

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
TEORIA DA LITERATURA

JULI MUNRÓ DE GODOY

ESPAÇOS LÉSBICOS, UMA ANÁLISE DE *EN BREVE CÁRCEL*, DE SYLVIA MOLLOY

Porto Alegre
2024

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

JULI MUNRÓ DE GODOY

**ESPAÇOS LÉSBICOS, UMA ANÁLISE DE *EN BREVE CÁRCEL*, DE SYLVIA
MOLLOY**

Dissertação apresentada à Escola de Humanidades, Pós-graduação, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Regina Kohlrausch

Porto Alegre

2024

Ficha Catalográfica

D278e de Godoy, Juli Munró

Espaços lésbicos, uma análise de En breve cárcel, de Sylvia Molloy / Juli Munró de Godoy. – 2024.

77.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Regina Kohlrausch.

1. Literatura lésbica. 2. Literatura Argentina. 3. Sylvia Molloy. I. Kohlrausch, Regina. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

JULI MUNRÓ DE GODOY

**ESPAÇOS LÉSBICOS, UMA ANÁLISE DE *EN BREVE CÁRCEL*, DE SYLVIA
MOLLOY**

Dissertação apresentada à Escola de Humanidades, Pós-graduação, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura.

Aprovada em 26 de fevereiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Regina Kohlraush (Orientadora)

Prof. Dra. Luciana Paiva Coronel

Prof. Dra. Natália Borges Polesso

Porto Alegre
2024

AGRADECIMENTOS

Início meus agradecimentos à professora Regina Kohlrausch, minha orientadora, que seguiu ao meu lado durante esses dois anos participando de todas as etapas de elaboração desta dissertação. Sempre muito cuidadosa, me ofereceu diversas dicas bibliográficas que apenas enriqueceram mais este trabalho que sem ela e seus conhecimentos com certeza não seria possível. Agradeço também a professora Natalia Polesso, que participou da minha banca de qualificação. Seus apontamentos foram fundamentais para o andamento da dissertação, pois sem eles eu não teria encontrado, por exemplo, algumas teorias que ajudaram a fundamentar grande parte dos meus capítulos teóricos e de análise. Agradeço as duas professoras pela parceria e por todos os diálogos durante esse tempo. Aproveito também para agradecer ao CNPQ, já que o presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

Agradeço aos meus amigos tanto os de dentro quanto os de fora da PUCRS, a minha família pelo incentivo e, por fim, a mim, que se não fosse pelo empenho e pela força de vontade de escrever esta dissertação e preencher os silêncios que tive de enfrentar durante a minha vida acadêmica e escolar, ele não existiria.

My labeling of myself is so that the Chicana and lesbian and all the other persons in me don't get erased, omitted, or killed. Naming is how I make my presence known, how I assert who and what I am and want to be known as. Naming myself is a survival tactic.

(Gloria Anzaldúa)

RESUMO

Com o presente trabalho tenho como objetivo analisar a representação lésbica e o espaço na obra *En breve cárcel*, de Sylvia Molloy, publicada em 1981 em Barcelona. Acaba então por ser considerado um dos primeiros livros a trazer uma narrativa lésbica na Argentina e, por conta disso, circulou no país apenas por meio de cópias ou exemplares importados tendo em vista que seria censurado pela ditadura que assolava a Argentina na época. Nesta dissertação, estudo *En breve cárcel* a partir de dois vieses, o de processo de recepção e o espaço retratado na obra. No primeiro capítulo em relação ao processo de recepção, o contexto histórico em que *En breve cárcel* (1981) foi publicado analiso a partir das teorias de Luis Alberto Romero (2010) e Santiago Joaquin Insausti (2019) acompanhados de outras publicações da autora Sylvia Molloy, suas falas e as críticas ao livro. Já para o segundo capítulo que teorizo sobre a representação do espaço na obra, utilizo os apontamentos de Juhani Pallasmaa (2017), Michell Perrot (2011), Otto Friedrich Bollnow (2019) e Yi-Fu Tuan (1983). Por fim, analiso a trajetória da lesbiandade e da literatura lésbica na Argentina a partir dos apontamentos de Balderston e Quiroga (2005), Lucía Guerra (2011) e Laura Arnés (2016). Estas teorias entrarão em diálogo no capítulo analítico em que busco compreender o espaço retratado em *En breve cárcel* e a sua relação tanto com o contexto histórico quanto com a lesbiandade representada na obra e como isso afeta e constrói a protagonista e a narrativa. Esta dissertação não tarda em provar a sua importância, tendo em vista que a literatura lésbica é pouco, ou simplesmente não vista em contextos acadêmicos, fato esse que contribui imensamente para a invisibilidade de relacionamentos lésbicos. Por conta disso, se torna extremamente relevante trazer à tona os assuntos aqui discutidos, a fim de ocupar espaços e fazer com que mais vozes sejam ouvidas e lidas.

Palavras-chave: Literatura lésbica. Literatura Argentina. Sylvia Molloy.

ABSTRACT

The present paper aims to analyze the lesbian representation and space on the book *En breve cárcel*, by Sylvia Molloy, published in 1981 in Barcelona. It ended up being considered one of the first books to bring a lesbian narrative in Argentina and, because of this, it circulated in the country only through copies or imported copies, considering that it would be censored by the dictatorship that was ravaging Argentina at the time. In this dissertation, *En breve cárcel* is studied from two perspectives, the production process and the space portrayed on the book. In relation to the production process, the historical context in which *En breve cárcel* (1981) was published will be analyzed based on the theories of Luis Alberto Romero (2010) and Santiago Joaquín Insausti (2019) and we will also briefly analyze other publications by the author Sylvia Molloy, her speeches and published criticism of the book. As for the chapter that theorizes about the representation of space on the book, it will be seen by the theories of Juhani Pallasmaa (2017), Michell Perrot (2011), Otto Friedrich Bollnow (2019) and Yi-Fu Tuan (1983). Finally, we will analyze the trajectory of lesbianism and lesbian literature in Argentina based on the theories of Balderston and Quiroga (2005), Lucía Guerra (2011) and Laura Arnés (2016). These theories will enter in dialogue with the analytical chapter that seeks to understand the space portrayed in *En breve cárcel* and its relationship with both the historical context and the lesbianism represented on the book and how this affects and constructs, the protagonist and the narrative. This dissertation does not take long to prove its importance, considering that lesbian literature is scarce, or simply not seen in academic contexts, a fact that contributes immensely to the invisibility of lesbian relationships. Because of this, it becomes extremely relevant to bring to light the issues discussed here, in order to occupy spaces and ensure that more voices are heard and read.

