de viver o amor que nutria por Malu. Ao compreender a si como lésbica, Ariana vai ao encontro da amada e pela segunda vez é abandonada, restando a ela apenas um bilhete e mais uma vez a promessa de regresso.

Me perdoa Naná. Foi melhor assim. Não devia ser de outro modo. Um dia eu volto. Deixa o tempo passar. Sei que, abaixo de Deus, te devo a vida. E sempre serei reconhecida. Mais tarde me darás razão. Que Deus nos proteja. Aguarda uma carta minha. Fica certa que nunca te esquecerei. És para mim, uma lembrança eterna. Sempre tua, Malu. (Montello, 1995, p. 240)

Apaixonada e desiludida pela fuga da amiga, tendo a situação agravada quando o porteiro comunica que Malu, na tarde anterior, estivera nas proximidades de sua casa. E como o irmão também estivera fora, as suspeitas de Ariana, mais uma vez, se sobrepõe a certeza da reciprocidade do sentimento entre elas. Malu, como uma mulher que vive sua sexualidade de forma livre, assim como se entregou a ela, entregou-se também a João Emílio, embora Malu não se sinta presa aos padrões estabelecidos para a mulher, ela recua diante da relação com os irmãos e opta por deixar a cidade sem despedir-se da apaixonada Ariana.

Desolada, Ariana busca na necessidade que o pai tem dela, forças para não ter a mesma atitude do primeiro noivo. “E teve que fixar-se na imagem do pai, que já devia estar a sua espera, para não repetir o gesto desesperado de Otavinho”. (Montello, 1995, p.240). Dedicada aos cuidados do pai doente, os pensamentos de Ariana ora vagavam na doença de seu pai, ora em formas de reencontrar a amada.

E foi na possibilidade de Malu estar em São Paulo, para onde o pai iria em busca de tratamento, que os sentimentos de Ariana reacenderam, diante da possibilidade do reencontro. Já em Campinas, com o sentimento ardente, e inúmeras ligações para Malu, Ariana sente falta daquela que não era mais somente sua amiga, companheira ou amante, era ela própria:

Não lhe sentia apenas falta como amiga e companheira. Sentira sobretudo que algo lhe fora retirado e que completava seu ser. Como se estivesse mutilada. Algo lhe faltava. E essa porção de seu corpo lhe era indispensável, como carne de sua carne! Não podia viver sem ela. Mais de uma vez, na clínica acordara tateando o sumiê, em busca de Malu. Em São Luís, oscilando entre o sono e a vigília, tivera a sensação física de seu corpo, ali ao seu lado, na cama revolta, para afinal constatar, despertando, que estava só, sem o corpo que completaria o seu. (Montello, 1995, p.272)

A necessidade já não era mais só física era emocional, como um alimento que necessitava para sobreviver. A vaidade, que de acordo com tia Cremilda era

o que definia a mulher, é, aos poucos, esvaída de Ariana, a princípio com o corte do cabelo mostrando as orelhas em Montello (1995, p.252) João Emilio diz: “- não ficou mal, mana. Mas com ar de rapaz”. A associação ao masculino é projetada ainda na dificuldade que Ariana tem em adequar-se à moda da cidade grande e quando sem perceber seu tom de voz começa a mudar.

Alertada pela confusão do pai, confundindo-lhe a voz com a de João Emílio, pronunciou palavras soltas, em seguida compôs frases, pôs-se a simular as respostas de um diálogo, para ver se surpreendia um tom mais rouco, capaz de suscitar novas confusões de voz com a do irmão. Terminou reconhecendo que nada se havia alterado.

Além do amor não correspondido, a desinformação é outro problema de Ariana, a princípio, quanto a sua sexualidade pela falta de representatividade ou informação, ela associou seus sentimentos com o que sua mãe sentia por Creusa. Pela falta de referência Ariana teve que se reconhecer, em sua imagem, e para isso buscou nas memórias do pai a única referência que tivera, Mundiquinha Dourada.

O senhor foi colega de Mundiquinha dourado?
No liceu, mas não pense você que a Mundiquinha, por esse tempo, tinha o jeito de mulher mandona que você conheceu. Era uma moça como as outras. Não digo que fosse uma moça bonita. Mas também não era feia. Foi das primeiras, aqui em São Luís, a cortar o cabelo à moda dos homens... também foi Mundiquinha quem organizou o time de basquete em que a estrela era ela. Quando entrava em campo, jogando contra o nosso time, a vitória dela eram favas contadas. (MONTELLO, 1995, p.276).

A necessidade de compreender seus desejos e sentimentos, longe de sua terra, diante das investidas de outro pretendente e as saudades de Malu, fizeram os dias de Ariana, na cidade paulista, uma constante espera e projeção de um reencontro com a amada. E enquanto Ariana vivia à espera do reencontro, no ventre de Malu crescia o fruto da tórrida noite de amor que tivera com João Emílio.

Em desespero diante da notícia, Malu grávida e com casamento marcado com João Emílio, o sentimento de desilusão toma pose de Ariana que vê no irmão não mais um amigo, mas sim um traidor. Embora sofrendo e achando-se injustiçada, Ariana não revela seus sentimentos e tem certeza que sua vida findaria após a conversa que teve com o irmão, Montello finaliza o romance com

a construção de uma Ariana que tivera que sufocar sua dor, diante do receio de anunciar sua sexualidade e seu amor.

A desilusão amorosa de Ariana é a representação dos infortúnios daquelas que amavam “errado”, assim, o tão desejado final feliz com Malu é desfeito. Enquanto a filha de Filomeno Ribas, afoga silenciosamente sua dor, o destino da aeromoça assemelhara-se aos das demais moças, a maternidade e o casamento.

E, embora tenha se dedicado em fazer dar certo o relacionamento com Malu, Ariana ver-se obrigada a abdicar de sua amada, para seu irmão. O casamento, a maternidade e a residência fixa seria o destino de Malu, que trocava o uniforme, a boina e as constantes viagens pelo mundo pela vida pacata em uma fazenda no interior do Maranhão, cuidando do marido, filhos e casa. E assim, mais uma vez, é possível perceber a semelhança entre Mundiquinha Dourada e Malu, ambas tiveram que abandonar sua liberdade para viverem de acordo com o que a sociedade impunha a mulher.

Enquanto a professora morreu fisicamente, por não suportar as obrigações do casamento, a aeromoça teve que abandonar o emprego dos sonhos e a vida livre que tanto gostava, para cumprir as obrigações da maternidade e do matrimônio, ela teve que mata a moça livre e independente que um dia fora. Assim sendo, nenhuma das personagens de Montello, pôde viver plenamente seus amores, impedidas ora pela morte, ora pelas convenções sociais, elas tiveram que suprimir seus amores e silenciar seus desejos.

3.3 Remate, depois do fim

O livro, *Uma sombra na parede* é dividido em partes e essas partes são subdivididas em capítulos. A última parte, seis, finaliza com o arrependimento de Ariana por ter aproximado João Emilio de Malu (quando pediu que ele fosse buscar Malu no hotel, para estar com eles no sobrado); pela dor da perda da amada, para o irmão, embora ela tivesse se relacionado primeiro com Malu e pela menção da professora “foi preciso pensar em Mundiquinha Dourado, masculinizada pelo tempo e pela vida” (Montello, 1995, p. 303-304).

O fim do capítulo expõe, Ariana, vencida e conformada com a perda de sua amada, estaria ela condenada a viver sozinha? Ou teria que presenciar, em

encontros familiares, a felicidade de seu irmão com Malu? Ou, ainda, ela esperaria oportunidade para estar com Malu, assim como essa esteve com seu irmão, quando elas estavam juntas? São inúmeros os questionamentos.

Porém, felizmente, Montello escreve uma espécie de capítulo a mais, e o nomeia como remate, nele o autor além de colocar-se como personagem, a partir da aproximação com o também personagem Mata Roma (tio de Otavinho, primeiro noivo de Ariana), um personagem real que foi professor de Josué Montello no Liceu, ele descreve o destino de Ariana após decepção amorosa.

Logo na primeira página, o narrador questiona “ – Que é que o senhor seria, como escritor, se não fosse um romancista? E eu com rapidez: - Apenas um mentiroso” (Montello, 1995, p.307). Ainda que não seja nomeado, é possível associar esse respondente ao próprio autor, a partir de informações que coadunam com sua biografia, como quando ele se tornou professor de seus amigos no Liceu Maranhense; o encontro com a professora, mãe solteira em Belém, cidade que o autor esteve; a característica de escrita, ao usar personagens reais em seus escritos, como Mata Roma, dentre outros exemplos que comprovam essa conclusão.

