

Academia, criação literária e temática lésbica: a produção de Lúcia Facco Virgínia Maria Vasconcelos Leal¹

Torna-se cada vez mais difícil sustentar uma pretensa autonomia da teoria e dos estudos literários em face de outros discursos e saberes, seja pela instabilidade do próprio objeto, seja pelas inúmeras abordagens de crítica e, mais contemporaneamente, pela presença forte do mercado e da indústria cultural, que têm assombrado a “literatura” pela perspectiva do “simples” entretenimento. Pelo lado da autoria, a chegada de novas vozes no campo literário, intrinsecamente ligado a mudanças externas nas relações de poder, dificulta a defesa de valores estéticos “universais” e intransitivos para a categoria do “literário”.

As posições andam acirradas, principalmente com a ascensão dos estudos culturais, que provoca certa apreensão pelos defensores e defensoras das especificidades da “arte da linguagem”. Independentemente da visada crítica, teóricos e teóricas foram obrigados/as a considerar ou desconsiderar, em certos casos, a crítica literária feminista, que trouxe questões importantes para toda a teoria cultural. Stuart Hall, por exemplo, afirma que a intervenção feminista foi decisiva para a área. O feminismo reestruturou o campo, segundo ele, devido a vários fatores: a questão do pessoal como político foi revolucionária em termos teóricos e práticos; a noção do poder não só vinculado ao domínio público; a centralidade das questões de gênero e sexualidade, bem como da subjetividade; e a abertura para o diálogo entre a teoria social e a psicanálise (Hall, 2003, p. 209). Terry Eagleton, por sua vez, chama a atenção para a proeminência da teoria feminista, por ter “forjado os vínculos mais profundos entre o global e o pessoal, o político e o cultural” em um momento de esvaziamento das discussões políticas mais “clássicas” (Eagleton, 1997, p. 74), centradas nas classes sociais e suas lutas.

A construção de um conhecimento explicitamente interessado é uma das marcas da epistemologia feminista. Talvez, por isso, por estratégia política, quis trazer – propositadamente – posicionamentos de teóricos culturais e marxistas situados fora da crítica feminista, como Eagleton,

¹ Doutora em literatura brasileira e professora de teoria da literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas e do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. E-mail: unbvirginia@gmail.com

para salientar sua importância na discussão dos valores que permeiam o conceito de literatura. Vale ressaltar agora a opinião de uma teórica feminista, Rita Terezinha Schmidt (1994), para quem a crítica feminista está no centro de uma proposta de mudança epistemológica, pois traz, em seu bojo, uma perspectiva de pesquisa mais humanizada. Em primeiro lugar, centra-se na crítica do modelo científico tradicional, no qual há desvinculação do sujeito e de seu objeto empírico de pesquisa. Para ela, o sujeito feminista reivindica sua posição específica numa determinada formação sociopolítica e histórica. Recusa-se a uma pretensa neutralidade, pois seu desejo de conhecimento é comprometido com as mudanças eventuais que sua pesquisa possa efetuar sobre as condições reais de existência. Assim, o objeto do conhecimento também se transforma de algo já formatado para aquilo que está sendo permanentemente reconstruído. Por sua vez, Guacira Lopes Louro também ressalta características possíveis de uma epistemologia feminista. Em sua análise, assumir uma perspectiva crítica a um modo tradicional de fazer “ciência” não é apenas um novo recorte de temas, como estudar, por exemplo, mulheres: “Supõe revolucionar o modo consagrado de fazer ciência; aceitar o desconforto de ter certezas provisórias; inscrever no próprio processo de investigação a autocrítica constante – mas fazer tudo isso de tal forma que não provoque o imobilismo ou o completo relativismo” (Louro, 2014, p. 150). Assim, segundo a pesquisadora, não se deve perder de vista uma característica fundamental, que é a luta política, além da própria redefinição do que seja o político, como pressupõe o famoso *insight* (“o pessoal é político”). Segundo ela, esse “*insight* revolucionou formas de pensar e de representar o mundo; expôs conexões e imbricações ocultas entre o privado e público, permitiu que se observassem vínculos de poder antes desprezados” (Louro, 2014, p. 153).