Keywords: Lesbian literature. Argentine Literature. Sylvia Molloy.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la representación y el espacio lésbico en la obra *En breve cárcel*, de Sylvia Molloy, publicada en 1981 en Barcelona. Terminó siendo considerado uno de los primeros libros en traer una narrativa lésbica a la Argentina y, por ello, circuló en el país sólo a través de copias o ejemplares importados, considerando que sería censurado por la dictadura que asolaba la Argentina en ese momento. En esta disertación, *En breve cárcel* se estudia desde dos perspectivas, la del proceso de producción y el espacio retratado en la obra. En relación con el proceso de producción, se analizará el contexto histórico en el que se publicó *En breve cárcel* (1981) a partir de las teorías de Luis Alberto Romero (2010) y Santiago Joaquín Insausti (2019) y también se analizarán brevemente otras publicaciones de la autora Sylvia Molloy, sus discursos y críticas al libro. En cuanto al capítulo que teoriza sobre la representación del espacio en la obra, se verá a la luz de Juhani Pallasmaa (2017), Michell Perrot (2011), Otto Friedrich Bollnow (2019) y Yi-Fu Tuan (1983). Finalmente, analizaremos la trayectoria del lesbianismo y la literatura lésbica en Argentina a partir de los apuntes de Balderston y Quiroga (2005), Lucía Guerra (2011) y Laura Arnés (2016). Estas teorías entrarán en diálogo en el capítulo analítico que busca comprender el espacio retratado en *En breve cárcel* y su relación tanto con el contexto histórico como con el lesbianismo representado en la obra y cómo este afecta y construye a la protagonista y la narrativa. Esta disertación no tarda en demostrar su importancia, considerando que la literatura lésbica es escasa, o simplemente no vista en contextos académicos, hecho que contribuye inmensamente a la invisibilidad de las relaciones lésbicas. Por esto, se vuelve sumamente relevante sacar a la luz los temas aquí discutidos, con el fin de ocupar espacios y lograr que más voces sean escuchadas y leídas.

Palabras clave: Literatura lesbiana. Literatura argentina. Silvia Molloy.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1 PROCESSO DE RECEPÇÃO.....	12
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	12
1.2 AUTOR, OBRA E FORTUNA CRÍTICA	18
2 ESPAÇOS LÉSBICOS.....	25
2.1 O ESPAÇO.....	26
2.2 A LESBIANDADE NA ARGENTINA	34
3 O ESPAÇO E A ESCRITA EM <i>EN BREVE CÁRCEL</i>	44
3.1 O ESPAÇO.....	44
3.2 A ESCRITA LÉSBICA	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A ideia desta dissertação surge a partir do reconhecimento de uma ausência acerca de estudos sobre narrativas lésbicas na academia, logo, um dos objetivos principais é preencher espaços e contribuir para a manifestação daquilo que permanece oculto e que até o momento de defesa desta dissertação apresenta dificuldade de se fazer presente. Este estudo já está em andamento desde o meu Trabalho de Conclusão de Curso, em que analisei a representatividade lésbica na obra *Dos mujeres*, de Sara Levi Calderón (1990), também considerada uma das pioneiras se tratando de narrativas lésbicas no México e, agora, nesta dissertação, busco expandir ainda mais esse conceito ao investigar *En breve cárcel* (1981).

A lesbiandade foi sempre um fantasma no meu aprendizado, portanto a importância da pesquisa foi clara para mim ainda que surjam diversos problemas. Sendo que o maior deles é a dificuldade de encontrar obras literárias hispano-americanas que tenham como objetivo retratar um relacionamento lésbico, principalmente quando falamos de obras pioneiras. Ainda assim, o desejo de atrair maior atenção não apenas para as obras literárias, mas também para um referencial teórico pouco, ou simplesmente não visto durante nossa formação prevalece. Portanto, a contínua pesquisa e ocupação de espaços acadêmicos vai muito além do que já foi discutido aqui, pois o objetivo principal, ou, talvez, um efeito colateral extremamente positivo é mostrar que pessoas lésbicas não estão sozinhas, que seus relacionamentos são sim representados na literatura e que possuem, muitas vezes, até finais felizes, diferentemente das séries e filmes que ou são cancelados, ou o relacionamento das personagens é interrompido de forma brutal ou por forças desconhecidas.

Tendo essas questões em vista, na primeira parte deste trabalho procuro contextualizar e localizar historicamente a obra para compreender qual o cenário político, cultural e social em que a obra foi publicada na Argentina. Após essa contextualização, discorro sobre a autora, a obra e sua fortuna crítica, tendo como objetivo principal compreender o lugar que essa autora ocupa, quais críticas e empecilhos encontrou ao publicar uma obra com temática lésbica e, por fim, apontar outros trabalhos da autora que também se fazem importantes quando temos em vista as questões de representatividade.

Após isso, busco teorizar sobre como o espaço se configura em *En breve cárcel*, na tentativa de compreender, em um momento posterior, a sua correlação com o contexto histórico da época, tendo em vista que o espaço principal onde a obra é desenhada é em um quarto pequeno em que a protagonista escreve sobre suas memórias. Em um segundo momento, me debruço sobre como a afetividade lésbica, tendo como plano de fundo principal a Argentina, e tentando compreender assim os avanços e as lutas dessa comunidade. Por último, arremato todas as referências teóricas em uma análise de espaço e da narrativa lésbica presente em *En breve cárcel*, a partir do contexto histórico, recepção e processo de recepção.

1 PROCESSO DE RECEPÇÃO

Nos próximos subcapítulos discorro questões sobre a contextualização histórica da Argentina, tendo como base as obras de Luis Alberto Romero (2010) e Santiago Joaquin Insausti (2019) a fim de compreender qual cenário predominava na época de publicação da obra *En breve cárcel*. Logo após, trarei informações sobre a escritora, Sylvia Molloy, bem como outras obras da autora e a fortuna crítica que a publicação de *En breve cárcel* recebeu.

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

A motivação para a escrita de um capítulo historiográfico surge para compreender o contexto histórico em que *En breve cárcel* foi escrito e publicado e, também, para traçar um paralelo mais a frente em conjunto com o que será discorrido aqui sobre o espaço. Os anos de 1976 até 1983 foram turbulentos na história da Argentina marcados por uma ditadura militar, portanto, foi uma época de grandes mudanças políticas, instabilidade econômica e conflitos sociais, ficando conhecido como o Processo de Reorganização Nacional (ROMERO, L. A., 2010). O recorte foi escolhido de forma arbitrária tendo em consideração a data de publicação de *En breve cárcel* (1981).