Após colocar-se como autor/ personagem, ele descreve suas chegadas e partidas a terra natal, assim como, as ruas, ladeiras, sobrados, igrejas, seminários, andorinhas, pombos e bem-te-vis, que são descritos à medida que ele passa por eles. E em um desses passeios, ele vê Ariana, com os cabelos prateados, já idosa na janela do antigo sobrado do dr. Ribas, conforme descrito na seguinte passagem:

Depois de rever a igreja, já eu vinha de volta quando dei com uma senhora alta, ainda vistosa, cabeça prateada, na moldura de uma das janelas do antigo sobrado do dr. Ribas. Seria a Ariana? Sim, sim, acabei por saber: ela própria, fiel a si mesmo, gostando de seus terninhos bem passados, combativa, respeitada, famosa pelo desassombro com que advogava as causas mais difíceis e mais ingratas, vez por outra publicando os seus artigos na imprensa local. (Montello, 1995, p.311)

Esse encontro, marca um lapso temporal entre a Ariana da juventude e a Ariana senil, o que teria ocorrido nesse intervalo de tempo? Como Ariana conduziu sua vida, após a decepção amorosa que tivera? Montello, o autor personagem, responde esses questionamentos ao informar o leitor que após

dois dias do casamento de Malu e João Emilio, ela regressou a faculdade, sendo a primeira da turma. E justamente na noite da formatura ela reencontra, aquele que seria igual a ela, o dr. Genaro (que cuidou de Filomeno Ribas, quando ele esteve em tratamento em Campinas).

Dr. Genaro, era igual a Ariana, porque tivera que suprimir sua sexualidade para poder pertencer e ser digno de exercer a medicina. Anteriormente, Genaro, expos sua intenção em ter Ariana como companheira, porém, por ela estar apaixonada por Malu, o rejeitou. No reencontro eles não são mais os mesmos, Ariana desiludida e Genaro afeminado, revela sua verdadeira essência, o que possivelmente incentivou Ariana a viver livremente sua sexualidade.

Na noite da formatura, no salão nobre da faculdade, apareceu uma figura estranha, um pouco exótica, alta, andar pendulado, cabeleira sobre os ombros, gravatas de muitas cores [...] e ele, numa voz carinhosa, de tons femininos, e levemente ruborizados, beijou-lhes as mãos, beijou-lhe o rosto, olhou-lhe os olhos, dizendo, devagar, ainda a prender-lhe as mãos. (Montello, 1995, p. 311-312).

O reencontro, propiciou a Ariana uma nova percepção de vida, não mais dedicando-se ao outro, mas, a si. Genaro passou a ser uma espécie de companheiro, que a conduziu em novas experiências, quando ela viajava a Campinas, eles iam a museus, passeios, concertos, teatros, jantares e quando Genaro vinha a São Luís, em junho, eles iam para as festas juninas. E assim, Ariana e Genaro tornaram-se companheiros de vida, não amantes, mas cúmplices, já que um reconhecia no outro as dificuldades de ser diferente.

E assim, Ariana desvencilhou-se da dor pela perda de Malu para o irmão, e passou exercendo a magistratura com sucesso, viajando pelo mundo com o amigo, a passeios, congressos médicos e encontros de profissionais do direito. Ariana percebeu que o mundo ia além do sobrado, do amor que devotava a Malu e das convenções sociais que definiam o destino das mulheres. Ariana pode enfim, romper o ciclo de sua mãe, de Creusa, Mundiquinha e Malu e enfim, pôde ser livre para ser, conforme expõe o narrador autor:

Vi-os duas vezes em Paris, nos últimos anos, quando eu ali morava [...] tornei a vê-los em Paris, mês passado, um amparando o outro, de braços dados, sempre felizes. E quase não reconheci o dr. Genaro, com a bizarrice do seu traje- de chapeuzinho verde espetado por uma pena e vestindo um saiote tirolês, que ele próprio me disse ser autêntico comprado no Tirol. Nunca o vi tão feliz e tão realizado. Ambos

eufóricos, com desinteresse do tempo e da idade, cada qual com seu mistério mal guardado, e sempre sob as bênçãos o bom Deus, que continua a proteger-nos como seus filhos. (Montello, 1995, p.313)

Pode-se perceber, a partir da últimas linhas do romance, que o final feliz nem sempre advém do relacionamento amoroso/sexual. Genaro e Ariana foram felizes ao ter a liberdade para serem sem temor social, religioso ou familiar. É uma releitura do felizes para sempre, que é consumado pelo encontro entre os iguais, ao apoiarem e compreender a dor do outro, eles tiveram a liberdade de viverem sua essência.

A construção da felicidade conforme pontuado em: “de braços dados, sempre felizes”, remete a necessidade do auto reconhecimento, de liberdade para ser e sobretudo de respeito sobre o outro. A felicidade só se deu plenamente quando Ariana, reconheceu a si como lésbica e encontrou pertencimento em Genaro, como uma espécie de parceria, sendo eles iguais na forma de amar.

Por sua formação religiosa, Montello encerra o romance desejando que as bênçãos e proteção de Deus se estenda a seus filhos, independente de ideologias, gênero e escolhas sexuais. O que é bastante válido, tendo em vista, a barbárie de crimes justificados pela intolerância com os desiguais.

3.4 Percepções sobre *Uma Sombra na parede*

Um romance necessário, eis a melhor definição da obra Montelliana. Uma leitura leve e agradável, que promove reflexão não só sobre lesbianidade, mas também sobre os processos de dominação social. *Uma sombra na parede* é um retrato social, que reflete o poder de dominação de instituições que deveriam amparar, no entanto, silenciam, anulam, oprimem e provém sofrimentos aos que não se encaixam no modelo social estipulado como aceitável.

A obra é um romance de camadas e a cada leitura é possível perceber construções históricas e sociais. Na superfície é feito a abordagem de uma temática bastante delicada, a lesbianidade, que por vezes foi abordada em obras literárias de forma superficial, singela, quase oculta, outras vezes de forma concreta, mas sem substancialidade.

No romance, Montello expõe a vivência de cinco mulheres lésbicas e seus dilemas em contextos sociais e espaços¹⁸ diferentes. Sobre espaços, Natalia Polesso questiona: “Que espaços ocupam as lésbicas? Que espaços podem ocupar sem que sejam impedidas de viver sexual e politicamente plenas? Como o questionamento às práticas sociais está incluído nessas estruturas que se sufocam na primazia da linguagem? (Polesso, 2020, p.13).

As respostas para essas indagações somente serão validadas quando esse assunto deixar de ser tabu, colocado a margem ou ser tratado somente pelo viés erótico, deverá sair do contexto LGBT e transitar entre os diversos cenários que compõe a esfera social. Nesse sentido, Josué Montello demonstra o quão atual é sua atuação, o autor sem nenhum receio ou timidez, escreve sobre as diversas nuances da lesbianidade e como ela se apresenta de acordo com o contexto social.

As cinco mulheres, projetam quatro vivências sociais diferentes, com atuações que variam de acordo com o marco temporal em que são inseridas. Suas histórias são abordadas ora pelas convenções sociais, ora pela religiosidade. Na construção da obra, o autor projeta as convenções sociais na figura de uma sexta mulher, Cremilda, ela é a representação da sociedade, que a todo custo tenta manter as aparências e preservar o nome da família. Sobre o conceito de sociedade Bobbio (1997, p. 34) define como:

Lugar onde surge e desenvolve conflitos econômicos, sociais e ideológicos, religiosos, que as instituições estatais têm o dever de resolver ou através da mediação ou através da repressão. Sujeitos desses conflitos e, portanto, da sociedade civil exatamente enquanto contraposta ao estado são as classes sociais, ou mais amplamente os grupos, os movimentos, as associações, as organizações que as representam: ao lado das organizações de classe, os grupos de interesse, as associações de vários gêneros com fins sociais, e indiretamente políticos, os movimentos de emancipação de grupos étnicos, de defesa dos direitos civis, de libertação da mulher, os movimentos de jovens, etc.

A personagem é descrita de forma respeitosa e austera, que aparece em momentos pontuais, como ao disciplinar a sobrinha que enjeitou dois casamentos, sua presença não seria para consolar, mas, para repreendê-la, fazê-la entender que o destino da mulher é o casamento e os filhos. Em uma

¹⁸ A definição de espaço nesse contexto faz referência ao social, não ao geográfico.

tentativa de preservar o nome da família, perante a elite ludovicense, a qual Montello, descreveu em sua obra como sendo composta por:

Eram senhores de roupas escura e mulheres enchapeladas. Uma senhora gorda, de vestido a dar nos pés, vasto chapéu de palha branco... riam o governador do estado e sua senhora, riam o ajudante-de-ordens que o acompanhava. Ria também o chefe de polícia. E o presidente da Assembleia. Pela porta da escancarada, iam saindo outros grupos, enchapelados e solenes. (Montello, 1995, p.12).

