

QUESTÕES DE GÊNERO E A EXISTÊNCIA DE MULHERES BISSEXUAIS E LÉSBICAS NA LITERATURA: UMA LEITURA DE “ORLANDO” E “UM ESCORPIÃO NA BALANÇA”

Flávia Rodrigues Januário¹, Nayara de Oliveira²

¹Acadêmica do curso de Letras Português- Inglês, EAD, UNICESUMAR – Universidade Cesumar. flaviajanuario95@hotmail.com

²Orientadora, Mestre, Docente da UniCesumar, EAD. nayara.oliveira@unicesumar.edu.br

RESUMO

O foco do presente estudo reside na análise das obras e vivências de autoras bissexuais e homossexuais a fim de reconhecer a importância da representatividade da diversidade sexual e de gênero na literatura e, ainda, compreender as razões e consequências de seu apagamento histórico. Para isso, será adotada a metodologia de pesquisa qualitativa exploratória bibliográfica a respeito das autoras Virginia Woolf e Cassandra Rios e suas obras “Orlando” e “Um escorpião na balança”, respectivamente. A análise será feita em consonância com estudos sociais e culturais sobre bissexualidade/homossexualidade pautada na teoria *queer* de Judith Butler. A finalidade é compreender como autorias e narrativas femininas são vistas na sociedade em diferentes épocas, sobretudo no século XX, através da literatura e o que leva ao silenciamento dessas narrativas e marginalização dessas autoras ainda na atualidade. A relevância se dá pela necessidade de fomentar a pesquisa na área de autoria feminina, que permanece escassa, além da importância da diversidade de vozes dentro da literatura, campo este que se configura como um espelho da sociedade e possui importante papel na criação de identidades e laços nas comunidades, assim como na influência junto a autoras lésbicas e bissexuais contemporâneas. A pesquisa passa pelas questões feministas interseccionadas ao movimento *queer* e a contemporaneidade, desmitificando a sexualidade feminina fora da heterossexualidade, bem como a liberdade de escolha das mulheres em relação aos seus destinos.

PALAVRAS-CHAVE: Sexualidade; Identidade; Estudos *Queer*; Literatura de autoria feminina.

1 INTRODUÇÃO

A literatura vem, por muitos séculos, sendo uma expressão da sociedade, levantando questionamentos e contribuindo para construção do imaginário cultural dos povos. Entretanto, é possível notar uma hegemonia masculina quanto à autoria das obras que integram o cânone literário, uma vez que as oportunidades e recursos estiveram nas mãos desse recorte social privilegiado: homens brancos heterossexuais e ocidentais. Os demais grupos mantiveram-se marginalizados até o fim do século XIX, quando movimentos sociais, como o feminismo, movimento negro e *queer*, passaram a reivindicar mais ativamente seus lugares na sociedade e, por consequência, na literatura.

Por essa razão, esta pesquisa pretende, a partir dos estudos culturais, analisar primeiramente a questão da identidade na pós-modernidade e quais caminhos couberam à hegemonia heterossexual quando outras identidades foram validadas. Em seguida, será apresentada uma breve análise dos femininos, sua história e importância para as mulheres e as críticas que autoras como Judith Butler e Adrienne Rich fazem ao defender a inclusão da pauta lésbica no movimento. Como consequência dos estudos feministas, será abordada a sexualidade feminina buscando compreender como as mulheres reivindicaram o direito sobre seus corpos e prazer para além da reprodução e da heterossexualidade compulsória, por isso, a teoria *queer* entrará no debate a fim de analisar como as vivências chamadas de desviantes se organizaram em prol de afirmar suas identidades. Logo após esse percurso, este artigo discutirá a existência das autoras lésbicas e bissexuais e as narrativas produzidas por elas na literatura a partir da análise das obras “Orlando” (1928), de Virginia Woolf, e “Um escorpião na balança” (1860), de Cassandra Rios.

Pretende-se, por meio da análise dessas narrativas, compreender como a sexualidade feminina era vista no século XX a partir do olhar de uma escritora inglesa e

uma escritora brasileira, sobre temas como a identidade, a autodescoberta, o preconceito, os direitos básicos, a literatura de autoria feminina, as performances de gênero, o casamento como destino, o desejo e o papel da mulher na sociedade.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

A pesquisa adotou a abordagem qualitativa exploratória bibliográfica, com respaldo da teoria *queer* de Judith Butler, bem como o feminismo científico de Simone de Beauvoir e contemporâneo de pensadoras como Adrienne Rich e Joan Scott, além dos filósofos dos estudos culturais Stuart Hall e Michel Foucault.