O contexto político na década de 70, na Argentina, é marcado por uma crescente polarização e violência, não só pelo caos econômico instaurado, mas também as mortes diárias em conjunto com o terror disseminado pela Aliança Anticomunista Argentina (Triple A) (ROMERO, L. A., 2010). Tudo isso, segundo o autor (2010, p. 295), "creó las condiciones para la aceptación de un golpe de Estado que prometía restablecer el orden y asegurar el monopolio estatal de la fuerza." A proposta e desejo dos militares, algo muito conhecido por nós, brasileiros, que também enfrentamos uma ditadura, era "eliminar o mal pela raiz", contudo, sem deixar claro qual o problema, ou melhor, qual o mal que assombrava a sociedade argentina. Para Alberto Romero explica (2010, p. 295),

El tajo fue en realidad una operación integral de represión, cuidadosamente planeada por la conducción de las tres armas, ensayada primero en Tucumán - donde el Ejército intervino oficialmente desde 1975- y luego ejecutada de modo sistemático en todo el país.

O que ocorre, portanto, é uma repressão sistemática realizada pelo próprio Estado, que tinha uma estrutura administrativa complexa em que o planejamento e a supervisão

tática estavam sempre nas mãos dos mais altos níveis de poder da liderança militar. Em resultado, pelo poder estar completamente concentrado nas forças militares, a repressão e a perseguição aos opositores ocorria de forma clandestina e se dividia em quatro instâncias: o sequestro, a tortura, a prisão e, por fim, a morte (ROMERO, L. A., 2010). A maioria dos sequestros aconteciam à noite, dentro da casa das próprias vítimas buscando não chamar atenção, contudo, existiam casos em que o sequestro se deu em locais de trabalho, nas ruas e até em países vizinhos (ROMERO, L. A., 2010). Sobre isso o autor (2010, p. 296) afirma: "seguía el saqueo de la vivienda, perfeccionado posteriormente cuando se obligó a las víctimas a ceder la propiedad de sus inmuebles, con todo lo cual se conformó el botín de la horrenda operación."

Após o sequestro, o segundo passo era a tortura, que tinha como objetivo principal obter informações sobre companheiros da vítima, esconderijos e operações que iam contra a ditadura, mas acabavam também por desumanizar as vítimas, os expondo a condições insalubres, conforme explica Romero (2010, p. 297),

En esta etapa final de su calvario, de duración imprecisa, se completaba la degradación de las víctimas, mal alimentadas, sin atención médica y siempre encapuchadas o "tabicadas". Muchas detenidas embarazadas dieron a luz en esas condiciones; muchas veces los mismos secuestradores se apropiaban de sus hijos, o los entregaban a conocidos. No es extraño que, en esa situación verdaderamente límite, algunos secuestrados hayan aceptado colaborar con sus victimarios, realizando tareas de servicio o acompañándolos para individualizar en la calle a antiguos compañeros.

Em outras palavras, pelas torturas que essas vítimas eram expostas, muitas vezes por tempo indeterminado, as levavam a colaborar com a repressão militar, aqueles que porventura não colaboravam, ou até mesmo os que cediam informações, o final era certo, a morte. A execução, assim como todas as partes que antecedem esse ato, era clandestina, portanto, a forma que o corpo dessas vítimas apareceria era variada, mas tinham sempre o mesmo objetivo, o rótulo de desaparecimento, segundo exposto por Romero (2010, p. 297),

A veces los cadáveres aparecían en la calle, como muertos en enfrentamientos o en intentos de fuga. En algunas ocasiones se dinamitaron pilas enteras de cuerpos, como espectacular represalia a alguna acción guerrillera. Pero en la

mayoría de los casos los cadáveres se ocultaban, enterrados en cementerios como personas desconocidas, quemados en fosas colectivas o arrojados al mar con bloques de cemento, luego de ser adormecidos con una inyección.

Não tarda a ficar claro que a repressão tinha como objetivo eliminar todo e qualquer ativismo, protesto social, expressão de pensamento crítico e qualquer liderança política que surgisse capaz de mobilizar a população. O número de vítimas da ditadura varia, considerando que os desaparecimentos em massa ocorreram principalmente entre 1976 e 1978, podendo chegar até 30mil desaparecidos (ROMERO, L. A., 2010). Além da repressão física, houve também uma repressão midiática, pois, a imprensa era submetida a uma censura explícita, desta vez não clandestina, o que impedia a menção do terrorismo propagado pelo Estado, bem como a menção do nome das vítimas.

Cabe aqui fazer um recorte e explicar que, mesmo durante os anos ditatoriais, existiram movimentos de libertação homossexual na Argentina. Em 1967, durante o que foi conhecido como "Revolución Argentina" ocorreu uma das maiores regulamentações da sexualidade e da expressão de gênero no país. Tais interferências estatais no âmbito privado da vida da sociedade fez com que surgisse o primeiro grupo de ativismo político homossexual chamado 'Nuestro Mundo', que se uniria, futuramente, ao Frente de Liberación Homosexual (INSAUSTI, S. J, 2019). Esse movimento se manteve forte durante grande parte do período ditatorial e publicava, inclusive, revistas voltadas para a comunidade LGBTQIAP+, merecendo destaque a revista *Somos*, que surgiu em dezembro de 1973 e passou a ser considerada a principal forma de disseminação de informações sobre a Frente de Libertação Homossexual (FLH). Sobre estas questões, Santiago Insausti (2019, p. 11) esclarece que: “*Somos* es, en este nuevo contexto, una publicación de resistencia, melancólica y desilusionada, que empieza a ser consciente de la derrota.” O conteúdo dessa revista ia desde ensinar a como reagir em casos de prisão, até informar à comunidade sobre os seus direitos. Em conjunto com esse conteúdo, a FLH buscava também construir uma identidade e uma comunidade política por meio de uma recuperação histórica e teórica dessa comunidade (INSAUSTI, S. J, 2019).

Em fevereiro de 1974, o segundo número da revista é dedicado a expor a violência policial e as políticas repressoras do estado contra a comunidade. Um ano depois, em fevereiro de 1975, surge uma revista de extrema direita chamada *El Caudillo*, que queria "acabar com os homossexuais" evocando, inclusive, as Forças Armadas para invadirem

os bairros, caçar os homossexuais e matá-los (INSAUSTI, S. J, 2019). A FLH respondeu à publicação de *El Caudillo* denunciando a revista internacionalmente deixando claro que não ficariam quietos diante do preconceito, da ameaça e da tentativa de silenciamento. Contudo, em janeiro de 1976 é publicado o último número da revista *Somos*, o que denunciava a dificuldade de organização mediante ao contexto de repressão e terror instaurado pelas Forças Armadas. Outro fator que permitiu o enfraquecimento da Frente de Libertação Homossexual foi o fato de ser composto por diversos militantes de partidos de esquerda que foram forçados a se exilar. Ainda assim, o movimento operou clandestinamente e de forma reduzida até 1978, quando foi extinto (INSAUSTI, S. J, 2019).