Pelas vestimentas, acessórios e cargos que ocupam, é possível constatar que o romance Montelliano é ambientado em um contexto social elitizado, no qual os indivíduos deveriam seguir algumas normas para serem pertencentes a ele. As aparições de Cremilda surgem em meio a preocupação e receio pela preservação do nome da família, a princípio ela pontua a amizade de Maria e Creusa e posteriormente o comportamento de Ariana.

Sobre o amor clandestino, de Maria e Creusa, que foi encoberto pela amizade e questionado por Cremilda, Silva e Araújo (2021, p.3) escrevem que: “questionadas como e por que a escolha feita pelas mulheres que gostam de outras mulheres como grandes amigas, parceiras, amantes, integrantes de uma mesma comunidade tem sido invalidada, forçada à clandestinidade? ”

A clandestinidade foi protegida pela amizade, e, quando essa não bastou o casamento serviu como ato protetional. Usada de forma proposital ou não, essa prática era bastante recorrente, ora como forma de suprimir os desejos, ora como forma de viver o amor entre iguais. Subtende-se o posicionamento do autor, ao usar um sacramento sagrado pelas religiões cristãs, para encobrir o que era/é considerado pecado como uma crítica social.

Discurso das instituições religiosas, sobretudo da Igreja Católica sobre a homossexualidade, serve a diversas razões, entre as quais: reproduzir a desigualdade entre homens e mulheres; criar e manter a fronteira entre o “normal” e o “doente, desviante”. Inclusive, é por meio desse discurso que se criam condições de controlar as sexualidades e corpos, apresentando alternativas sagradas para a redenção dos pecados e salvação. (Lucena e Oliveira, 2022, p.102)

Em *Igreja Católica e Modernidade no Maranhão*, Emanuela Ribeiro aborda dentre outros aspectos, a proximidade que a igreja tinha com o governo e como essa proximidade repercutia no modelo de sociedade. A igreja exercia (e ainda exerce, embora com menos intensidade) forte influência no modo de

vida dos indivíduos, principalmente na elite que deviam seguir seus preceitos como ônus para pertencimento social.

É consideravelmente relevante, a aproximação do processo de romanização da igreja e a consequente elitização do clero, que, em concordância com os grupos que detêm o poder, assumem a função moralizante de transmitir os valores que asseguram a ordem na sociedade. (Ribeiro, 2003, p. 23).

As vivências construídas por Montello expõe também, aquelas que, pertencendo a classe social dominante, não se adequaram ou optaram por romper com as convenções e viver de acordo com suas vontades e necessidades. No entanto, o simples fato biológico de ser mulher, deixava-a exposta socialmente e suscetível a severas punições, ainda que ela tenha independência emocional, financeira e intelectual. Sobre a última forma de independência pontuada, Lerner (2022, p.73) expõe que:

Mulheres escritoras, trabalhando antes do reconhecimento de que podem ser capazes de participar como pensadoras autônomas no discurso público um reconhecimento que podemos pontuar historicamente no século XVII tiveram que remover três obstáculos antes que suas vozes pudessem ser ouvidas: 1) a garantia de que elas eram as autoras de seus próprios trabalhos; 2) ter o direito a seu pensamento próprio; 3) o fato de que seu pensamento pode ser embasado em uma experiência e um conhecimento diferente do que o de seus mentores e antecessores patriarcais. Uma vez removidos esses obstáculos, as escritoras ainda encaravam a dificuldade de encontrar e criar públicos apropriados para seus trabalhos. Caso se dirigissem a homens, precisavam desarmar e desconstruir o quadro de referência patriarcal que desvalorizava e banalizava seu trabalho. Elas também precisavam minimizar a separação e a singularidade de sua experiência feminina e, muitas vezes, acabavam distorcendo, disfarçando ou banalizando sua própria experiência. Se seu público fosse mulheres, elas precisavam encontrar símbolos e uma linguagem codificada para permitir que suas leitoras seguissem o processo pelo qual elas próprias tiveram que passar para poder pensar.

O posicionamento de Gerda Lerner elucida que, embora as mulheres, como Mundiquinha Dourado, rompessem os estigmas sociais e tivessem independência financeira e intelectual elas teriam que romper com a percepção social que entendia a mulher como um reflexo do masculino. E caso, ela não dispusesse dessas “muletas masculinas” elas estavam desprovidas de proteção social e exposta a situações vexatórias, a exemplo tem-se a personagem

Montelliana que entre gritos foi nomeada como sapatão. Sobre a uso do adjetivo, Paula Barbosa explica que:

Utilizo o termo “sapatão” como referência às mulheres lésbicas que são atingidas por um grau particular de discriminação, já que fogem aos padrões hegemônicos de raça, classe e feminilidade – grupo no qual me incluo. A escolha dessa nomenclatura é, antes de tudo, uma provocação. Afinal, busco esvaziar o sentido pejorativo que o termo tinha inicialmente e elevá-lo a um espaço de potência criativa para a produção do conhecimento. Trata-se, portanto, de uma visão política e feminista da lesbianidade, articulada de maneira plural. (Barbosa, 2019, p. 39)

O peso de assumir e respeitar sua sexualidade, em um contexto patriarcal e sem proteção legal, era punitivo, restritivo e excludente. Conforme descrito por Barbosa (2019, p.60), em seu texto ele expõe uma notícia de jornal em que a apresentadora Hebe Camargo é censurada por uma entrevista em que expunha a lesbianidade. A forma pejorativa e negativa com que o tema era abordado, contribuía para que ele fosse mal visto, tratado de maneira bestial e como anomalia.

Hebe Camargo está sob censura: se a direção da Rede Bandeirantes não tomar “energéticas providências” a seu programa de TV, ele voltará a ser gravado como vinha acontecendo até o carnaval... a direção da emissora lhe passou uma cópia do documento do Serviço de Censura Federal de São Paulo, em que ela é acusada de transformar seu programa “Hebe” em “tribuna de aliciamento, indução e apologia do homossexualismo”. Por quê? No programa de sexta-feira, foi discutido a questão do homossexualismo feminino, tema ao que parece ainda proibido na TV. Matéria publicada em 29 de maio de 1985, na Folha de S. Paulo.

A ditadura, por meio da censura, não só silenciava como punia aqueles, que, por ventura, não se encaixassem em padrões aceitos socialmente. A maneira como o lesbianismo foi tratado, histórico e social, contribuiu para a carga negativa e preconceituosa que vigorava/ vigora em torno de quem o vivencia.

Essa carga de preconceito, não ficou restrita a tempos de desinformação ou de repressão, ela permanece viva, por vezes de forma subjetiva, disfarçada em olhares, gestos, comentários e atitudes, como cancelamentos e/ ou justificativas para crimes. Lucia Facco, expõe um cancelamento ocorrido em

1998, a uma novela que seria exibida pela Rede Globo e teria um casal de lésbicas.

A novela, Torre de babel que passou em 1998, havia duas personagens que, segundo a sinopse teriam uma ligação lésbica. A história foi cancelada na novela devido a rejeição do público. Uma delas seria interpretada por Christiane Torloni e outra, por Silvia Pfiffer. Afinal, “elas estão muito perto do público, porque tem família, dinheiro, beleza, trabalho, dignidade e autoestima. Como rir disso? Aqui a homossexualidade torna-se impossível de ser ignorada. Ela integra o mesmo mundo que vive o público médio”. (Facco, 2003, p.26)

O receio pela exposição de um romance lésbico em TV aberta, de alcance internacional, fez com que o autor, Silvio de Abreu, recuasse e matasse o casal em uma explosão. Somente em 2014, há a primeira cena de um beijo lésbico exposto na emissora, a cena gerou repercussão e foi noticiada por sites como UOL (2014) que publicou a seguinte matéria “Após Marina (Tainá Müller) pedir Clara (Giovanna Antonelli) em casamento na novela “Em Família”, elas se beijam. A cena, que foi ao ar nesta segunda-feira (30), marcou o primeiro beijo lésbico em novelas da Globo”.

Embora a emissora já houvesse exibido cenas muito mais fortes como de violência extrema, sexo e nudez seria o beijo lésbico, o responsável por chocar/constranger as famílias? Certamente não seria o ato em si que constrangeria, mas sim, a representatividade que essa cena traria para uma comunidade, que já sofrera com silenciamento, violência e marginalização. Pessoas que por muito tempo tiveram que adequar-se para serem dignos de pertencimento e respeito, e, para isso, o casamento e a maternidade foram usados como forma de heterossexualidade obrigatória.