Será feita a análise das obras “Orlando” e “Um escorpião na balança”, de Virginia Woolf e Cassandra Rios, respectivamente, verificando como as questões de gênero interferem diretamente na vivência das personagens das obras. Em “Orlando”, observaremos os dilemas existenciais envolvidos nos atos performáticos dos gêneros masculino e feminino. Já em “Um escorpião na Balança”, temos, de modo pioneiro, o protagonismo da mulher bissexual, quebrando tabus acerca dessas nuances da sexualidade feminina que, por vezes, foi intencionalmente apagada nas expressões culturais, em que incluímos o fazer literário.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

As normas sociais cerceiam as experiências individuais, em especial das mulheres. Stuart Hall (2006) diz que a sociedade passou por um longo período de tradições sólidas, entretanto, ao adentrar a pós-modernidade, o conceito de identidade tornou-se fragmentado e o sujeito universal entrou em declínio colapsando a ordem social. Dessa forma a própria categoria de identidade também tornou-se problemática. Judith Butler (2019) questiona o sujeito universal por formar-se através da exclusão de determinados segmentos, portanto o sujeito do feminismo, ao tentar criar uma identidade para reivindicar poder político tende a ignorar intersecções raciais, étnicas, classistas e sexuais. Portanto, a identidade como categoria (de gênero) entra em crise porque os indivíduos são perpassados por diversas culturas e influências possibilitando identificações menos fixas. Hall fala sobre a abertura para diversidade que a crise da identidade na pós-modernidade criou, já que o sujeito universal – masculino, branco, heterossexual, ocidental – foi contestado. A partir disso, a visão binária tornou-se apenas uma das formas de enxergar a identidade sexual humana uma vez que, segundo Butler, toda identidade é fictícia. Então quando alguém subverte as leis de gênero é revelado que toda identificação é performativa. (BUTLER, 2019)

Foucault (1988) traça a relação entre poder e sexualidade apontando como a sociedade condena sexualidades ilegítimas a fim de reprimir qualquer relação cujo foco não seja o matrimônio e a reprodução. Para Foucault, apesar da sexualidade ser a chave da individualidade, e o sexo em discurso ser uma forma de transgredir as normas, ainda assim, a sociedade utiliza isso como um dispositivo de controle para manter o sujeito disciplinado.

A pós-modernidade permitiu que movimentos políticos e sociais se organizassem para reivindicar poder, nesse momento identidades subversivas e marginalizadas tomaram espaços. O feminismo, de acordo com Hall (2006), foi um dos responsáveis pelo descentramento do sujeito. As feministas, ao se organizarem em movimentos, desencadearam novas identidades sexuais ao politizar a subjetividade.

De acordo com Beauvoir (1960), o homem usa o sexo – e a reprodução – para transcender a si mesmo enquanto a mulher é aprisionada por sua sexualidade que é influenciada pela tradição, religião, família, economia e poder público. Ao sofrer repressão sexual, a mulher tem sua subjetividade e liberdade podadas, incluindo no campo artístico literário. Joan Scott (1989) questiona o gênero como categoria social visto que de acordo

com ela a condição de ser mulher é usada como forma de exploração e perpetuação da desigualdade de poder ao lado das categorias sociais de raça e classe. Tais opressões fomentam o desejo de manter a ordem vigente que usa elementos como símbolos culturais, conceitos normativos baseados no binarismo, sistema de parentesco e identidade subjetiva (SCOTT, 1989) como forma de legitimar fenômenos sociais a partir de fenômenos sexuais, mesmo que não haja ligação real entre eles. Contra essa forma de essencialismo Beauvoir teceu críticas, levando feministas posteriores a analisar que o controle feminino é fruto da construção social e cultural dos gêneros binários, e não de uma hierarquia natural dos sexos.