Com essa longa digressão, pretende-se contextualizar a obra da escritora Lúcia Facco. Ela tem uma inserção no campo literário, na perspectiva de Pierre Bourdieu, por meio de uma causa política específica. O conceito de campo do sociólogo francês, desenvolvido também para outras áreas, é traduzido por uma “rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo etc.) entre posições” (Bourdieu, 1996, p. 262). Cada agente detém uma posição que depende tanto de sua situação atual quanto potencial em relação a outros agentes e de sua distribuição de capital simbólico (definido como reconhecimento, institucionalizado ou

não, que um agente social recebe de seu grupo) na estrutura do próprio campo. Cada posição, por sua vez, influencia (e é também influenciada por) as tomadas de posição.

Pierre Bourdieu descreve o quanto as categorias da “estética pura” tiveram sua vinculação a um momento histórico, em especial no século XIX, quando emergem “instituições específicas, locais de exposição (galerias, museus etc.) instâncias de consagração (academias, salões etc.), agentes especializados (comerciantes, críticos, historiadores da arte, colecionadores etc.)” e, principalmente, a “elaboração de uma linguagem artística” (Bourdieu, 2005, p. 289), que é o modo de se falar de um artista ou de uma obra, como os conceitos que classificam os gêneros e os períodos. A partir do momento em que há uma estrutura dualista, existe, segundo o sociólogo, a hierarquização segundo os gêneros literários e também em função dos universos sociais representados e dos públicos atingidos, “e mesmo a hierarquia dos autores segundo a origem social e o sexo” (Bourdieu, 1996, p. 136). Essa tipologia, que estabelece valores diferenciados conforme critérios como classe e gênero ainda permanece, além desse contexto histórico específico tratado por Bourdieu.

A possibilidade de mudanças externas ao campo literário provocarem alterações nas posições de seus agentes, ao permitir a chegada de novos produtores e de novos consumidores no espaço social, é questão fundamental. Nesse sentido, o movimento feminista, especialmente no século XX, ao lutar pela inclusão das mulheres à cidadania plena, como acesso à educação, saúde e direitos políticos, provocou alterações no campo literário, mesmo que, muitas vezes, tenha havido a reprodução das assimetrias entre homens e mulheres também na esfera literária. Poderíamos, então, ampliar tal ideia em relação à visibilidade de sexualidades não hegemônicas, como é o caso das lésbicas, e vincular essa entrada também à militância dos movimentos de direitos LGBTTT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros).

Em relação à criação literária e causas políticas, vale recordar o ensaio “O autor como produtor”, de Walter Benjamin (1994). Nele, o crítico distingue o escritor burguês, que escreve somente para a diversão de seus pares, e o escritor progressista, postado ao lado do proletariado, com uma causa específica. Guardadas todas as diferenças possíveis entre contextos distintos, a ideia da causa, da tendência justa e da produção

podem ser ainda pensados nas novas militâncias. Benjamin, com os olhos voltados para o jornal, acreditava que os autores deveriam se tornar produtores de suas condições de trabalho, dialogar com outros produtores e pensar na abolição da distinção entre escritores e leitores, transformando-os em colaboradores, e não apenas consumidores. E tudo isso por uma causa política.

Aproximar um texto da crítica literária marxista e uma militância lésbico-feminista parece algo dissonante, mas há diálogos possíveis aí, retirando-se a classe social como categoria mestra de mudanças das relações sociais. Algumas dessas redes relacionais entre produtoras e leitoras, bem como o trânsito entre crítica e produção, têm acontecido na militância feminista e na militância lésbica, como veremos no caso da obra de Lúcia Facco. E essa capacidade de trânsito tem caracterizado a teoria feminista, de modo geral, como bem explicita Nelly Richard (2002, p. 166):

Este cruzamento de fronteiras entre teoria, estética e política, que caracteriza a busca feminista de hoje, lhe permite entrar e sair de composições de identidade, mediante um ziguezague entre diversos “eu(s)” que, em muitos casos, não coincidem entre si, como por exemplo, o “eu” político (o eu da ação social e da luta institucional: o eu da decisão), o “eu” teórico (o eu do discurso metacrítico: o eu da suspeita) e o “eu” estético (o eu da arte e da literatura: o eu da pulsão criativa e do transbordamento metafórico). Intercalar estes planos de identidade e desidentidade (com todo seu jogo de atrações e refrações) fortalece o “sujeito” do feminismo a ser sempre outro para si mesmo, a não ter que se comportar sempre do mesmo modo, nem falar do mesmo modo.