Outro notável movimento que merece ser citado foi "As mães da Praça de Maio", que durante o auge dos anos da repressão, mães de "desaparecidos" começaram a se reunir todas as semanas na Praça de Maio (ROMERO, L. A., 2010). Essas mulheres protestavam exigindo a aparição de seus filhos ou respostas, o que acabava por combinar um discurso dolorido, o da perda de um filho, com a ética, evocando os direitos humanos, que eram ampla e descaradamente violados. O movimento acabou por se tornar uma referência em defesa de direitos humanos fortalecendo o debate público em conjunto com a pressão da imprensa e de outras organizações civis (ROMERO, L. A., 2010). A opinião pública, que até então era fortemente silenciada, passa a ganhar força e a aparecer cada vez mais, principalmente ao notar a desorganização e a fragilidade que o regime ditatorial passava, não só por conta da alta inflação e da enorme dívida externa, mas também por conflitos internos e brigas por poder.

A volta da possibilidade de manifestação trouxe um movimento novo dentro de partidos políticos, que haviam sido extintos em 1976 (ROMERO, L. A., 2010). Sobre a reabertura política o autor explica que:

Los dispersos grupos de derecha fueron convocados para constituir una fuerza política oficialista por el propio gobierno, que ensayó su apertura política, mientras peronistas y radicales entablaban conversaciones con otros partidos menores que culminaron, a mediados de 1981, con la constitución de la Multipartidaria. Esta organización no tenía mayor vitalidad que la ya escasa de los partidos que la integraban, anquilosados y poco representativos (ROMERO, L. A., 2010, p. 321-322).

Contudo, os partidos não tinham como objetivo cooperar com o governo e, também, não pretendiam aceitar uma falsa democracia que fosse subordinada ao militarismo. Passam então a ocorrer variados protestos de estudantes, sindicalistas e diversos outros grupos que defendiam, acima de tudo, os direitos humanos (ROMERO, L. A., 2010). A emergência dessas vozes, a partir da pequena abertura política, que estava sendo experienciada passou a ser difícil de ignorar.

O resultado dessa pressão social fez com que o governo ditatorial propusesse:

negociar la salida electoral y asegurar que su retirada no sería un desbande. Se intentó lograr el acuerdo de los partidos para una serie de cuestiones, futuras y pasadas: la política económica, la presencia institucional de las Fuerzas Armadas en el nuevo gobierno y, sobre todo, una garantía de que no se investigarían ni los actos de corrupción ni las responsabilidades en lo que empezaban a llamar la "guerra sucia" (ROMERO, L. A., 2010, p. 330-331)

Apesar dos esforços para saírem impunes de todos os seus crimes, a proposta foi rejeitada pelo público e pelos partidos, que em resposta convocaram uma marcha em defesa da democracia, forçando o governo a marcar datas para as eleições (ROMERO, L. A., 2010). Os militares passaram, então, a ter de enfrentar o seu fracasso como administradores de um país que se encontrava em ruínas em todos os setores e enfrentavam uma sociedade que passou a tomar conhecimento dos diversos atos clandestinos que ocorreram durante o regime ditatorial, que agora vinham à tona por meio de denúncias de ex-agentes.

Segundo Luis Alberto Romero (2010), essas novas informações despertaram a sociedade e as vozes que eram fortemente reprimidas, como as dos militantes de defesa dos direitos humanos, principalmente as Mães da Praça de Maio se propagaram. Esses movimentos não colocavam em pauta apenas as questões dos desaparecidos e a exigência de resposta e justiça, mas também pediam por uma prática política que fosse ética e tivesse compromisso com os direitos básicos da sociedade. Sobre esses movimentos Alberto Romero (2010, p. 332-333) relata que:

El nuevo activismo social se manifestó en los campos más diversos. Los grupos culturales, como Teatro Abierto, que desde 1980 mostró la vitalidad de una

práctica cultural convertida en acción política sucedánea. Lo mismo ocurrió con los jóvenes que animaban grupos en las parroquias, los que nutrían las multitudinarias peregrinaciones a Luján o los gigantescos recitales de rock nacional, que a su manera también resultaban actos políticos. El activismo renació en las universidades, reclamando contra los cupos de ingreso o el arancelamiento, y en las fábricas, donde empezaron a reconstituirse las comisiones internas y la participación sindical.

O desejo pela mudança e por um regime democrático era tanto que a filiação em partidos políticos foi tão massiva ao ponto de que a cada três eleitores, um pertencia a algum partido político (ROMERO, L. A., 2010), o que expressava o desejo de se reconhecer como um integrante da política, alguém com poder de tomar decisões, tendo em vista que esse poder tinha sido extirpado da população por completo. Essa filiação em massa, segundo Luis Alberto Romero (2010), desafiava antigas lideranças, que agora se viam obrigadas a se renovar, já que os partidos contavam com diversos militantes de organizações juvenis ou estudantis.

Contudo, segundo Romero (2010), os partidos passaram a ter dificuldade por conta da ampla filiação, pois agora as demandas eram múltiplas e os interesses também. Nesse conjunto, organizações, que defendiam os direitos humanos, estavam cada vez mais inflexíveis pedindo pelo julgamento e pela punição dos responsáveis pelas mortes causadas pelo regime ditatorial, enquanto os partidos políticos se preocupavam em achar um meio-termo dentro do jogo político. Ainda assim, era de se celebrar a democracia institucional que foi instaurada, já que o país nunca havia experienciado algo naquela magnitude até então (ROMERO, L. A., 2010). Os problemas por conta do deslumbre democrático seriam enfrentados mais à frente, pois, segundo Luis Alberto Romero (2010, p. 337),

la civilidad vivió plenamente su ilusión, y acompañó al candidato que mejor captó ese estado de ánimo colectivo. El peronismo encaró su campaña con mucho del viejo estilo, convocando a la liberación contra la dependencia, apeló a lo peor de su folclore político y pagó los costos. Raúl Alfonsín, en cambio, recurrió en primer lugar a la Constitución, cuyo Preámbulo -seguramente escuchado por primera vez por muchos de sus jóvenes adherentes- era un "rezo laico.

Além de tudo isso, o Peronismo estigmatizou o regime militar e garantiu justiça denunciando o pacto de impunidade entre os militares. O peronismo perdeu, pela primeira vez, uma eleição nacional e a democracia, ou a ilusão dela, foi finalmente instaurada na Argentina em 1983.

1.2 AUTOR, OBRA E FORTUNA CRÍTICA

Sylvia Molloy, nasceu em Buenos Aires, em 1938. Em 1950 mudou-se para França para fazer seu doutorado e posteriormente lecionou nos Estados Unidos em diversas universidades de renome como Yale, Princeton e New York University. Diante disso, antes mesmo de publicar *En breve cárcel* e estreitar na literatura ficcional, já era reconhecida entre os meios da literatura crítica, tendo publicado *La Diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle* em 1972 e em 79 *Las letras de Borges*.