Apesar das conquistas advindas do feminismo, uma parcela das mulheres permaneceu marginalizada. De acordo com Rich (2019), as mulheres lésbicas são invisibilizadas nas discussões pois, apesar da lesbianidade ser uma experiência feminina, esse tipo de vivência vai de encontro com as formas de dominação heterossexual, pois é através da idealização do amor romântico, baseado na simetria, que os homens têm a oportunidade de controlar a produção e a reprodução das mulheres com aval das tradições patriarcais. Dessa forma, a mulher lésbica que não se submete a heteronormatividade passa a não existir para a sociedade.

Beauvoir (1960) chama atenção sobre a limitação que é imposta ao prazer feminino. A mulher, segundo ela, é marcada pela reprodução e isso é usado pela sociedade para reprimir seu desejo sexual. A economia falocêntrica cobrou castidade e fidelidade das mulheres no intuito de garantir aos homens a paternidade de seus herdeiros, portanto a pureza tornou-se um traço exigido das mulheres, só passando por alterações quando o acesso ao planejamento familiar e anticoncepcionais foi popularizado no século XX.

Por conta disso, as mulheres foram privadas do autoconhecimento e em virtude desse controle, se sujeitaram a ideais heteronormativos reprodutores perpetuando os construtos ideológicos que culminam na heterossexualidade compulsória e no falocentrismo (BUTLER, 2019), ou seja, ao controlar os corpos femininos e enraizar tradições culturais as mulheres sofrem a perpetuação da ordem sexual vigente que não as permite experimentar desejos puramente pelo prazer.

Rich (2019) fala como a heterossexualidade compulsória leva meninas a idealizarem o amor romântico e, por conta disso, aceitarem submissões quando dispositivos culturais e sociais como o casamento e a maternidade são usadas como forma de controle. A autora também aponta para a visão do homem como lócus do prazer, como se toda força geradora viesse do masculino. Scott faz uma analogia parecida ao dizer que “o homem come a mulher” (1989, p.9) revelando os lugares demarcados de ativo e passivo nas relações heterossexuais.

Os debates sobre sexualidade e gênero se intensificaram na década de 70 com a abertura nas universidades estadunidenses para os Estudos Culturais. Mais tarde, nos anos 90, Judith Butler lança “Problemas de Gênero” (2019) dando maior impulso à teoria *queer*. O termo *queer*, segundo a transfeminista Helena Vieira (2015), foi usado de forma pejorativa para designar pessoas desviantes das normas sexuais impostas. Porém, foi ressignificado por grupos ativistas e atualmente está relacionado às lutas das minorias sexuais que não se encaixam na cis-heteronormatividade – como as lésbicas e bissexuais.

Butler (2019) questiona o binarismo apontando seu aspecto artificial e cultural através da compreensão de que o gênero é performático, ou seja, não há características essencialmente designadas para diferenciar homens e mulheres, o que ocorre é um conjunto de práticas sociais que criam performances – através de roupas, maquiagens, corte de cabelo, personalidade – que se repetem e são reproduzidos culturalmente. Por conseguinte, quando se parodia um gênero, como ocorre com as *Drag's Queen*, há uma desestabilização desta ideia de originalidade, então percebe-se que as características culturais de gênero são arbitrarias, pois trata-se de uma imitação sem origem (BUTLER, 2019, p.238). De acordo com Butler é o estranho, o desviante, que questiona a

categorização sexual evidenciando a estilização dos corpos e assim viabilizando a variabilidade dos gêneros através de outras formas de interpretar esses corpos. Portanto o binarismo passa a não servir para classificar os corpos e, por consequência, os desejos dos indivíduos.