É uma circulação nada fácil entre vários planos ao mesmo tempo: politizar o conhecimento em momentos de esvaziamentos identitários e descrença em todo e qualquer engajamento. Voltando à Lúcia Facco, ela tem se destacado, com suas obras de ficção e ensaios acadêmicos, em um nicho específico e “marginal” do campo literário: a temática lésbica. Suas publicações, *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea* (2004) e *Era uma vez um casal diferente: a temática homossexual na educação literária infanto-juvenil* (2009), frutos, respectivamente, de sua dissertação e sua tese em literatura, defendidas junto à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), são importantes para a temática lésbica nos estudos literários. Ainda mais que, como ressalta Denilson Lopes (2002, p. 126), ao falar sobre a homotextualidade na literatura brasileira, “é necessário

ainda reconhecer a singularidade da exclusão lésbica, pouco visível inclusive neste ensaio, ainda maior que a dos homens gays, tanto na produção literária quanto na crítica". De certa forma, tal invisibilidade literária da homossexualidade feminina também é representação do que acontece em outros discursos e práticas sociais, como ressaltam Marco Aurélio Máximo Prado e Rogério Diniz Junqueira, ao analisarem a homofobia e a lesbofobia:

A lesbofobia, em suas diversas formas de manifestação, costuma figurar entre as menos perceptíveis formas de homofobia. Isso ocorre especialmente graças aos processos de invisibilidade a que as lésbicas geralmente estão submetidas na sociedade. A invisibilidade lésbica (mais do que a feminina em geral) foi construída ao longo da história, nos discursos sobre a sexualidade, a homossexualidade, a militância e a diversidade em geral (Prado e Junqueira, 2011, p. 56).

Nessa moldura de invisibilidade, o primeiro livro de Facco, em especial, ganha importância por sua inserção no campo acadêmico e literário. Além do trabalho como pesquisadora, organizou livros de temática lésbica, como a obra *Victória Alada* (2007), de Lara Lunna, e *Elas contam* (2006), ao lado de Glória Azevedo, Helena Fontana e também com Hanna K, e da própria Lunna. Como ficcionista, tem participado de antologias de contos, além de seu próprio livro de narrativas curtas, *Lado B: histórias de mulheres* (2006), e o romance *As guardiãs da magia* (2008). Este romance, inclusive, foi a primeira obra lançada pela Editora Malagueta, dirigida por Laura Bacellar e Hanna Korich, que tem uma proposta bem focada: livros de lésbicas para lésbicas. Com as últimas ativistas culturais, é coautora do livro de artigos *Frente e verso: visões da lesbianidade*, escritos originalmente para o site *Parada Lésbica*. Sua causa é política, segundo suas próprias palavras:

Antes de mais nada, eu preciso dizer que a literatura, para mim, é política. Não no sentido de induzir as pessoas a pensarem assim ou assado. Pelo contrário. Uma das capacidades que a literatura tem é a de fazer com que as pessoas pensem, questionem, vejam as mais diferentes possibilidades de ser, de existir, de se movimentar (socialmente) no mundo. [...] A literatura lésbica tem a capacidade de permitir a identificação para as mulheres lésbicas, representando, muitas vezes, uma verdadeira "tábua de salvação" para aquelas que se sentem diferentes, devido aos seus desejos; tem a capacidade, também, de tornar visíveis relações

afetivas e sexuais que a sociedade teima em querer varrer para baixo do tapete (Facco, 2013, s/p).

Desde sua primeira obra publicada, em 2004, *As heroínas saem do armário*, há seu atrelamento a um projeto político-feminista². Para ela, os estudos gays e lésbicos são originários do movimento e dos estudos feministas. O livro, baseado em sua dissertação, tem formato epistolar. Lúcia Facco expõe o caminho de pesquisa, criando uma personagem que vive o próprio processo de descoberta de sua orientação sexual. Os percalços teóricos tornam-se também o cenário de fundo para a história da mestrandia Luciana e seus relacionamentos com seus orientadores e orientadoras, a namorada, as amigas e a família. Em artigo posterior, Lúcia Facco defende o formato heterodoxo de sua dissertação:

Quando fui escrever a minha dissertação, me deu uma louca e eu resolvi que escreveria um texto ficcional. Ou seja, totalmente fora do molde normalmente exigido pela academia. Acho que eu queria me testar, já que, depois de tanto ler e estudar literatura, novamente me sentia capaz de produzir um texto literário de qualidade. Felizmente encontrei no meu orientador uma pessoa com uma abertura que lhe permite não só aceitar como apreciar ideias novas. Encarei o desafio e fui aprovada com distinção, e meu texto vem sendo lido e bastante elogiado. Menos de um mês após a defesa de dissertação, recebi um convite de Laura Bacellar (então editora responsável pelas Edições GLS) para publicá-la (Facco, 2010, p. 73).