Já de início Sylvia Molloy adentrou a literatura ficcional com uma publicação que narrava algo que a cultura e a sociedade desejavam deixar escondido, contudo, ao publicar *En breve cárcel*, uma narrativa que até hoje possui impacto e é reconhecida como uma das primeiras ao retratar um romance lésbico, a escritora performa um ato político, pois, conforme Adrienne Rich (2010, p.20),

inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a percebê-la como uma forma de exprimir na recusa ao patriarcado, um ato de resistência.

Segundo Balderston y Quiroga (2015), a publicação de *En breve cárcel* (1981) e *El beso de la mujer araña* (1976), de Puig, propiciaram novos ares na literatura argentina trazendo um foco diferente ao apresentar uma narrativa homossexual. Apesar de hoje, século XXI, estes livros terem a sua importância reconhecida pela crítica, principalmente a argentina, no momento de suas publicações esse não foi o cenário encontrado. Manuel Puig se exilou no México devido a publicação de *The Buenos Aires affair* (1973), que faz uma paródia da polícia e do sadismo presente na ditadura. O resultado disso foi a retirada do livro por denúncia de pornografia e o futuro exílio do escritor após diversas ameaças

de morte. Em 1976, Puig publica, em Barcelona, *El beso da la mujer araña*, também censurada pela ditadura.

O caso de Sylvia Molloy não é muito diferente desse. Morando nos Estados Unidos desde 1976, tenta publicar *En breve cárcel* em 1981, na Argentina, porém, não teve sucesso em encontrar uma editora, mesmo já sendo uma escritora reconhecida e tendo contatos, pois a resposta que recebia era sempre que o livro ali não seria aceito, como Molloy expõe, em uma entrevista concedida a *Revista Ñ*, em 2012,

En primer lugar, tuvo un rechazo muy fuerte dadas las circunstancias: era plena dictadura. Ninguna editorial quería publicarla, ni siquiera Sudamericana, donde yo ya había publicado, donde tenía amigos, pero eran épocas difíciles para sacar un libro que, se sentía, iba a ser percibido como subversivo.

O resultado dessa censura foi a publicação da obra também em Barcelona pela editora Seix Barral e a sua circulação de forma clandestina na Argentina entre a comunidade de "entendidas", conforme Molloy na entrevista para *Ñ*,

–Encontré una comunidad, encontré –para usar el cliché que se usaba con los gays– a las “entendidas”. Eso fue muy lindo, porque en ese momento me perturbaban ciertas reseñas que salían. Que recalaban –creo que por razones de cautela política– que el libro se había publicado en el extranjero, que yo vivía en el extranjero, es decir, que distanciaban al libro.

Indo ao encontro disso, a própria escritora, em seu livro *Figurações: ensaios críticos* (2022), explica:

porque me parece emblemático de um tipo de leitura na América Hispânica que consiste em “não querer saber”, como Sarmiento, abordagens de gênero, sobretudo quando ilumina, ou seja, torna reconhecíveis, sexualidades que fazem entrar em crise representações de gênero convencionais, questionando seu binarismo utilitário; um tipo de leitura que perpetuamente desloca o debate sobre o gênero e sobre a crise da representação de gênero para o mais fora dos projetos da cultura nacional. (MOLLOY, 2022, p. 36)

Percebo, portanto, o quanto a literatura hispano-americana estava fechada para este tipo de literatura, pois ela questionaria representações de gênero e sexualidade. Isso desencadeia um apagamento de obras que trazem personagens LGBTQIAP+, não apenas por não permitir a sua publicação no país, mas também ao não vê-lo como uma literatura legítima de crítica.

Em *En breve cárcel* a narrativa lésbica não aparece como algo secreto, doentio, proibido ou alvo de vergonha, mas sim como algo que existe e é natural. Molloy não buscou justificar ou chamar a atenção para a existência lésbica dentro do livro, apenas criou uma protagonista que relembrava de seus afetos amorosos e esses afetos eram com outras mulheres. A autora comenta que, por conta da naturalidade trazida na obra, a crítica não sabia como abordar o livro e, quanto a isso, comenta um exemplo:

De ahí las reseñas confusas, porque no sabían cómo tomar el texto. Te cuento una anécdota para darte una idea. A los dos o tres años de publicada la novela, en un congreso de literatura, una persona a quien yo conocía bien se me acercó y me dijo que iba a hablar en su ponencia de *En breve cárcel* y si me molestaba que usara la palabra 'lesbiana'. Le aseguré que no y fui a escucharla. Ante mi gran sorpresa, no pronunció la palabra 'lesbiana' una sola vez. Entonces pensé que se trataba de una maniobra bastante perversa para quedar bien conmigo, una suerte de 'yo sé de qué se trata y al pedirte permiso te lo hago saber, para que veas que estamos en la misma onda, pero en el momento de leer no digo la palabra en público porque total para qué, si lo importante es que yo sé y vos sabés que yo sé'. Una manera de volver al closet un texto que no se pretendía secreto. (MOLLOY, 2009, n.p)

Na *Revista Ñ* (2012), Molloy, ao falar sobre essa dificuldade da crítica, comenta como ela se sentia:

yo me sentía un poco como una escritora extranjera. Y que estaban hablando de una traducción de un libro escrito en otro idioma, casi. La otra cosa fue una reseña siniestra, que me agradecía que no me explayara en detalles explícitos sobre esas relaciones. (MOLLOY, 2012, n.p.)

Consequentemente, o livro ficava restrito e circulava apenas dentro da comunidade de pessoas lésbicas. Isso se deu não só pela sua publicação no estrangeiro, mas também pelo conteúdo abordado assim como pela recepção crítica que sugeria que

aqueles atos descritos no livro não ocorriam na Argentina, portanto, só poderia ser um livro “de fora”. Para Molloy, não só esse distanciamento, mas também a dificuldade da crítica em analisar aspectos do livro, “O gênero, na América Latina, continua sendo visto como categoria crítica não totalmente legítima, até abjeta, frequentemente postergada, quando não subordinada a categorias consideradas mais urgentes.” (MOLLOY, 2022, p. 37) Apesar de Molloy estar falando da categoria de gênero, podesso aqui adicionar as categorias de sexualidade, tendo em vista que o livro não foi publicado e não teve uma ampla crítica apenas por ter sido escrito por uma mulher, mas sim por ter sido escrito por uma mulher lésbica e ter personagens que também são lésbicas.