A luta contra a heterossexualidade obrigatória, instituição política que diminui a autonomia das mulheres e, como tal, é gíria discursiva contra o patriarcado e todas as formas de exploração e subordinação que direciona as mulheres e as lésbicas ao matrimônio e à maternidade como destino inviolável, além de promover o apagamento do conhecimento produzido pelas lésbicas. Assim, a reflexão evidencia a instituição heterossexual como sistema de opressão que tem forçado as lésbicas a mentirem sob pena de serem etiquetadas como pervertidas, criminosas, doentes. (Rich, 2012, p.28)

O casamento e a maternidade seriam a forma de readequação para aquelas que sentiam atração por mulheres. No romance, o casamento é usado

ora como forma de mascarar ora como forma de resguardar ou até reprimir a essência daquelas que amam outras mulheres. Tanto Maria e Creusa, quanto Mundiquinha, Ariana e Malu tiveram experiências com a heterossexualidade obrigatória, por meio do casamento ou quase casamentos.

Maria, Creusa e Mundiquinha usaram o sacramento do matrimônio como uma forma de segurança social; Já Ariana os rejeita, sem, no entanto, sofrer a cada rejeição e Malu, embora ciente de sua sexualidade, encontra no casamento uma forma de resguardo social, diante de uma gravidez. Tornando a desconstrução de identidade algo comum entre elas e entre todas que por algum motivo, tiveram que negar a si.

Estabelecer identidades não é algo simples quando nos espaços as estruturas da opressão e do privilégio são móveis. Os cruzamentos culturais, econômicos, raciais, de classe, nos interpelam a todo o momento, por todos os lados, fazendo com que tudo o que tentemos construir seja sempre muito instável; ainda assim, é preciso estar consciente do/no mundo. (POLESSO, 2020, p. 2)

Natalia Polesso explana sobre o estabelecimento de identidades sociais, o eu em sociedade, as convenções sociais que são estipuladas antes do indivíduo se reconhecer como pessoa. Na obra Montelliana, Ariana sofre ao não se identificar com as convenções impostas a mulher, por não se reconhece como as outras, ver-se diferente. Esse fato é justificado pela falta de informação e referência que a personagem teve, ao não se encaixar em um padrão estabelecido socialmente.

Após anos relutando contra sua essência, recorrendo a religiosidade, vivendo relações frustradas, e decepções, em relação a Malu e João Emílio, é que Ariana impõe sua identidade e o auto respeito. No entanto, foi necessário romper a bolha social e buscar referência, em Genaro, para que ela pudesse ter segurança e liberdade de viver sua sexualidade e compreender que as convenções em que ela foi criada representava uma pequena parte da sociedade.

-Sou convidado especial da dr. Ariana, que ao vê-lo correu para ele efusiva e radiante, ele, numa voz carinhosa, de tons femininos e levemente ruborizado, beijou-lhe as mãos, beijou-lhe o rosto... foi graças à noite em que os dois, muito amigos, riam alto em um navio, indo aos Estados Unidos, à Inglaterra, à Espanha, à França, à Itália, a Portugal, à Suécia, para excursões, congressos médicos, encontros de

mestre do direito, iniciação científica, sempre juntos, sempre amigos, cada qual no seu quarto, no mesmo hotel...ela, sempre de terninho bem cintado, elegante; ele mais gordo, cabelos mais crescidos, a lhe cair pelas espáduas, de chapeuzinho verde, vestido um saio de tirolês. (Montello, 1995, p. 313-314)

Em *Uma sombra na parede*, Montello constrói cinco vivências lésbicas, que são separadas pelo tempo cronológico e unidas pelo tempo psicológico, vez ou outra há a associação entre uma e outra personagem, essas associações são feitas ora de forma grotesca ora por comparações desnecessárias e até ofensivas.

Dentre as cinco mulheres do romance, Ariana é a única que consegue se sobrepor ao sistema e ter liberdade de viver sua essência, sem o julgo social e religioso. Reconhecendo-se como lésbica e respeitando a si como diferente, mas não anormal, Ariana pôde, enfim, torna-se a protagonista de sua própria história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se considerar Josué Montello como um dos grandes expoentes da literatura, por sua sensibilidade ao abordar diversos temas e escrever em diversos gêneros literários, sua sensibilidade em abordar temas necessários, pela sagacidade ao construir enredos que acolhem e convidam o leitor a vivenciar diversas experiências, tais como: geográfica, sensorial e cultural a partir de uma escrita fácil e ao mesmo tempo intrigante. As obras de Montello convidam a um passeio em ruas, becos, praças, monumentos e estabelecimentos (geralmente de São Luís), com suas sonoridades (toadas, cantos de aves...) e tradições culturais.

Montello escreve sobre os dilemas humanos de forma requintada, com temáticas intrigantes e questionadoras. Seja em espaços sociais inquietantes (a decadência de uma cidade, a jornada de Damião, Benzinho e a mudança de lar, o passeio de Mundiquinha Dourado entre gritos...), seja na subjetividade das relações humanas (Jerônimo com sua mãe, em *O monstro*; Garibaldi e sua esperteza, em *Garibaldi*; A espera de Madalena, em *Uma véspera de natal*; a desinformação de Ariana, em *Uma sombra na parede*; a combativa Genoveva Pia, em *Os tambores de São Luís...*), ou ainda ao abordar temáticas como: traições, escravidão, romances clandestinos, feminicídio, relações homoeróticas, dentre tantos outros, que compõe suas obras.

A base desta dissertação é o lesbianismo, descrito pelo autor na obra *Uma sombra de parede*. Há de pontuar a elegância de Montello, ao escrever sobre esse universo e suas mazelas, como os julgamentos (sociais e religiosos), os receios, inquietações, questionamentos e violência vivenciada por esse grupo.

O romance é baseado na existência lésbica (a assumida e empoderada, que é punida; a que se submete a heterossexualidade obrigatória, vivendo o amor às escondidas; a desinformada, que ao descobrir sua essência projeta sua vida no outro, e, por fim, a que se permite ser livre para viver sua sexualidade).

Ao explorar os diferentes perfis de lesbianismo, Montello quebra o estigma de uma única identidade lésbica e abre o discurso para as diferentes formas de viver e ser lésbica, sem precisar se encaixar em um padrão determinado socialmente. Ao estipular uma única identidade, que, por vezes, apresenta-se de

forma grotesca, alegorizada e desprovida de feminilidade, as diversidades sociais passam a ser inexistente. Conforme expõe Mezzari (2021, p. 192).

Ser sapatão implica reavaliar o lugar que ocupamos nas nossas relações, os modos pelos quais somos vistas, ou não vistas, mas, ainda assim, não é possível falar de uma única existência lésbica ou de um traço fundamental que nos una em uma mesma experiência. Acredito na possibilidade de, coletivamente, construirmos alternativas que sejam habitáveis para os mais variados modos de ser sapatão sem, com isso, procurarmos transformá-las em únicas formas legítimas de se viver.

Dilemas como os de Mundiquinha Dourado, Maria, Creusa, Ariana e Malu são vivenciadas rotineiramente e pouco, ou quase nunca, são considerados dignos de discussão em salas de aula, no meio acadêmico ou na sociedade (somente em casos de grande repercussão ou de violência extrema). Histórias como o sofrimento de Ariana, advindos da desinformação e do receio familiar ou ainda das agressões, que conduziram a morte de Mundiquinha Dourada e tantas outras realidades, expostas ou não na obra, que fazem parte do dia a dia daquelas que se reconhecem como mulheres que amam mulheres. Adriana Azevedo¹⁹, ao conceder uma entrevista à Revista Azmina (2023), confessa que:

Nos meus 29 anos, eu tive uma experiência na sociedade enquanto sapatão. Muitas pessoas reduzem sapatão a duas mulheres, ambas com vaginas, se relacionando afetiva e sexualmente. Mas na minha experiência pessoal eu vivi algo diferente. A sociedade me atravessou como sapatão desde criança. Muito antes de andar de mãos dadas com mulher na rua, as pessoas gritavam pra me ofender, me chamando de sapatão. Sapatão pra mim, muito mais do que com quem eu me relaciono, tem a ver com como eu fui socializada, minhas pautas políticas, a comunidade onde eu cresci e me formei.

A experiência de Adriana, que se assemelha a vivida pela personagem Mundiquinha Dourada, é agressiva e rotineira. O termo sapatão, tende a ser usado de maneira pejorativa e ofensiva com aquelas que assumem e vivenciam abertamente sua sexualidade. Isso contribui para que elas tenham destituídos o

¹⁹ Adriana Azevedo, 34 anos, pesquisadore, sapatão não-binária; Marte Wirthmann, 19 anos, estudante e membro do Arquivo Lésbico Brasileiro, sapatão não-binária - Link para a matéria: <https://azmina.com.br/reportagens/sapatao-nao-binaries-nao-e-so-sobre-amar-mulheres/> - Lésbicas não-binárias: não é só sobre amar mulheres.

direito de ser, de pertencer e serem excluídas, taxadas, apontadas, punidas e violentadas.