Quando se trata de literatura, as mulheres lésbicas/bissexuais sofrem duplo silenciamento: pelo gênero e pela sexualidade desviante. Virginia Woolf, no início do século XX, defendeu a necessidade de uma literatura escrita por mulheres, ela narra em seu livro “Um teto todo seu” (1929) que a tradição literária, assim como diversas outras áreas, foi dominada pelos homens dificultando a representatividade dos grupos silenciados e contribuindo para uma história única, na qual mulheres que não serviam aos ideais do patriarcalismo não eram protagonistas. Woolf marca os porquês de tal condição: falta de independência financeira, maternidade compulsória, casamentos forçados, aprisionamento em casa e falta de acesso à educação formal. Dessa forma restou às mulheres ter suas histórias contadas por homens, fato que colaborou para criação de imagens femininas distorcidas e ainda mais repressão às mulheres. O falocentrismo também serviu para excluir mulheres lésbicas e bissexuais da literatura. Portanto, personagens e narrativas que fogem a heteronormatividade só se concretizaram quando escritoras *queer* adentraram o espaço literário. Rich defende que a poesia/literatura é uma importante arma política para subverter os padrões sexuais impostos, ela sustenta “escrever direta e abertamente como mulher, a partir de um corpo e de uma experiência de mulher” (2019, p.148) para transformar o que ela chama de mitos e obsessões de gênero. A escrita feminina revelou, de forma mais fidedigna, experiências vividas por mulheres através da ficção. Virginia Woolf, ao criar Orlando, inspirou-se em Vita Sackville-West e no relacionamento homoerótico que as duas mantiveram, dessa forma é possível perceber as inseguranças e falhas de uma personagem que está muito próxima de mulheres reais. No Brasil, Cassandra Rios, sendo uma mulher lésbica em um regime militar, prova como questões acerca da homossexualidade/bissexualidade feminina é política e socialmente reprimida. Cassandra teve suas obras censuradas por retratar personagens marginalizados como lésbicas e transexuais, entretanto ao adotar pseudônimos masculinos muitas de suas obras foram aceitas, provando como a sexualidade feminina pertence a um jogo de poder no qual mulheres não podem ter autonomia sobre si próprias e que mesmo em contextos em que não há um homem como locus do prazer ainda assim os desejos femininos são subjugados ao poder masculino. Desse modo, ao falar do poder subversivo da literatura escrita e protagonizada por mulheres não heterossexuais Rich indica uma forma de resistir politicamente à ordem vigente.

A obra “Orlando”, de 1928, de acordo com Nigel Nicolson, filho de Vita Sackville-West, é “a mais elaborada carta de amor” (CURTIS, 2005), pois Virginia cria uma biografia com toques de fantasia e ironia e dedica a amiga e amante. “Orlando” traz questões importantes como a fluidez do gênero, a androginia, os direitos das mulheres, o desejo por sexos diversos, a identidade feminina e a literatura. O livro começa com Orlando como um jovem nobre apaixonado pela literatura e crítico às mulheres. Ao se tornar cavaleiro da rainha, Orlando se envolve com várias mulheres até se apaixonar pela princesa russa Sasha. À primeira vista, Sasha aparece vestida de forma a confundir Orlando, pois “a túnica e as calças largas à moda russa servem para disfarçar o sexo” (WOOLF, 2014, p. 65), porém, o desejo pela figura é instantâneo, mostrando a fluidez do desejo de Orlando, uma vez que ele não consegue distinguir o sexo da pessoa e sua irritação trata-se apenas da dificuldade em manter afagos com alguém do mesmo sexo. O relacionamento termina logo e Orlando volta sua casa de campo dedicando-se à literatura. Nesse ponto, Orlando é traído por um crítico que recebe em sua casa, mas o capítulo mostra, principalmente, como a possibilidade de se tornar poeta era mais viável para um homem no período elisabetano, visto que o nobre tinha uma casa em seu nome, dinheiro para viver sem preocupações, livre arbítrio e, principalmente, validação de sua escrita literária. Orlando parte para

Constantinopla para exercer o cargo de embaixador e lá ocorre uma mudança durante seu sono: ao acordar Orlando era uma mulher. Não há qualquer explicação quanto à mudança, mas nos parágrafos seguintes Virginia defende a identidade de Orlando para além dos sexos: “Orlando havia se transformado em mulher – isso é inegável. Mas, em todos os demais aspectos, continuava a ser precisamente como era antes. A mudança de sexo, embora viesse a alterar o futuro deles, nada fizera para lhes mudar a identidade.” (WOOLF, 1928, p.142).

Orlando sente realmente o peso da mudança ao retornar para Inglaterra, após viver um tempo com ciganos; ela começa a perceber como as mulheres são tratadas: no início ela vê – ainda influenciada por seu tempo como homem – vantagens em receber cuidado e galanteios, entretanto logo se incomoda com a situação a que está presa, percebe como está fragilizada pelas roupas e obrigada a se preservar de todas as formas. A castidade é questionada por Orlando porque como mulher deveria preservar a sua, mas como homem havia tido várias amantes.