E continua o texto associando a aceitação do trabalho “fora dos moldes” com a própria autoaceitação de vivenciar uma relação homossexual também considerada fora dos roteiros preestabelecidos. Percebe-se aí que, a partir desse primeiro livro, sua entrada no campo literário, via Edições GLS – abertamente militante –, que depois publica seu livro de contos *Lado B: histórias de mulheres*, em 2006. Depois suas outras obras foram publicadas também na Editora Brejeira Malagueta (fundada em 2008 e com atividades encerradas em 2015), que publicou romances de diferentes recortes temáticos, mas sempre sobressaindo personagens lésbicas, com histórias de amor com “final feliz”, como anunciado em seu *site*, com intenção de conquistar um espaço pouco ocupado pela maioria das narrativas, que insistiria em mostrar a

² Exposição mais bem delineada em seu livro teórico seguinte: *Era uma vez um casal diferente*. Ver Facco (2009).

infelicidade de mulheres não heterossexuais. Daí a preocupação da editora em selecionar originais que mostrem relacionamentos lésbicos possíveis. Em termos de apresentação, todos os livros são do mesmo formato, relativamente pequeno (por volta de 17cm X 12 cm), sem orelhas, com capas trazendo ilustrações ou fotos de mulheres, acompanhadas ou não, com o título com destaque maior que o nome da autora. Nas contracapas, em sua maioria, aparece um pequeno resumo do enredo, iniciado com o nome da personagem principal e suas principais características, em um tempo verbal presente, enfatizando o caráter referencial e as ações previstas no enredo. Uma fórmula que já aparecia nos romances das Edições GLS e segue o padrão dos romances mais comerciais e populares, cuja ênfase é na construção do enredo como estratégia para atrair a leitora, supondo-se, por exemplo, um encontro com a obra numa livraria convencional ou virtual. Não há, por exemplo, trechos da narrativa, recurso bastante usual em outras editoras, como se as palavras destacadas na capa, trouxessem uma pequena amostra do estilo de cada escritor/a.³

Voltando à obra de Lúcia Facco, é importante retomar *As heroínas saem do armário*, que tem sido obra de referência inescapável para as pesquisadoras e pesquisadores da literatura brasileira com temática lésbica. Há, por exemplo, um anexo com várias entrevistas com escritoras, como Vange Leonel, Valéria Melski, Fátima Mesquita, e editoras como Laura Bacellar e Danda Prado, que, de certa forma, formam um grupo, dentro e fora do livro, de discussão da temática. Como anteriormente apontado, no livro há trechos ficcionais em forma epistolar, nos quais a personagem Luciana está em processo de pesquisa e escrita. Não é, claro, homônima da mestrandia “real” – Lúcia (o que poderia ser, mas não exclusivamente, uma das marcas estudadas por Igor Ximenes Graciano na prosa brasileira contemporânea a respeito dos escritores-personagens),⁴ mas não deixa de jogar com a ficcionalização literária e o fazer acadêmico ao expor (ficcionalmente?) os bastidores de uma dissertação dedicada à literatura lésbica e ao processo simultâneo da autodescoberta da homossexualidade. Enfim, guardadas as diferenças com as prosas de ficção *stricto sensu*, tal artifício da autora pode ser aproximado às colocações de Graciano (2015, p. 227):

³ Ver Leal (2011).

⁴ Ver Graciano (2015), no qual as prosas de ficção encenam, ambigualmente, o escritor como personagem e o próprio autor empírico.

Investindo na ambiguidade, as narrativas do gesto recuperam o real e o autor empíricos na tensão que emerge durante a leitura. Enquanto gesto, a literatura não chama atenção somente para sua materialidade, mas para o que da materialidade emerge como possível: o ficcional como realização de um imaginário que, por sua vez, constitui a rede de relações sociais que *é*, ao fim, o real.