A preocupação de Sylvia Molloy de expor a existência lésbica para que ela deixe de ser tratada como secreta ou algo que simplesmente não existe na cultura Argentina não se restringiu apenas a sua publicação de *En breve cárcel*, outros exemplos de sua atuação política foram na análise dos diários de Teresa de La Parra que, segundo Molloy, foram editados para que a sua relação com Lydia Cabrera não fosse relatada. Além disso, também propôs outras leituras de grandes escritoras hispano-americanas, como Gabriela Mistral, buscando considerar outras formas de interpretação de suas obras que antes eram simplesmente ignoradas por parte da crítica. Essa posição de revisão fica clara quando diz: “habla a las claras de la necesidad de cuestionar una historia de la literatura que durante mucho tiempo ha eludido llamar las cosas por su nombre” (MOLLOY, 2009, n.p.). Diante, a escritora complementa que se tenta:

dar nova vigência a textos esquecidos, marginalizados, lidos mesquinamente – digamos por exemplo “literatura escrita por mulheres”, – para propor com eles e a partir deles novas leituras e desestabilizar, a partir da margem, perspectivas hegemônicas. (MOLLOY, 2022, p. 38)

Ou seja, seu trabalho de revisão de outras escritoras mulheres também se torna de extrema importância para a crítica e à literatura hispano-americana, pois traz uma nova interpretação para textos marginalizados ou simplesmente apagados. O que permite uma nova leitura e uma fissura para com as já estabelecidas. Em resumo, nas palavras da própria autora:

Buscamos articular não só a reflexão sobre gênero, mas também (se me permitem jogar o jogo de palavras) a re-flexão, ou seja, uma nova flexão no texto cultural latino-americano (na totalidade desse texto, e não em partes selecionadas) que permite ler de outra maneira, de diversas outras maneiras. (MOLLOY, 2022, p. 38)

É apenas em 2011 que *En breve cárcel* é publicado por Ricardo Piglia em uma antologia chamada *Serie del Recienvenido*, que buscava juntar uma série de obras que não tiveram tanta atenção quando foram publicadas. Dentre elas estava o primeiro romance de Sylvia Molloy que, apesar da autora já ter grande reconhecimento, o romance inicialmente publicado em 1981 ainda era deixado de lado. Um dos motivos pelo qual a obra pode ter sido fortemente ignorada pela crítica é comentado pela própria autora quando diz “lo lesbiano no aparecía como secreto, ni como patología, ni como algo que se disimula, ni siquiera como fuente de oprobio o de vergüenza, sino como algo que está ahí y de lo que se habla con total naturalidad.” (MOLLOY, 2009, n.p.). Tal recusa mostra o esforço que essa censura fez para “restringir a produção de identidades em conformidade com o eixo do desejo heterossexual.”, segundo Butler (2019, p. 59), propagando assim uma heterossexualidade compulsória excluindo, ou melhor, omitindo a existência de outras sexualidades válidas.

Logo, percebe-se que Molloy, ao escrever esse livro, não queria representar relacionamentos lésbicos como algo menos natural do que um relacionamento heterossexual, mas sim como uma manifestação natural da protagonista. É importante lembrar que quando a obra *En breve cárcel* foi publicada, a homossexualidade ainda não havia saído do painel de doenças, uma vez que apenas foi descategorizada como tal no ano de 1990 oficialmente pela Organização Mundial de Saúde (OMS). Isto posto, relaciono esse fato em conjunto com a ditadura ainda vigente no país e compreendo o motivo pelo qual o livro foi considerado subversivo e digno de censura na época.

A escritora, na entrevista à Página 12 (2009, n.p.), menciona a opinião de um crítico que a parabenizou por ter tratado do tema com discrição e sem apresentar detalhes desnecessários: “Otra reseña, recuerdo, me agradecía que no cayera en detalles, no decía pornográficos, pero casi. Apreciaba la discreción con la que trataba el tema; discreción que era problema del crítico y no mío, obviamente.” o que vai ao encontro de Butler (2019, p. 201) quando diz que: “O discurso torna-se opressivo quando exige que, para falar, o sujeito falante participe dos próprios termos dessa opressão”. Em outras palavras,

a sociedade que, geralmente, segue essa heterossexualidade compulsória que lhe é imposta apenas permite ou acha pertinente o falar sobre a existência de outras sexualidades, se essa manifestação ocorrer dentro dos símbolos e da linguagem que oprime e limita a própria existência dessa sexualidade, que é frequentemente vista como “alternativa”, “optativa” ou ainda “doentia” pelo discurso heterossexual.

Em relação a isso, Molloy (2009, n.p), comenta sobre a tentativa da crítica de empurrar a sua obra de volta para o armário ao chamá-la de discreta ou por simplesmente não mencionar o claro conteúdo lésbico presente nela. Tal situação está em sintonia com Butler (2019, p. 51) quando diz que a condição de: “"ser" mulher e "ser" heterossexual seriam sintomáticas”, ou seja, o simples fato de apagar a sexualidade da protagonista de forma arbitrária, faz com que, pelo fato dela ser mulher, ela conseqüentemente também seria heterossexual, pois essa é a norma e o esperado em uma sociedade culturalmente hétero-compulsória.

Ainda que seu primeiro livro tenha sido censurado, Molloy não deixou de publicar outras narrativas lésbicas além de *En breve cárcel*, já publicou *Varia Imaginación* (2003), *El común olvido* (2002) e *Desarticulaciones* (2010), para destacar apenas obras ficcionais, uma vez que tem uma significativa produção de artigos e ensaios de crítica e teoria literária, dentre eles está *Hispanisms and Homossexualities* de 1998 e *Women's Writing in Latin America: An Anthology* de 1991. Em *Varia Imaginacion* (2003), Molloy escreve diversos fragmentos de sua memória, desde conversas com seu irmão e sua mãe até a sua primeira paixão por uma professora dez anos mais velha que ela. Neste livro, sua sexualidade aparece de forma inquestionável, pois narra o momento em que se assumiu para sua mãe:

Depois de dois ou três anos, decidi acabar com o fingimento e disse aquela que Julián era, na realidade, uma mulher. Ela quis saber o nome, eu disse a ela. É judia?, perguntou. Ela não acreditou quando eu disse que não. Quis saber também se alguma vez ela tinha sido casada, não sei bem por quê. Divorciada, eu disse, e então ela disse, com tom de desaprovação: eu a imagino com o cabelo louro. Pintado, acrescentou depois de uma pausa. (MOLLOY, 2022, p. 54)

Contudo, em *Desarticulaciones* (2010), um livro em que rememora momentos de vida com a sua amiga, que está com Alzheimer, ao mesmo tempo em que a visita com

frequência e conta sobre a progressão de sua doença, a sua sexualidade acaba por ficar escondida. Passo a entender a relação que a narradora tem com a personagem que está perdendo a memória quando expõe: “Penso às vezes, quando a visito, que ela tinha um nome para mim, também secreto, que deixou de usar para sempre quando eu pus um fim à nossa relação.” (MOLLOY, 2022, p. 20) Entendo a partir daí o motivo pelo qual há uma certa culpa e a necessidade de visitar a até então “amiga”, pois era assim que a narradora se referia a personagem.