Woolf, usando um ser que foi socializado como menino e viveu até os 30 anos como homem, assinala as diferenças entre o que é esperado de uma mulher e o que realmente são características comuns a elas, dessa forma ela questiona a ideia essencialista na qual mulheres são colocadas. Orlando diz que “em outras circunstâncias, lhe teriam ensinado quando criança as sagradas responsabilidades de ser mulher” (WOOLF, 1928, p.156). A partir de então Orlando passa a performar feminilidade seguindo o que se espera das mulheres. Ela começa a sentir que não pertence a nenhum dos dois gêneros e vacila entre adorar ser mulher e odiar ser mulher assinalando a loucura que seria se orgulhar de seu próprio sexo como faziam os homens.

Orlando reflete sobre seus relacionamentos:

E, como todos os relacionamentos de Orlando haviam sido mulheres, agora, devido a convenções, conquanto ela própria fosse mulher, foi uma mulher que ela amou; e, se a consciência de ser do mesmo sexo teve algum efeito, foi o de estimular e aprofundar aqueles sentimentos que tivera quando homem, pois mil sugestões e mistérios, antes incompreensíveis, agora se aclaravam. A penumbra que aparta os sexos e permite a proliferação de incontáveis impurezas havia sido removida (WOOLF, 1928, p. 159)

O “eu-mulher” de Orlando não sente repulsa por seus amores anteriores, pelo contrário, ao tomar um corpo feminino ela pôde sentir de forma diferente o amor e o desejo homoafetivo. Fica nítido, na obra, como o desejo de Orlando, assim como sua identidade, é fluida. Outro personagem passa por uma mudança: a arquiduquesa Harriet, que se apresentara como mulher no primeiro encontro com Orlando, revela-se um homem, o arquiduque Harry. Harry conta que se apaixonou por Orlando e por isso decidiu se apresentar como arquiduquesa, agora sabendo de sua transformação havia decidido contar a verdade para ela. Essa passagem mostra que, assim como ocorreu com Orlando e Sasha, o arquiduque se apaixonou por Orlando independentemente de seu sexo, portanto ambos os personagens não estiveram presos aos ideais heteronormativos reprodutores, como assinala Butler, pelo contrário, apesar dos personagens compreenderem quais eram os estigmas culturais da época eles guiaram-se por seus desejos. A escolha por essa fluidez das performances de gênero e dos desejos sexuais e amorosos aponta para subversão que Butler e Foucault explicam.

Orlando segue quebrando estereótipos de gênero ao se negar a casar, continuar se dedicando a escrita, tentar manter suas propriedades em seu nome e agir contrariamente às normas de dama dócil. Ao se tornar mulher, Orlando começa a valorizar amizades femininas – a despeito dos intelectuais da época -, corroborando com a fala de Woolf em “Um teto todo seu” (1929) quando ela acusa a falácia da rivalidade feminina e o mito da inferioridade das mulheres.

Há uma importante reflexão sobre as roupas: segundo Orlando “as roupas simbolizam apenas algo muito bem escondido” (WOOLF, 2014, p. 179), sendo dessa maneira, como Butler ressalta, parte da performance de gênero. As roupas são parte dos artifícios dos papéis de gênero, por isso Orlando passou a vestir-se com roupas masculinas para sair com maior liberdade afirmando que “apesar de diferentes, os sexos se misturam” (WOOLF, 2014, p.179). Virginia não trata Orlando como uma alma atormentada, pelo contrário, diz que “tudo indica que Orlando não tinha a menor dificuldade em desempenhar os diferentes papéis, pois mudava de sexo com mais naturalidade do que podem conceber aqueles que usaram um único tipo de roupa” (WOOLF, 2014, p. 203). Sua sexualidade também possui essa fluidez, segundo a autora Orlando teria aumentado os prazeres de sua vida, multiplicado experiências ao usufruir do amor dos dois sexos da mesma forma.