Tal gesto, conceituado por Graciano, pode ser pensado como recurso explorado por Facco para uma maior identificação com a instância de leitura. Criando uma personagem-mestranda, seria possível pensar em uma maior adesão afetiva – nos termos de Antonio Candido (1976) ao falar da personagem do romance – também à causa identitária da lesbiandade. Afinal, nossos objetos de estudo também falam de nossos interesses. Já em sua tese de doutorado, anteriormente citada, sobre a temática da homossexualidade na literatura infanto-juvenil, publicada pela Editora Summus (que detém o selo das Edições GLS), em 2009, o processo é outro. Diferentemente da dissertação, na qual cria uma personagem para falar de suas experiências, aqui a primeira pessoa é da própria Lúcia Facco, que comenta sua vida escolar, as leituras de seu filho e sua criação por um casal de mulheres etc. Tais inserções, não tantas como no trabalho acadêmico anterior, marcam uma posição de fala, mas não chegam a dar uma forma heterodoxa à tese, pois são citados, de forma “academicamente” correta, teóricos e teóricas sobre o tema escolhido, inclusive com questionários feitos a respeito da homofobia nas escolas. Tais excertos biográficos fazem parte de seu projeto político que vem ao encontro de marcas dos Estudos Feministas, ressaltadas por Guacira Lopes Louro: “Pesquisas passavam a lançar mão, cada vez com mais desembaraço, de lembranças e de histórias de vida; de fontes iconográficas, de registros pessoais, de diários, cartas e romances. Pesquisadoras escreviam na primeira pessoa” (Louro, 2014, p. 23). Cito trecho da tese de Facco, quando discorre sobre a ascensão dos estudos gays e lésbicos no espaço acadêmico e a ampliação da força política dos movimentos por igualdade de direitos civis:

Tenho muitas amigas engajadas na militância homossexual. Eu escolhi outro caminho. Não costumo participar de passeatas, mas não omito minha homossexualidade e, sempre que tenho oportunidade, tento mostrar aos que convivem comigo uma “naturalidade” que adquiri a duras penas, enfrentando conceitos adquiridos durante a minha formação em uma sociedade

homofóbica. Assinei, com minha companheira, um contrato de união estável e já fui incluída como sua dependente no plano de saúde. Escrevi minha dissertação sobre o assunto e faço o mesmo com essa obra. Enfim, penso que, se eu confinasse a minha homossexualidade ao quarto, estaria aceitando o enquadramento naquele estereótipo do homossexual voraz que só pensa em, se alimenta de e respira sexo. É preciso mudar essa imagem em relação a toda a sociedade, inclusive ao próprio homossexual (Facco, 2009, p. 62).

A identidade autoral de Lúcia Facco está inscrita dentro de uma obra em princípio acadêmica e que promove aqueles diversos “eus” citados por Nelly Richard. Suas andanças acontecem em *sites* e eventos destinados, majoritariamente, a leitoras, editoras e escritoras homossexuais.

Quanto à produção literária *stricto sensu*, recorro tanto seu romance quanto seu livro de contos. O romance *As guardiãs da magia* abre o catálogo da Malagueta. No posfácio desta obra, a professora Maria da Glória de Castro Azevedo, da Universidade Federal de Tocantins (UFT), discute a questão da representação da afetividade e do amor entre mulheres, defendendo a “sustentação literária” do romance de Facco e, por fim, conferindo-lhe certa legitimação acadêmica, uma vez que é o único romance da editora com tal acompanhamento. O romance é uma espécie de fantasia medieval, em ambiente europeu, no qual é salientada a presença das curandeiras, no início do período conhecido como “Caça às bruxas”. Não há marcadores de tempo e espaço precisos a emoldurar a história de Ariadne e Sira. Com muitas descrições e uma narradora onisciente seletiva, no qual cada capítulo é protagonizado por uma personagem até o encontro romântico final, em uma família fora do modelo patriarcal. Com uma moldura de narrativa tradicional, aproximando-se, por vezes, do contos de fadas, mas em uma perspectiva homossexual e pagã, *As guardiãs da magia* vem ao encontro da proposta da editora, mesclando a possibilidade de sobrevivência comercial pela narrativa mais convencional e a visibilidade de relações lésbicas. Contudo, a sucessão de episódios novelescos e a série de (re)conhecimentos entre personagens termina por enfraquecer tanto a história quanto a narrativa. Não se pode dizer que a estreia de Lúcia Facco como romancista tenha sido tão bem-sucedida quanto nos outros gêneros.