A obra de Montello abre precedentes para o discurso sobre lesbianismo (sem, necessariamente, precisar fazer parte do grupo) uma vez que nem o autor, nem eu, fazemos parte dele. Embora não estejamos inseridos na vivência lésbica, há algo inquietante que induziu ele a escrever sobre lesbianismo e a mim pesquisar sobre o tema.

Quanto a mim, o feminino literário sempre foi uma inquietação, as mulheres quase nunca são protagonistas de suas histórias (principalmente na literatura clássica, na contemporânea é mais comum o protagonismo feminino) e quando tentam ter algum posicionamento tem como fim a loucura, doenças, morte... como uma forma de punição. O patriarcado e as convenções sociais, construíram um molde em que elas deveriam se encaixarem para serem dignas do esperado “final feliz”, que é consolidado, geralmente, com o casamento e a concepção de filhos.

Essas construções, contribuíam para o fortalecimento da percepção negativa sobre o lesbianismo, que já fora considerado como doença, anormalidade ou punição divina. A elas restavam a anulação dos sentimentos, os relacionamentos clandestinos ou as consequências de assumir o amor entre iguais, esse cenário, que ainda é existente, mas, protegido pelo preconceito velado e pelo politicamente correto ainda exclui, silencia, violenta e mata aquelas que vivem abertamente sua sexualidade.

A literatura explorou esse universo, ao construir histórias como de Lia, Flavia, Tigresa, Pombinha, Gina, Andréa, Calíope, Débora, Ariana e tantas outras que dispuseram viver o amor entre iguais, umas com mais intensidade sexual outra de forma menos intensa, mas, todas foram expostas a questionamentos, dilemas e por vezes punições por “amarem errado”, como se houvesse uma forma certa de amar. A representatividade lésbica na literatura ganha espaço, e com isso visibilidade, à medida que é dado a caneta e o papel aquelas que dividiam os mesmos questionamentos que as personagens.

O destino final dado as personagens lésbicas na literatura brasileira foi se transformando à medida que mais escritoras auto declaradas lésbicas começaram a publicar e aparecer na cena literária. Esse movimento ocorreu juntamente com o advento das teóricas da crítica feminista que se preocuparam em suas análises em apontar os

estereótipos da experiência lésbica nas narrativas rompendo com posições essencialistas e heterossexistas. Estas narrativas por muito tempo foram consideradas hegemônicas por representarem o discurso canônico, primeiramente com a invisibilidade, depois a fetichização e o estereótipo marcando os corpos e o binarismo do gênero (Silva, 2021, p. 38).

Ao optar por estudar o lesbianismo, é justamente, para discutir sobre aquelas que romperam com todas as estruturas, principalmente a patriarcal, que conduziam (e por vezes ainda conduzem) o feminino, com suas regras e normas que tendem a qualificar ou desqualificar a depender de suas escolhas e posicionamentos. Ao não se adequarem aos relacionamentos heterossexuais, elas rompem com que se espera da participação social da mulher e com isso perdem valor (uma espécie de contrato) e são punidas direta ou indiretamente.

As personagens Montellianas rompem com o contrato social, feito para as mulheres, e de certa forma são punidas, umas com mais outras com menos intensidade. Seja na desilusão amorosa de Ariana e o desejo de morte, o suicídio de Mundiquinha Dourado, a morte prematura de Creusa e a adequação de Malu, ao ter que largar o emprego dos sonhos e viver o matrimônio e a maternidade em uma fazenda no interior do Maranhão.

A ruptura com as imposições que pontuam o que é ser mulher, como: submissão, idealização do corpo, silenciamento e anulação em detrimento do outro masculino, permite que elas imponham sua essência e fragmente os moldes que engessam o papel social/ familiar da mulher, Karoline Fernanda Eugelmi et al. (2020, p. 2-3) define o patriarcado e sua relação com o lesbianismo.

O patriarcado é o sistema no qual o machismo se baseia e sob ele que se aderiram historicamente os privilégios da classe masculina em relação a classe de mulheres. A homossexualidade feminina, em termos de uma sociedade patriarcal, é um desafio, pois emprega as várias vertentes que o ser mulher na sociedade e o ser mulher lésbica concentram, considerando as dificuldades de visibilidade e os preconceitos vividos por essas mulheres. As mulheres foram esculpidas com base em uma sociedade heterossexual, patriarcal e capitalista, sendo que as relações masculinas prevalecem até a atualidade sobre as femininas, em que o poder dos homens é mais forte que o das mulheres.

Eugelmi pontua, com bastante coerência, os desafios e dificuldades de ser mulher, e mais ainda, lésbica em uma sociedade patriarcal. E, embora a

literatura não tenha compromisso em retratar fielmente a realidade, ela a reflete ao fazer uso dos dilemas humanos para dar vida as personagens. Logo, o lesbianismo literário de Montello (e outros autores/as) espelha o lesbianismo social, o autor induz o leitor a refletir sobre os desafios vivenciados por elas, tanto consigo, quanto com o outro e em sociedade.

Escrever sobre existências lésbicas no Brasil nem sempre foi uma tarefa fácil, as obras que abordaram relações femininas entre iguais não eram facilmente aceitas, por irem contra a moral e os bons costumes, conforme ler-se no Decreto de lei publicado em 1970, “o Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. O artigo 1º deste decreto estabelecia que “não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação” (Brasil, 1970). A repressão, comunicada nesse projeto de lei tem base no sistema político brasileiro, a Ditadura Civil-Militar.

Considerando o período histórico mencionado anteriormente convém mencionar, mais uma vez, um nome de grande repercussão na época, Odete/Cassandra Rios (a autora brasileira que mais produziu e vendeu livros com a temática lésbica), ela foi nomeada como escritora maldita, por suas temáticas impróprias e pornográficas. Suas obras versam sobre o desejo, o prazer e as relações sexuais entre mulheres, essa audácia literária rendeu a Odete muitas altíssimas que ele teve que pagar ao governo.

Embora já houvesse homens e mulheres construindo personagens lésbicos, antes de Cassandra Rios, nenhum fez com tanta intensidade e tão abertamente e usando o lesbianismo como tema central, como ela fizera. Após Cassandra, houveram outros escritores/as construindo personagens lésbicas, uns com certo tom de erotismo outros com menos intensidade, no entanto, Montello foi um dos raríssimos que, assim como Cassandra Rios publicou um romance lésbico, em que não há um ou outro personagem retratado, mas, a narrativa é feita genuinamente de vivências lésbicas.

Ao construir as últimas linhas desta dissertação, é necessário pontuar a relevância de Josué Montello ao discorrer sobre temáticas tão relevantes, assim como, torná-las pautas de discussão em diversos cenários, inclusive acadêmico. Assim sendo, esperamos que estudos como esse possam ser usados para fortalecer debates sobre lesbianidades e suas diferentes formas de coexistir em

sociedade, com intuito de promover a visibilidade de grupos que por muito tempo foram excluídos socialmente e literariamente.

Intenciona-se também, contribuir para a leitura, pesquisa, análise, discussão e exaltação da literatura maranhense, principalmente Josué Montello, um exímio escritor que, por vezes, é desconhecido até por seus conterrâneos. Deixo por fim, o registo sobre a necessidade de aproximar literatura, principalmente a maranhense, de estudantes de todos os níveis de ensino, inclusive os de graduação, e dos amantes da literatura.

REFERÊNCIAS

ACERVO LÉSBICO BRASILEIRO REÚNE DOCUMENTOS SOBRE A DITADURA. **Folha press**, 2021. <https://www.casaum.org/acervo-lesbico-brasileiro-reune-documentos-sobre-a-ditadura/>. Acesso em: 10 out. 2023

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Massangana; Paulo: Cortez, 1999. Disponível em: https://www.vrac.puc-rio.br/10192/10192_4.PDF. Acesso em: 12 mai. 2023

AMOROZO, Marcos. Comissão da Câmara aprova projeto de lei que proíbe casamento homoafetivo. **CNN** (online), Brasília, 10 de outubro de 2023. <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/comissao-da-camara-aprova-projeto-de-lei-que-proibe-casamento-homoafetivo>. Acesso em: 20 out. 2023

A MATANÇA DOS HOMOSSEXUAIS. **Lampião da esquina**. Rio de Janeiro, maio de 1979. Disponível em: https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-19781981/?order=ASC&orderby=date&view_mode=cards&perpage=12&paged=2&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta. Acesso em 10 dez. 2023.