Trazer a perspectiva destes dois livros se torna de extrema importância para comparar com o que irei analisar, pois em *En breve cárcel*, a relação da protagonista com as duas mulheres é extremamente clara, ainda que rememore sobre a sua relação com a família, sempre acaba voltando sobre como isso afetou a sua relação com estas mulheres. Contudo, apesar de ainda trazer a temática da lesbiandade para *Varia Imaginación* e *Desarticulaciones*, neste último a relação das duas mulheres aparece de forma apagada, quase como a memória da “amiga”. Esse apagamento, feito pela própria autora, apesar de falar que teve uma relação rompida com a mulher, contribui também para a invisibilidade lésbica e para a dificuldade de encontrar e até de relacionar este livro ao termo lésbico, como é o foco de pesquisa, pois oferece pouco escopo para a análise.

Ainda que a sua gama de publicações seja grande e seu reconhecimento seja de nível internacional, um fato curioso ronda a existência de sua obra e até da própria escritora. Pesquisando sobre as obras ficcionais aqui descritas muito pouco (para não se dizer nada) aparece quando junto a palavra lésbica/lesbiana/lesbian a pesquisa, quase como se essa narrativa não estivesse presente na obra. Entendo que a existência lésbica não é o único objeto de análise possível, contudo, nem ao menos em resumos essa parte da narrativa aparece, o que me leva a perceber que o apagamento desses tipos de relações segue acontecendo até hoje, seja por apenas não mostrar resultados relacionados a palavra lésbica, seja por simplesmente não falarem sobre essa parte da narrativa.

Desse modo, percebo também um apagamento da própria escritora quando pesquiso seu nome em historiografias da literatura hispano-americanas. Dentre os volumes que consultei o único que foi possível encontrar seu nome foi em *Historia de la literatura hispanoamericana* de José Miguel Oviedo publicado em 2001, fala-se sobre ela na seção “El ensayo y la crítica” comparando seu trabalho ao de Alicia Borinsky por escreverem trabalhos teóricos em mais de uma língua. Nesse pequeno parágrafo *En breve cárcel* não é citado, mas é citada a sua pesquisa envolvendo feminismo e

homossexualidade, entretanto, tendo em vista a sua importância e o seu reconhecimento, esperava que seu nome aparecesse mais vezes em historiografias, mas até em pesquisas feitas na internet pouco de seu trabalho é visto e a obra ficcional que recebe mais atenção é *Vivir entre lenguas* publicado em 2015.

Outro local em que essa pesquisa foi feita é o banco de Teses e Dissertações da CAPES. Quando pesquisei o nome de Sylvia Molloy são mostrados apenas oito resultados, em sua grande maioria analisando sobre a escrita de si e a autobiografia presentes nas obras de Molloy. Contudo, especificamente *En breve cárcel*, existe apenas uma Dissertação (*Re*)*escrever os afetos - En breve cárcel e Desarticulaciones, de Sylvia Molloy*, de Luiza Mancano Gomes, com data de 2021. Por curiosidade minha, pesquisei o nome de Manuel Puig no mesmo banco, tendo em vista que o autor publicou um livro de temática gay alguns anos antes de Molloy e sofreu grande censura. Para minha surpresa, foram mostrados vinte resultados, ainda que não muitos, são superiores ao da autora e os temas de análise são variados. Portanto, a partir desta breve pesquisa é entendido que pesquisar sobre Sylvia Molloy e a lesbiandade presente em sua obra não é algo que ocorre em grande escala, o que prova, de certa forma, o apagamento que a autora ainda sofre nos dias atuais.

Ao trazer a sexualidade como fio condutor de muitas obras como algo natural, Molloy desempenhou um ato político extremamente importante, pois não apenas marcou a existência lésbica em uma década conturbada, mas também promoveu uma representatividade pouco vista na Argentina até então. Ainda assim, por essa escolha, muito do seu trabalho é apagado não só de historiografias, mas também da internet e esse fenômeno do silenciamento ocorre até os dias atuais.

2 ESPAÇOS LÉSBICOS

Neste capítulo trago questões sobre o espaço, tendo como foco principal o quarto e o que a ocupação dele por uma mulher reverbera literariamente. Isto será visto a partir dos teóricos Juhani Pallasmaa (2017), Michell Perrot (2011), Otto Friedrich Bollnow (2019) e Yi-Fu Tuan (1983). Num segundo momento, falo sobre a representatividade lésbica, tendo como plano de fundo a Argentina, a fim de compreender os avanços e dificuldades encontradas por pessoas lésbicas não apenas socialmente, mas também cultural e literária. Essa discussão é vista sob a luz das teorias de Adrienne Rich (2010), Judith Butler (2019) e Laura Arnés (2016).

2.1 O ESPAÇO

Este subcapítulo tenho como objetivo compreender as considerações feitas acerca do espaço de um quarto e a ocupação desse lugar por uma mulher. Este estudo se faz necessário, pois em *En breve cárcel*, a protagonista volta para o quarto onde conheceu e se apaixonou por duas mulheres e é nesse lugar em que relembra desde a sua infância até momentos de felicidade e tristeza nesses relacionamentos. Esse quarto para o qual retorna é um lugar pequeno e escuro que contém memórias dolorosas do seu relacionamento amoroso com Vera e posteriormente Renata e, ainda que os sentimentos evocados por esse espaço não sejam os melhores, existe uma necessidade do regresso para se reencontrar com um *eu* anterior. Por isso, que ao chegar no quarto, a protagonista é confrontada com o desejo de escrever, principalmente a partir de um sentimento de vingança que esse quarto evoca. Tendo isso em vista, compreendo a importância de entender a liberdade que esse espaço propicia para as mulheres em relação à formação de suas identidades particulares para a análise literária que farei mais adiante.

Segundo Bachelard (2008, p.38), a casa é “um dos grandes poderes integradores” o que vai ao encontro com o que Bollnow (2019, p. 141) elucida quando diz que “A casa tem a capacidade de recolher o que está espalhado. Com isso, acaba por trazer o próprio homem para um recolhimento.” Isto posto, a casa é o único lugar que contém todas as nossas facetas, pois não só nos permite sonhar com um futuro, mas também repensar um passado, exercitar a nossa criatividade e, o mais importante, os amores e desejos mais íntimos. É por ter isso em vista que entendo a existência lésbica como algo político, pois habita a sua casa e ocupa a cidade mesmo que não seja bem-vinda.