Não é o caso de sua realização nas narrativas curtas, em *Lado B*. Nessas “histórias de mulheres”, a autora constrói, em diferentes focos narrativos, situações possíveis e diversificadas envolvendo lésbicas em inúmeros espaços e tempos. Maternidade, desejo, família, viuvez,

homofobia, doenças e outros motes fazem parte das situações cotidianas narradas. Como se sabe, o conto enquanto gênero pede economia de meios narrativos, haja vista sua noção de delimitação de espaço, que exige do/a contista uma criação literária que seja capaz de manter, ao mesmo tempo, intensidade, concisão e completude, provocando assim, nos termos de Julio Cortázar, o “sequestro momentâneo do leitor” (Cortázar, 1974). Ainda na perspectiva de Cortázar, que compara o conto à fotografia, pode-se dizer que Lúcia Facco emoldura e seleciona bem o evento e/ou a personagem dos seus contos, em uma linguagem enxuta capaz de manter o interesse de suas leitoras e leitores potenciais.

Muitos de seus contos equilibram o engajamento político e a resolução literária. E todos trazem epígrafes de textos literários relacionados às respectivas narrativas, o que denuncia sua busca pelo atrelamento à tradição, seja de literatura de autoria feminina ou homoerótica. Ressalta-se o conto “Virtude”, no qual há a estilização de uma narrativa marcada pelo Romantismo do século XIX, com seus salões, cavalheiros e suas senhoras “virtuosas”. No entanto, ao mostrar o namoro e o casamento de Clóvis e Amparo, no Rio de Janeiro no final do século XIX, a narradora onisciente desdobra-se em dois caminhos: por um lado, o convencionalismo e a hipocrisia do marido; e, por outro lado, as estratégias desenvolvidas pela esposa a fim de continuar seu relacionamento amoroso com a amada Luísa, outra senhora “virtuosa e respeitável”. Assim, os papéis sociais são preservados na aparência, contudo, na outra história, são mostrados relacionamentos entre mulheres, invisíveis ao olhar das outras personagens.

Em outros contos, a moldura temporal é contemporânea e os olhares já percebem a diversidade possível, inclusive com bastante preconceito. “Subida em Santa Teresa”, por exemplo, é narrado em primeira pessoa pela passageira de um ônibus atenta ao que se passa ao redor e dentro de si mesma. No caminho de casa, há a hostilidade do vizinho homofóbico:

O vizinho mexeriqueiro me vê chegando e, como sempre, desde que eu, educadamente, lhe pedi que não se metesse na minha vida, após ele ter “contado” ao meu pai que eu estava andando com uma “sapatona”, provavelmente esperando que ele me colocasse de castigo, apesar de eu morar sozinha e ter quarenta anos, esperou que eu me aproximasse bem e fechou a janela com estrondo. Eu, como *quase* sempre faço, rio com meus botões e entro” (Facco, 2006, p. 30, grifo nosso).

Em todo o conto, esse é um dos poucos indícios textuais de sua homossexualidade. Entre eles, a mais clara é justamente o preconceito, como se fosse o outro que a definisse. Em nenhum momento a personagem se diz lésbica, mas a lesbofobia a alcança. Vale destacar a palavra “quase” grifada no trecho citado. É como se dissesse que nem sempre é possível apenas rir e seguir para o bloco carnavalesco, como segue o conto. Os elementos que ficam fora do enquadramento do conto talvez deixem ressoar todo o cotidiano de violência vivida pela personagem quando ela não consegue simplesmente “rir”. Poderia ser uma violência psicológica, “que se dá por mecanismos da produção da humilhação seja na angústia internalizada provocada pela situação de discriminação e exclusão social, seja pela situação de humilhação pública provocadas pela violência verbal e vexatória” (Junqueira e Prado, 2011, p. 66).