ANJOS, S. C. B. DOS .; SILVA, R. G. T. DA .. Violência, silêncio e revolta velada nas leituras de Safo (fr. 31 Voigt). **Revista Estudos Feministas**, v. 29, n. 3, p. e71408, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/7VM8dYHW5g8wX3P3QmDT7Zw/#> . Acesso em: 10 jun. 2023

AUGUSTINI, V. O caráter pedagógico-moral do romance moderno. **Cadernos CEDES**, v. 20, n. 51, p. 89–102, nov. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/pzHwdsd45dNnJcmfKvmK5Fq/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 13 out. 2023

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. Cassandra Rios – **A transgressão na margem do rio**. In: Seminário da mulher, 2007, Santa Catarina. Anais. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11612/5494> . Acesso em: 08 mai. 2019

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. **O discurso que habita os corpos. Humanidades e Inovação**. V. 4, n. 6, 2017, p. 188-195. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/525> . Acesso em: 08 jun. 2023

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: 8ª ed. Martin Claret. [1890] 2012.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. O discurso que habita os corpos. **Humanidades e Inovação**, v. 4, n. 6, 2017, p. 188-195. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/525>. Acesso em: 08. jun. 2023.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. **O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas**. In: Mulheres e Literatura. Rio de Janeiro: UFRJ, ano 08, v.1, 2004, p.1-17. Disponível em: <https://litcult.net/2012/12/10/o-desejo-lesbiano-no-conto-de-escritoras-brasileiras-contemporaneas/>. Acesso em 12 dez. 2023

BARBOSA, Paula Evelyn Silveira. **Trajetória da imprensa lésbica no Brasil (1981-1995): uma história possível para (re)-pensar o jornalismo**. Paula Evelyn Barbosa. Ponta Grossa, 2019. 279 f. Disponível em: <http://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3163>. Acesso em: 06 abr. 2023

BERTHO, Helenna. Sapatao não- binários: não é só sobre amar mulheres. **Azmina**, 2021. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/sapatao-nao-binaries-nao-e-so-sobre-amar-mulheres/>. Acesso em: 03 dez. 2023

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo – fatos e mitos**; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

BOBBIO, Norberto. **Estado, Governo e Sociedade. Para uma teoria geral da política**. São Paulo: Paz e Terra, 1997. 6 ed- disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4290207/mod_resource/content/3/Bobbio%2C%20N%20Estado%2C%20Governo%2C%20Sociedade%20Cap%20II%20Soc%20Civil.pdf. Aceso em: 23 fev. 2023

BRASIL. **Lei Maria da Penha**. De nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. 2006. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm>. Acesso em 07 out. 2023

BRASIL. **Decreto-lei nº 1.077**, de 26 de Janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República yFederativa do Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decretolei/1965-1988/Del1077.htm Acesso em: 16 abr. 2023.

Campos, Núbia Carla. **A lesbianidade como resistência: a trajetória de movimentos lésbicos no Brasil- 1979-2001**. 2014.Universidade do Rio de Janeiro-RJ. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/14962>. Acesso em: 03 fev. 2024.

CANDIDO, Antônio. Introdução. In. Idem. **Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos**. 6. ed.; Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas, 2020, p.23-37. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4261753/mod_resource/content/1/AC%20-%20FLB%20Pref%C3%A1cios%20e%20Introdu%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 09 abr. 2023.

CANCIANI, Pamela Maira Chaves. **Sapatao é Resistência! (In)visibilidade lésbica, identidade - E os Direitos Humanos?**. 2021. 222 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2017.

CASSANDRA RIOS AINDA RESISTE. **Lampião da esquina**, Rio de Janeiro, outubro de 1978. Disponível em: <https://www.tropicuir.org/lampiao-da-esquina/>. Acesso em: 10 dez. 2023

CENSURA AMEAÇA PROGRAMA HEBE. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 29 maio de 1985. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/08/acervo-lesbico-brasileiro-reune-documentos-sobre-ditadura-e-luta-contr-homofobia-na-constituente.shtml>. Acesso em: 05 nov. 2023

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992. Disponível em: <https://buscaintegrada.ufri.br/Record/aleph-UFR01-000052519/Details>. Acesso em: 15 jun. 2023

DANTAS, Francisco J. C. **A mulher no romance de Eça de Queiroz**. São Cristovão S/E: Editora UFS. Fundação Oviêdo Teixeira, 1999. Disponível em: https://caph.fflch.usp.br/teses-e-dissertacoes?field_nodebase_departamento_value=Letras+CI%C3%A1ssicas+e+Vern%C3%A1culas&field_nodebase_grau_value. Acesso em: 28.03.2023. Acesso em: 23 mar. 2023

ECHEVARRÍA, Roberto González (2000). **Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana**. México: Fondo de Cultura Económica. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7138152.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2023

EGGENSPERGER, K.. Romance de formação: as múltiplas variações de um gênero. **Estudos Avançados**, v. 37, n. 107, p. 381–386, jan. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/QKsqP6ydQT3nfV6nzGMGWRL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 jun. 2023

Em Família": Internautas comemoram o beijo gay entre Clara e Marina. **UOL**, 2014. Disponível em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/06/30/internautas-repercutem-beijo-gay.htm>. Acesso em: 17 dez. 2023

EUGELMI, Karoline Fernanda et al. **Invisibilidade social da mulher lésbica**. Unisalesiano, p.1-11, 2020. Disponível em: <https://unisalesiano.com.br/aracatuba/wpcontent/uploads/2020/12/Artigo-Invisibilidade-social-da-mulher-lesbica-Pronto.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.

FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas?: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90 : um estudo a partir da cidade de São Paulo**. 2002. 241 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciencias Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1592087>. Acesso em: 13 set. 2023

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. Edições GLS, 2003

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**: aula inaugural do College de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11.ed.; São Paulo: Edições Loyola, 2004. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1867820/mod_resource/content/1/FOUCAULT%2C%20Michel%20-%20A%20ordem%20do%20discurso.pdf. Acesso em: 07 fev. 2023

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

Freyre, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. 3.ed.; Rio de Janeiro: Record, 1997. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/pdf/modos-de-homem-e-modas-de-mulher/livro:51849/edicao:56956>. Acesso em: 05 out. 2023

GASPAR, Lúcia. Josué Montello. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2011. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>. Acesso em: 20 mai. 2023

GERÔNIMO, Sidiney Menezes. **LAVOURA DE DELÍCIAS: Visibilidades de gênero nos romances de Francisco J. C. Dantas**. 2008. 130 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2008. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/6298/1/SIDINEY_MENEZES_GERONIMO.pdf. Acesso em: 13 mai. 2023.

GOMES, Carlos Magno. **A homoafetividade feminina em Lygia Fagundes Telles, Caderno Seminal Digital**, ano 20, nº 21, v. 21, 2021. Disponível em: <file:///C:/Users/Pablo%20Oliveira/Downloads/14485-48787-1-SM.pdf>. Acesso em 08 set. 2023.

HALLETT, Judith P. **Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality**. In: GREENE, Ellen (Ed.). *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996. p. 125-142. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/epdf/10.1086/493630>. Acesso em: 08 ago. 2023.

JORNAL CHANACOMCHANA, São Paulo, LF, n. 0, 1981. Disponível em: <https://nohssomos.com.br/2020/08/19/historia-do-dia-nacional-do-orgulho-lesbico-do-chanacomchana-ao-ferros-bar/>. Acesso em: 05 jan. 2024

LERNER, Gerda. **A criação da consciência feminista**: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

LESBIANISMO, MACHISMO, ABORTO E DISCRIMINAÇÃO. **Lampião da esquina**, Rio de Janeiro, abr. 1979. Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978->

[1981/?order=ASC&orderby=date&view_mode=cards&perpage=12&fetch_only_meta=&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescripti on](#). Acesso em: 10 dez. 2023

LUCENA, Saulo da Silva; OLIVEIRA, Rubenil da Silva. Representações de lesbianidade no romance maranhense *Uma sombra na parede*, de Josué Montello. **Revista Crioula**, n. 30, p. 97-122, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula>. Acesso em: 09 mar. 2023

MARTINHO, Miriam. **Agosto com orgulho: os primórdios da organização lesbiana no Brasil**. 2012 a. Disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/2012/08/agosto-com-orgulho-os-primordios-da.html>. Acesso em 23 fev. 2024

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina e outros poemas para vozes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

MELO, Carolinne Taveira de. **O devir lésbico na literatura brasileira: entre a tradição e a ruptura**. 2021. 154f. Dissertação (Mestrado em literatura e interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021. Disponível em: <https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3723>. Acesso em 03 dez. 2023

MEZZARI, Danielly Christina de Souza. **Amar é ter uma ética afetiva, é ter esse cuidado com o outro”: Narrativas sobre amores e lesbianidades**. 2017. 93fl. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/47417>. Acesso em: 15 dez. 2023

MEMORIAS LÉSBICAS UM RAIO X DOS BOLETINS. **Um olhar outro olhar: para mulheres lésbicas e afins**. 1989. Disponível em: https://www.umoutroolhar.com.br/p/sobre-o-site_29.html. Acesso em: 06 jan. 2024

MONTELLO, Josué. **Melhores crônicas Josué Montello**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

MONTELLO, Josué. **Uma sombra na parede**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

MONTELLO, J. **Diário Completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. 2 v.