Orlando, apesar de resistir, não consegue se livrar de todas as tradições do período em que viveu – a narrativa se passa em mais de 300 anos -, por isso rende-se ao casamento e gera um filho. Apesar disso, Orlando diz ter se casado com um homem que era uma mulher, pois as características de seu marido, assim como as dela, não se prendiam aos papéis de gênero estereotipados. As últimas passagens do livro são marcadas pelos questionamentos de Orlando sobre si mesma revelando a fragmentação de sua identidade (HALL, 2006).

Além da importância de Orlando ao fazer um retrato da vida de uma mulher com autenticidade através dos olhos de outra mulher, a obra aborda a fluidez da identidade de gênero e sexual, de forma irônica aponta privilégios masculinos e critica o essencialismo e os estereótipos, além de exemplificar a performance de gênero teorizada anos depois por Judith Butler.

“Um escorpião na balança” (1960) narra a descoberta sexual de uma mulher levando-a a questionar os valores que norteavam sua vida. Assim como em Orlando, há uma busca pela identidade, uma vez que Petra, a protagonista, também tem sua identidade fragmentada entre seu “eu homossexual” e seu “eu” que insiste na heterossexualidade compulsória. Cassandra ainda usa a criação de um personagem misógino para discutir sobre a sexualidade feminina em contraponto às falas da protagonista: eles debatem sobre a responsabilidade sobre gravidez, promiscuidade, homossexualidade e fetiche.

Petra abandona o noivo para ficar com Andrea, conhecida por ser uma mulher que “não se define, gosta de homens e de mulheres” (RIOS, 1960, p.34). Rios retrata a visão sobre a homossexualidade da época corroborando com as afirmações de Rich de que quando uma mulher não está sexualmente disponível para os homens ela se torna inexistente para sociedade. O desejo de Petra, tratado como desviante, só pode ser explicado, segundo seu ex-noivo, pela influência negativa de uma mulher má, que quer levá-la à ruína, ou a alguma doença que colocou Petra fora de seu juízo, já que para ele é inconcebível mulheres manterem relações amorosas. Butler chama atenção para forma como se deu a naturalização da heterossexualidade: ela e Foucault concordam que, através da repetição da heterossexualidade pelo desejo de classes dominantes e opressão aos desejos desviantes, o desejo homossexual foi oprimido a fim de manter pares binários que resultam em matrimônios e filhos; o prazer e o afeto por si só não possuem espaço no sistema patriarcal. (BUTLER, 2019; FOUCAULT, 1988)

Petra se torna muito dependente de Andréa, como se sua identidade dependesse unicamente da namorada, e esta, por sua vez, se dedica aos jogos de azar. Dessa maneira, Petra acaba cada vez mais confusa quanto a sua identidade fragmentando-se em Petra e Olívia. Petra chega a se relacionar com outra mulher, afirmando seu desejo, ela diz “eu estava fascinada e pela milésima vez pensei em como eu, sendo uma mulher, podia estar tão envolvida e impressionada por outra mulher, tão feminina e bela” (RIOS, 1960, p.153). Apesar do inegável sentimento por Andréa, Petra calca sua identidade nas vontades da parceira e, ao ficar sozinha, ela se fragmenta: “Era como se Petra e Olívia se desdobrassem no meu Eu em duas!” (RIOS, 1960, p.173). A protagonista conta de sua criação rigorosa o

que faz com que seu desejo homossexual seja motivo de medo e angústia. Por essa razão também Petra/Olívía tenta se casar com outro homem, chegando a ficar noiva, mas novamente desiste do casamento para ficar com Andréa. O falocentrismo está fortemente presente na obra, visto que, apesar de Petra e Andréa manterem relações sexuais, Petra é chamada de virgem, sendo claro em todo o enredo que Andréa só “possuiria” Petra quando a penetrasse. A “definição da identidade” de Petra ocorre quando ela e Andréa fazem sexo com penetração. Ainda assim ela reflete: “haveria sempre uma indagação! Lésbica! Essa palavra seria o veneno, queimando-lhe o cérebro. [...], entretanto o mal estava em mim, Andréa era apenas um instrumento.” (RIOS, 1960, p.260). Diferentemente de Orlando, Petra passa por sua autodescoberta de forma dolorosa e amedrontada, reivindicando uma identidade fixa sem aceitar que “seus eus” poderiam coexistir. Petra tinha medo de perder seus privilégios culturais ao assumir a incoerência de seu desejo e gênero, a lei cultural a oprimiu e mesmo que ela enxergasse seu desejo genuinamente, os limites de seu corpo a impediam de ver positivamente seu relacionamento com os erros e acertos protagonizados pelas duas.