Em outro conto, a violência sexual aparece como consequência da lesbofobia, assim definida por Daniel Borillo: “A lesbofobia consiste em uma especificidade no cerne da outra: a lésbica sofre uma violência particular advinda de um duplo menosprezo, pelo fato de ser mulher e pelo de ser homossexual” (Borillo, 2009, p. 23). Em “Triângulo”, Regiane é estuprada porque é mulher, porque é lésbica e porque está se aproximando de Madalena, esposa do estuprador, vizinhos da protagonista. Há no discurso direto do agressor e em sua ação a ideia de “cura”: “Você não tem pau para comer mulher, sabia? Tua mãe nunca te ensinou isso, não? Pois eu vou te ensinar isso agora. Vou te comer bem comidinha e depois você vai querer sair dando por aí que nem a vagabunda que você é” (Facco, 2006, p. 86). Tal trecho de violência sexual explícita marca um dos extremos da lesbofobia, ou seja, a ideia do chamado “estupro corretivo”, no qual há uma sistematização extrema da violência na qual, como lembra Vange Leonel, exemplifica como a lesbofobia “opera de braços dados com o machismo: a lésbica deve se subjugar à vontade masculina e não há desejo na mulher senão por homens” (Leonel, 2011, 91).

De volta ao conto, há a descrição de toda a violência, na perspectiva de Regiane, em uma voz solidária da narrativa em terceira pessoa. Anteriormente, também pelos ouvidos atentos de Regiane, acompanha-se o que parece ser uma relação sexual não consensual entre Dorival e Madalena, já grávida dele: “Eu vou te lembrar como é ser bem comida por um macho de verdade!” (Facco, 2006, p. 85). Afinal, as paredes são finas nos barracos do Morro do Vidigal. Nas duas descrições, há, por um lado, a tentativa de reação de Regiane (correr, cuspir, mas é

imobilizada por Dorival); já no caso de Madalena, há silêncio e ambiguidade. Sujeita-se à violência do marido até a reviravolta final do conto, quando ambas chantageiam Dorival a deixá-las em paz com a criança, afinal tinham descoberto sua predileção por travestis. O medo de Dorival de ser “descoberto” é usado contra ele mesmo e como estratégia do casal de mulheres. Ou seja, a “transfobia”, outra manifestação do heterossexismo de Dorival, é usada contra ele mesmo. Já no conto “Chuva”, a homofobia é internalizada pela protagonista-narradora. No trecho a seguir narra-se o início do processo:

A última vez em que toquei o corpo de uma garota foi no dia em estávamos no meu quarto, nos beijando, eu e a Cíntia, e minha mãe abriu a porta. Antes dela, houve a Miriam e a Patrícia, mas flagra só dessa vez. Minha mãe me olhou, saiu, fechou a porta e nunca disse nada a respeito. Eu é que fiquei tão sem-graça que passei a ver nos olhos sempre uma acusação. Eu a olhava e sentia culpa, como se aquilo fosse muito errado (Facco, 2006, p. 18).

A partir daí, passa a namorar rapazes, casa-se e sente “certo alívio” pois “deve ser muito complicado viver tentando dizer às pessoas que sua vida não é anormal, que você não é doente, nem tarada” (Facco, 2006, p.18). Contudo, vive um casamento heterossexual angustiado e uma relação desgostosa com o trabalho. Assim, a internalização da homofobia, que vem conjugada “à naturalização da inferiorização” (Junqueira e Prado, 2011, p. 66), é vivenciada até o (re)conhecimento de amigas lésbicas e de uma nova paixão. A ironia final do conto é que, ao conversar com a mãe sobre a cena do flagrante, a senhora se revela uma lésbica, cheia de “melhores amigas” após sua viuvez. A nossa protagonista, após tal revelação, sente-se “infinitamente mais leve e consideravelmente mais burra” (Facco, 2006, p. 24). Apesar de haver uma acentuada individualização na “virada da personagem”, uma vez que a internalização lesbofóbica não é apenas uma escolha e, sim, derivada das relações normatizadoras da sociedade heterossexista, a reviravolta no enredo imprime qualidade ao seu desenvolvimento narrativo.

Ainda que existam riscos envolvidos, como eventuais criações de mais estereótipos e/ou outras formas de estigmatização e repressão, além de críticas e preconceitos relacionados a algo denominado “literatura de minorias” ou daqueles e daquelas situadas às margens do campo literário, o surgimento de novas formas de militância político-identitária tem trazido inserções instigadoras, como a questão da

representação e autorrepresentação de grupos estigmatizados, bem como a chamada literatura empenhada. Destacam-se a literatura e a crítica feminista, como abordado no início do artigo, das quais os estudos lésbicos fazem parte, ainda que, por vezes, em diálogos conflitivos. Nesse sentido, a produção de Lúcia Facco, ao deixar anunciadas posições políticas, excertos ficcionais e dados autobiográficos, sua atuação como produtora cultural e, de certa forma, incentivadora de novas escritoras, além de sua obra ficcional, movimentam as discussões contemporâneas a respeito do campo literário, também vinculado ao campo político e do poder. Para além do nicho específico dos estudos de gênero e de sexualidade, no qual a literatura brasileira contemporânea de autoria feminina ainda lida com desvalorizações, a obra abertamente lésbica e militante da autora é algo a se acentuar, ainda mais em tempos de avanços conservadores em nosso país.