MONTELLO, Josué. Depoimento de um romancista. **Letras de Hoje**, v.22, n.3, 1987. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=+Josu%C3%A9+Montello&btnG. Acesso em: 07 abr. 2023

NAVARRO-SWAIN, Tania. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004. Disponível em: <https://doceru.com/doc/e1850v>. Acesso em 13 set. 2023

NOGUEIRA, Nadia Cristina. **Lota Macedo e Elizabeth Bishop: amores e desencontros no Rio dos anos 1950-1960**. 2005. 305 p. Tese (doutorado) -

Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1601879>. Acesso em: 11 jan. 2024.

POLESSO, Natalia Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 61, p. 1–14, 2020. DOI: 10.1590/2316-4018611. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/35241> Acesso em: 26 mar. 2023

PRIORE, Mary Del. **Histórias das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

Qual o pecado de Odete? **Revista Realidade**, São Paulo, V. IV, N. 48 p.114-120, 1970. Disponível em: <https://acervobajuba.com.br/reportagem-com-cassandra-rios-qual-o-pecado-de-odete/>. Acesso em: 20 mai. 2023

RIBEIRO, Emanuela Sousa. **Igreja Católica e Modernidade no Maranhão, 1889 - 1922**. 2003. 181 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7768/1/arquivo7675_1.pdf. Acesso em: 13 abr. 2023.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 20 mai. 2023.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica** [1980]. 1ª Ed. Lebooks Editora: 2019.

RIOS, Cassandra. Cassandra rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Gênero**, Niterói, v. 4, n. 1, p. 17-31, 2. 2003 . Disponível em: <https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/01112009-102404santos.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2022.

SANTOS, Rubens dos. Safo de Lesbos. **Ensaaios de Literatura e Filologia**, [S.l.], v. 1, p. 55-70, dez. 1978. ISSN 0104-2785. Disponível em: http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/7085>. Acesso em: 15 abr. 2023. doi: <http://dx.doi.org/10.17851/0104-2785.1.0.55-70>.

SCHMITZ, Beto. Mortes violentas de LGBTQ+ Brasil: Observatório do Grupo Gay da Bahia, 2022. **Blog Grupo Dignidade**. Curitiba, 19 jan. 2023. Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/2023/01/19/mortes-violentas-de-lgbt-brasil-observatorio-do-grupo-gay-da-bahia-2022/#comment-8>. Acesso em: 13 jan. 2024

SILVA, Eliane Santos da. **Elas não morrem no final: uma análise dos finais (in) felizes na literatura com protagonismo lésbico**. 2021. 93fl. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2021. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UFSC_d684895952f12746230a229d254a2ff1. Acesso em: 10 nov. 2023

SILVA, Zuleide Paiva; ARAUJO, Rosangela Janja Costa. “Pensamento lésbico: uma ginga epistemológica contra-hegemônica”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 3, e82446, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/c85GVd3fx8rVtJ5WfxyBnsy/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10 abr. 2023

SNELL, Bruno. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TAVARES, Mozart de Sá; SOUZA, José Arlison Xavier. Da literatura Montelliana, território e sociedade maranhense em “os tambores de São Luís”: tantantã entre geografia e literatura. **Ciência Geográfica**, Bauru, v. XXV, n. 4, p.1168- 1180, Janeiro / Dezembro, 2021. Disponível em: https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXXV_4/agb_xxv_4_web/agb_xxv_4-01.pdf. Acesso em: 13 fev. 2023.

TAVANO, Silvana. A maior escritora viva da Atualidade é entrevistada. **Marie Claire**. Rio de Janeiro, abril de 2005. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2016/04/nossos-25-anos-10-entrevistas-mais-iconicas-da-historia-de-marie-claire-brasil.html>. Acesso em: 05 nov. 2023

TELLES, Lygia Fagundes, Uma Branca Sombra Pálida. In: **A noite escura e mais eu**, 1995. p.127-142.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de pedra**. 31a. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos Ratos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

TELES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TIBURI, Márcia. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 15 de dez de 2023. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/12/6671045-jovem-e-encontrada-morta-com-orelhas-e-olhos-arrancados-no-maranhao.html>. Acesso em: 10 jan. 2023.

VASCONCELOS, S. G. T.. O romance como gênero planetário: a cultura do romance. **Novos estudos CEBRAP**, n. 86, p. 187–195, mar. 2010. <https://www.scielo.br/j/nec/a/FNDGpgNVNrtgmP7LvtKgf7y/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 03 mai. 2023

VALELA, Ana. **Dádiva**. Rio de Janeiro: Som Livre: 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=USXsEtGet1A>. Acesso em: 10 out. 2023

VIANA, Alberto. Outdoor pede opções a homossexuais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 fevereiro de 1987. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/pdf/030015/per030015_1987_00306.pdf. Acesso em: 06 jan. 2024

VOCÊ SABIA. **Casa de cultura Josué Montello**, 2020. Disponível em: http://casas.cultura.ma.gov.br/ccjm/index.php?page=noticia_list. Acesso em: 05 de abr. 2023.

ZANELA, Agda Adriana. **A epopeia maranhense de Josué Montello: desvendando a poética Montelliana em quatro romances**. Tese de doutorado (Estudos Literários), São Paulo: UNESP, 2009. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/1764.pdf. Acesso em: 04 fev. 2023

ZANCHETTA, Sabrina Brombim. In: **Pensamento lésbico contemporâneo [recurso eletrônico]: decolonialidade, memória, família, educação, política e artes** / Bárbara Elcimar dos Reis Alves e Felipe Bruno Martins Fernandes (Organizadores). – 1. ed. – Florianópolis (SC): Tribo da Ilha, 2021

ANEXO A- Tabela de publicações periódicas feitas por e para lésbicas

Tabela 3 – Publicações periódicas feitas por e para lésbicas no Brasil, 1981- 1995

Publicação	Período de circulação	Responsável pela publicação	Sede
Iamuricumá	1981	Anônimas	Rio de Janeiro/RJ
ChanaComChana	1981	Grupo Ação Lésbica-Feminista	São Paulo/SP
ChanaComChana	1982-1987	Grupo Ação Lésbica-Feminista	São Paulo/SP
Boletim Amazonas	1983	Grupo Libertário Homossexual da Bahia	Bahia Salvador/BA
Xerereca	1987	Rita Colaço, Ana Rita Lugon	Rio de Janeiro/RJ
Um Outro Olhar (boletim)	1987-1995	Grupo Ação Lésbica-Feminista / Rede de Informações Lésbicas Um Outro olhar	Olhar São Paulo/SP
Deusa Terra	1991-1993	Deusa Terra São -	São Paulo/SP
Libertária e Emancipação	1993	Miriam Botassi e Anne Punch	Paulo/SP
Femme	1993-1995	AFINS - Grupo de Conscientização e Emancipação Lésbica de Santos	Santos/SP
GEM	Anos 1990	Grupo Estação Mulher	São Paulo/SP
Folhetim	Anos 1990	Movimento D'Ellas	Janeiro/RJ

Martinho (2012)

Anexo B- Figuras extraídas de jornais, revista e periódicos sobre lesbianismo

Figura 1. 5ª ed. Jornal Lampião da Esquina²⁰- outubro de 1978

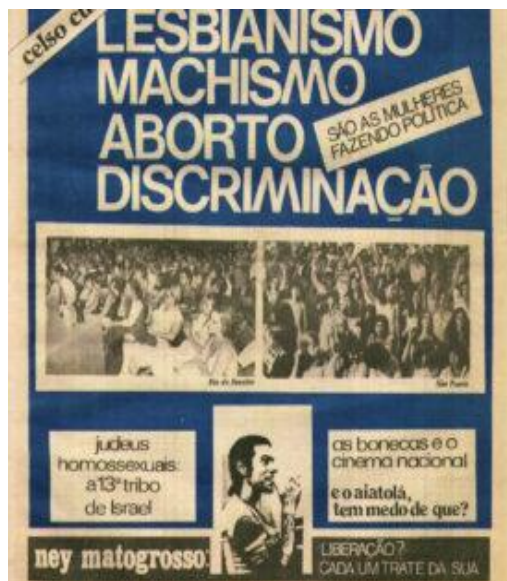


Disponível em: <https://www.jornalismoaudiovisual.com/lampiao-da-esquina>

A matéria publicada na 5ª edição da revista Lampião, tem como tema: “36 livros proibidos, ela só pensa em escrever”, o título faz menção a perseguição sofrida pela autora, que teve parte de sua obra censurada. A matéria define Cassandra como: “proibida pela direita, desprezada pela esquerda, Cassandra Rios me lembra uma bruxa perseguida...mas que isso Cassandra parece um fruto típico dessa grande alquimia, a base de ingrediente contraditórios e desconhecidos”. (Lampião, 1978, p.8). A décima primeira edição do jornal Lampião da Esquina aborda temas como Lesbianismo, aborto e discriminação, conforme consta na capa.