“Um escorpião na balança” é de extrema importância para cultura brasileira por conta do pioneirismo de Cassandra Rios ao decidir escrever sobre sentimentos e relações homossexuais validando vivências que eram patologizadas e marginalizadas. Sua literatura marca a representação da não-heterossexualidade e dos desejos femininos naturalizados em um período em que o discurso conversador dominava.

4 CONCLUSÃO

Como foi possível observar, a literatura cujas autoras e personagens são mulheres não-heterossexuais gera representatividade para grupos sociais historicamente excluídos. Há uma quebra dos estereótipos de gênero – comumente descritos nos textos de autoria masculina - gerando reflexões sobre questões intrínsecas a experiência das mulheres lésbicas e bissexuais como o desejo, a identidade, o casamento compulsório, os direitos, a castidade, o prazer, a performance e o papel na literatura.

Neste artigo foram apresentadas duas protagonistas que foram contra os padrões da época tanto em suas vidas amorosas quanto em suas profissões, já que tanto Orlando quanto Petra se dedicaram a escrita apesar dos desafios impostos para as mulheres nessa época – desafios esses que suas autoras, Virginia Woolf e Cassandra Rios, vivenciaram. Orlando e Petra passaram por um processo de autodescoberta reagindo de formas diferentes: a primeira sente certo prazer em transitar pelos gêneros e aproveitar o que os dois sexos têm a lhe oferecer, enquanto a segunda acaba amedrontando-se ao viver sua sexualidade fora dos padrões. O ponto em comum é que ambas desejam construir uma identidade que lhes fosse tão concreta quanto a sensação de estar seguindo a norma vigente.

Desta forma, é notável que ao decidir viver suas sexualidades, assim como as personagens, mulheres lésbicas e bissexuais subvertem a ordem social patriarcal reprodutora causando incômodo aos indivíduos dominantes e, por isso, sendo alvo de preconceito, fetichização e opressão. A literatura, nesse caso, se torna uma arma política para defender o direito à legitimidade.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 18. ed. Coleção sujeito e história. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CURTIS, Vanessa. **As mulheres de Virginia Woolf**. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.

DUARTE, C. (2003). Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, 17(49), 151-172. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 28 set. 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1988.

FUSINI, Nadia. **Sou dona da minha alma: o segredo de Virginia Woolf**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

GOMES, Jorilene Barros da Silva; TERUYA., Marisa Tayra. **Nem santa nem puta: Moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970)**. 2012. 49 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura Plena em História, Centro de Humanidades, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2012. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/1523>. Acesso em: 20 nov. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2006.

LIRA, Ramayana. Meta(na)morfoses lésbicas em Cassandra Rios. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 129-141, abr. 2013. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ref/v21n1/07.pdf>. acesso em 14 nov. 2020.

PATRASSO, Rachel; GRANT, Walkiria Helena. O feminino, a literatura e a sexuação. In: **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 133-151, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de gênero e história social. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n. 17, p. 159-189, 2009.

PIOZEVAN, Adriane. **Amor Romântico X Deleite dos Sentidos – Cassandra Rios e a Identidade Homoerótica Feminina na Literatura (1948 – 1972)**. Dissertação de mestrado, Curitiba, 2005. Disponível em <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/6057>. Acesso em 12 dez. 2020.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica e outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

RIOS, Cassandra. **Um escorpião na balança**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1960.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Columbia University Press, New York, p. 1-35, 1989.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: repensando a diferença**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-58.

VIEIRA, Helena. Afinal, o que é a Teoria Queer? O que fala Judith Butler? 2015. **Revista Diálogos do Sul**. Disponível em:
<https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/cultura/51728/afinal-o-que-e-a-teoria-queer-o-que-fala-judith-butler>. Acesso em: 12 nov. 2020.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2014.

_____, Virginia. **“Um teto todo seu”**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. (Org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ed. Maringá: Eduem, 2009, v. 1, p. 217-242.

_____. Literatura de autoria feminina. In: _____. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ed. Maringá: Eduem, 2009, v. 1, p. 327-336.