Referências

- BENJAMIN, Walter (1994). O autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense.
- BORILLO, Daniel (2009). A homofobia. In: LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Débora (Org.). *Homofobia & educação: um desafio ao silêncio*. Brasília: LetrasLivres; EdUnB.
- BOURDIEU, Pierre (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.
- BOURDIEU, Pierre (2005). Gênese histórica de uma estética pura. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 281-298.
- CANDIDO, Antonio (2007). A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CORTÁZAR, Júlio (1974). Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva.
- EAGLETON, Terry (1997). *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes.

- FACCO, Lúcia (2004). *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS.
- FACCO, Lúcia (2006). *Lado B: histórias de mulheres*. São Paulo: GLS.
- FACCO, Lúcia (2008). *As guardiãs da magia*. São Paulo: Malagueta.
- FACCO, Lúcia (2009). *Era uma vez um casal diferente: a temática homossexual na educação literária infanto-juvenil*. São Paulo: Summus.
- FACCO, Lúcia (2010). Fora dos moldes. In: BACELLAR, Laura; FACCO, Lúcia; KORICH, Hannah (Org.). In: *Frente e verso: visões da lesbiandade*. São Paulo: Malagueta.
- FACCO, Lúcia (2013). Uma lésbica que escreve. 12 maio. On-line. Disponível em <<http://goo.gl/cw4cvl>>. Acesso em: 29 nov. 2015.
- GRACIANO, Igor Ximenes (2015). Figurações do secreto: o espaço da escrita na prosa brasileira recente. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Org.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk.
- HALL, Stuart (2003). Estudos culturais e seu legado teórico. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil.
- JUNQUEIRA, Rogério Diniz; PRADO, Marco Aurélio Máximo (2011). Homofobia, hierarquização e humilhação social. In: BOKANY, Vilma; VENTURI, Gustavo (Org.). *Diversidade sexual e homofobia no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (2011). Editora Malagueta: campo literário e identidade lésbica. *Cerrados*, Brasília, v. 20, p. 385-406.
- LEONEL, Vange. Lesbofobia (2011). In: BOKANY, Vilma; VENTURI, Gustavo (Org.). *Diversidade sexual e homofobia no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- LOURO, Guacira Lopes (2014). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes.
- LOPES, Denilson (2002). Uma história brasileira. In: LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- RICHARD, Nelly (2002). Feminismo e desconstrução: novos desafios críticos. In: RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- SCHMIDT, Rita Terezinha (1994). Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana B. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Edeme.

Recebido em março de 2015.

Aprovado em agosto de 2015.

resumo/abstract/resumen

Academia, criação literária e temática lésbica: a produção de Lúcia Facco

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

A escritora Lúcia Facco destaca-se, com suas obras de ficção e ensaios acadêmicos, em um nicho específico e “marginal” do campo literário: a temática lésbica. O artigo analisa sua obra a partir da perspectiva de seu posicionamento político de promoção da visibilidade de sexualidades não hegemônicas.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, campo literário, lesbianismo, Lúcia Facco.

Academy, literary creation and lesbian matters: the production of Lúcia Facco

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Writer Lucia Facco stands out with her fictional work and scholar essays on a specific and “marginal” niche of the literary field: the lesbian issues. This article analyses her work from the perspective of her political positioning to promote the visibility of non-hegemonic sexualities.

Keywords: contemporary Brazilian literature, literary field, lesbianism, Lúcia Facco.

La crítica universitária, creación literaria y temática lesbiana: la producción de Lúcia Facco

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

La escritora Lucía Facco se ha destacado por su ficción y ensayos académicos en un ámbito específico y "marginal" del campo literario: la temática lesbiana. El artículo analiza su obra desde la perspectiva de su posicionamiento político para el desarrollo de la visibilidad de las sexualidades no hegemónicas.

Palabras clave: literatura brasileña contemporânea, campo literario, lesbianismo, Lúcia Facco.