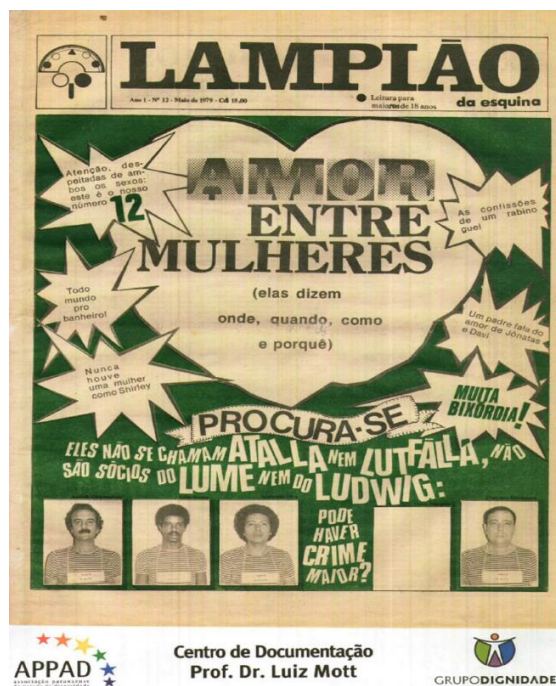
²⁰ O Lampião da Esquina foi o primeiro jornal gay do Brasil que se propôs a tratar de sexuais com enfoque político, com sede no Rio de Janeiro. (Campos, 2014, p.57)

Figura 2. 11ª ed. Lampião na esquina- abril 1979



Disponível em: https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/?order=ASC&orderby=date&view_mode=cards&perpage=12&fetch_only_meta=&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription

Figura 3. 12 ed – Jornal Lampião da Esquina– maio 1979



Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/12-ed-jornal-lampiao-da-esquina-maio-1979/>

Figura 4. 12 ed – Jornal Lampião da Esquina– maio 1979



Disponível em:

https://www.academia.edu/44551175/H%C3%A1_perigo_na_esquina_Discursos_dissidentes_no_jornal_Lampião_1978_1981

A capa da décima terceira edição o jornal Lampião da esquina, tem como título central a “matança dos Homossexuais” é, ler-se logo abaixo do título a seguinte matéria: “essa mulher é lésbica (por isso a acusam de homicídio)” percebe-se a violência relacionada as pessoas pertencentes ao grupo LGBT.

Figura 5. 13 ed – Jornal Lampião da Esquina– maio 1979.



Disponível em: https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/?order=ASC&orderby=date&view_mode=cards&perpage=12&paged=2&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=

Figura 6. Ato Público²¹ no dia 13 de junho de 1980 na frente do Teatro Municipal



Disponível em: <https://www.casaum.org/acervo-lesbico-brasileiro-reune-documentos-sobre-a-ditadura/>.

²¹ O trecho é parte de um manifesto produzido em 1980 pelos grupos Terra Maria, LF e Eros. Ele integra o Acervo Léxico Brasileiro (ALB), "Sábado, dia 15 de novembro, por volta das 23 horas, entrou novamente em ação o aparato repressivo comandado pelo delegado Richetti. Dessa vez o alvo das incursões noturnas de nossa polícia foram os bares Cachação, Ferro's Bar e Bexiguinha. As mulheres que lá se encontravam, munidas de todos os documentos, inclusive de carteira profissional, foram levadas indiscriminadamente com o seguinte argumento: 'você é sapatão'." Disponível em: <https://www.casaum.org/acervo-lesbico-brasileiro-reune-documentos-sobre-a-ditadura/>. Acesso em: 27 fev. 2024

Sendo uma ramificação de um grupo que debatia pautas LGBT, chamado SOMOS, o movimento Lésbica- Feminista²² debatia pautas voltadas principalmente para o universo lésbico.

Figura 7. artigo escrito para o jornal *Lampião da Esquina*



Disponível em: <https://ael.ifch.unicamp.br/node/114>

²² A história do Grupo Ação Lésbica Feminista (GALF) começa a se delinear em fevereiro de 1979, quando mulheres lésbicas passaram a frequentar as reuniões do Grupo SOMOS, coletivo militante homossexual pioneiro da cidade de São Paulo. Dois meses depois, em abril, produziram um artigo para o jornal *Lampião da Esquina*, com o título “Nós também estamos aqui”. Em seguida, devido à necessidade de se priorizar as discussões exclusivamente lésbicas e episódios de machismo vivenciados nos subgrupos mistos do SOMOS, foi criado o subgrupo Lésbico-Feminista, em junho do mesmo ano. A partir de então, suas integrantes desenvolveram uma série de atividades autônomas e em associação ao movimento feminista: produção do roteiro lésbico da cidade de São Paulo; participação na *II Semana Feminista de Campinas*; reuniões de organização do *II Congresso da Mulher Paulista*; além de participarem de diversos encontros do movimento homossexual. No entanto, divergências internas no SOMOS levaram o subgrupo a declarar sua autonomia em maio de 1980, dando início ao Grupo Lésbico-Feminista (LF). O GALF surgiu oficialmente em outubro de 1981, organizado pelas remanescentes do LF Míriam Martinho. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/14962>

Figura 8. Notícia sobre o uso conjunto da sede o grupo Ação Lésbica Feminista

Em meados de 82 já com um número bem reduzido de membros passamos a dividir com o Grupo de Ação Lésbica Feminista sua sede, quando iniciamos a estruturação do "Outra Coisa" para facilitar nossa atuação política ao mesmo tempo em que procuramos a partir daí aproveitar sempre que possível o espaço que tínhamos conseguido promovendo encontros, debates, projeção de filme e vídeos, exposição, etc, em conjunto com o GALF e algumas vezes com o Somos também.

São Paulo, maio de 1983

Texto: Antônio Carlos Tosta
(membro do "Outra Coisa"-ALF)

Disponível em: <https://www.casaum.org/acervo-lesbico-brasileiro-reune-documentos-sobre-a-ditadura/>

Figura 9. Capa do jornal ChanaComChana²³ (n. 0, 1981)



Disponível em: <https://www.politize.com.br/movimento-lesbico-brasileiro/>

²³ O ChanaComChana foi um folheto escrito e distribuído por lésbicas, a partir de 1981. Foi o primeiro periódico do Brasil voltado exclusivamente para lésbicas. Teve uma única versão publicada como jornal pelo LF em 1981. Com a dissolução do LF passou a ser distribuído no formato de boletim – um pouco mais enxuto que um jornal – pela GALF. Disponível em: <https://nohssomos.com.br/2020/08/19/historia-do-dia-nacional-do-orgulho-lesbico-do-chanacomchana-ao-ferros-bar/>

Figura 10: Jornal do Brasil²⁴ de 1987

Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015_1987_00306.pdf

Figura 11. Foto da entrada do Ferro's bar em 19 de agosto de 1983²⁵

Disponível em: <https://nohssomos.com.br/2020/08/19/historia-do-dia-nacional-do-orgulho-lesbico-do-chanacomchana-ao-ferros-bar/>

Figura 12. Boletins Chanacomchana

²⁴ Abaixo da imagem tem a seguinte informação: "o cartaz foi instalado num parque de diversões muito procurado por pessoas pobres".

²⁵ A história das mulheres que fizeram o Stonewall Brasileiro com a venda do folhetim Chanacomchana no Ferro's Bar, em São Paulo.



Disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/2021/07/memoria-lesbiana-um-raio-x-dos-boletins.html>

Figura 13. Um outro olhar substituiu ²⁶o título chanacomchana



Disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/2021/07/memoria-lesbiana-um-raio-x-dos-boletins.html>

²⁶ De acordo com o site Um olhar outro olhar, após 12 edições, o ChanacomChana foi substituído pelo boletim Um Outro Olhar, em setembro de 1987, ainda no período de vigência do GALF. Esse nome surgiu de forma curiosa, numa conversa, a partir da tradução errada, feita por uma das integrantes do GALF, Luiza Granado, do título de um filme húngaro de temática lésbica chamado “Um Outro Jeito (Another Way)”.