Tendo esse conceito em mente, cabe aqui uma pergunta, a lésbica habita de fato o mundo/casa? Considerando que Bollnow (2019, p. 135) diz, “Habitar, no entanto, significa sentir-se em casa num determinado local, com enraizamento, pertinência.” se torna difícil afirmar que nós, lésbicas, habitamos uma cidade, por exemplo, tendo em vista que, muitas vezes, não nos sentimos em casa nem dentro do próprio espaço que compartilhamos com a nossa família. Essa questão, de não se sentir habitante, ocorre muito porque não sentimos que podemos exercitar completamente a nossa sexualidade, sendo então obrigadas a vestir uma máscara complacente e mais agradável para a sociedade. Contudo, ainda que o mundo não seja projetado para nós, ainda sim o ocupamos:

Considere, portanto, o que você está para ler como uma paisagem constelar de vidas que resistem, que insistem em viver, a respirar – com intensidade, com potência, com paixão e, sobretudo, com a vontade de reinvenção dos modos de amar, de viver junto, de cuidar, de produzir coletividade, de transar, de decorar, de construir... (AZEVEDO, 2022, p. 15)

Dito isso, a existência lésbica é um ato político, pois mesmo sendo indesejada em diversos espaços, tanto na rua quanto na casa de sua família, ainda insistem em viver e em ocupar estes espaços que nos são negados.

A partir disto, definir o que é espaço e os seus significados não é fácil, segundo Tuan (1977, p. 39) "Espaço" é um termo abstrato para um conjunto complexo de idéias." Essa noção de espaço fica um pouco mais definida quando me volto para o que Pallasmaa (2017, p. 12) diz sobre "O lar não é um simples objeto ou um edifício, mas uma condição complexa e difusa, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente." Além da esfera positiva que o lar possui, em alguns casos esse espaço pode se transformar "na materialização da miséria humana: solidão, rejeição, exploração e violência." (PALLASMAA, 2017, p. 13) O que tira a casa desse espaço de proteção e a coloca em um que representa ameaças. Em concordância Tuan e Pallasmaa, Dri Azevedo em seu livro *Reconstruções queers: por uma utopia do lar* (2022, p. 24) afirma que:

A casa e suas divisões tornam-se, então, um espaço normativo e de controle, funcionando como um dispositivo importante na produção subjetiva e sexual dos filhos da família que a habita. No entanto, ela também se torna o espaço onde os seus moradores costumam buscar conforto, afetividade e proteção dos perigos da rua. Temos, portanto, uma ambivalência da casa: ao mesmo tempo em que há o espaço de acolhimento da família, também é onde ocorrem as regulações e normatização de seus membros.

Essa gama de sentidos prova a dificuldade de enquadrar espaços em apenas um significado, uma vez que pode representar diferentes coisas, em diferentes períodos de tempos, para diferentes pessoas. Essa questão é reforçada por Dri Azevedo que cita Kentlyn ao dizer que o

lar está construído sobre uma ambivalência: ao mesmo tempo em que oferece a segurança necessária para surgir um ambiente fértil para as disrupções de

gênero, da sexualidade e da família, ele é também um importante dispositivo de poder para a produção da “heterossexualidade, da reprodução biológica e cultural e das identidades.” (Kentlyn apud Azevedo, 2022, p. 34)

A importância de um espaço próprio se torna clara quando "o homem não pode viver apenas nesse mundo. Perderia sua estância se não tivesse nenhum ponto de referência fixo, ao qual todos seus caminhos são referidos, do qual partem e para o qual retornam." (BOLLNOW, 2019, p. 133) Ou seja, quando a protagonista de *En breve cárcel* retorna para o quarto onde teve esses encontros amorosos, ela está definindo essa referência física na busca de entender o passado e se compreender. Esse espaço que habitamos acaba então por ser definido como "casa" e vira um marco fundamental, um centro onde nos reconhecemos. Em outras palavras, Bollnow (2019, p. 134) define casa como "um centro e construído a partir de um centro, mesmo que seja mais fortemente referido ao indivíduo. É a casa que habita. Sua casa será o centro concreto de seu mundo."

Considerando essas questões, o que Pallasmaa (2017, p. 13) diz sobre o lar e a influência que ele tem sobre o nosso ser e a criação da identidade ajuda a embasar o motivo pelo qual a protagonista da obra literária que analiso volta para um espaço que foi importante para ela, pois, conforme ele “Um lar é uma coleção e uma concretização de imagens pessoais de proteção e intimidade, que permite a alguém reconhecer e recordar sua própria identidade.” É dentro dessa questão que o autor discute sobre termos uma personalidade privada e uma pública, pois, segundo Pallasmaa, “O lar é onde guardamos nossos segredos e expressamos nosso eu privado. É nosso lugar seguro para descansar e sonhar.” (PALLASMAA, 2017, p. 15)

É a partir disso que, talvez, surja essa urgência entre tantas mulheres, mas principalmente as lésbicas, de terem um espaço para si, pois, segundo Bollnow (2019, p. 139) "O espaço se vê, agora, dividido em dois âmbitos cujo contorno é nítido. Com os muros da casa, um espaço especial, privado, se separa do espaço grande, geral, e assim um espaço interno se separa de um espaço externo." Essa divisão clara demarca um espaço externo sendo um lugar de "desabrigo, dos perigos e da exposição. E, se houvesse somente ele, teriam razão os existencialistas, e o homem permaneceria de fato o eterno fugitivo acuado." (BOLLNOW, 2019, p. 139). Contudo, Dri Azevedo (2022, p. 80) evoca Derrida ao dizer que “A morada, este lugar onde se de-moravam marca esta passagem institucional do privado ao público, o que não quer sempre dizer do secreto ao não

secreto.” Portanto, o espaço interno, do quarto ou da casa, se torna um lugar acolhedor que demarcaria o fim da ameaça que o mundo exterior causa nos seres humanos, mas principalmente naqueles que sofrem por simplesmente serem quem são sendo essa identidade secreta ou não.

“El cuarto donde escribe es pequeño, oscuro.” (MOLLOY, 1981, p. 13). Tendo isso em mente, é necessário compreender quais os simbolismos que esse espaço traz para a obra, pois quartos ficam ligados de forma quase indissociável aos casais heterossexuais e as concepções de gênero estabelecidas social e culturalmente. Considerando que o quarto é um dos espaços onde será visto e tido como "o centro da intimidade", segundo Michelle Perrot (2011), esse espaço reservado, não estritamente, mas quase que inteiramente, à cópula e ao sono não é um conceito novo. De acordo com Perrot apud Dupont (2011, p. 54-55) "Os romanos, apesar de não sentirem nenhuma culpabilidade a esse respeito, dissimulavam a cópula no *cubiculum* "quarto antes do quarto"". O quarto se torna então o espaço central onde o relacionamento amoroso se desenvolve e o casal cria mais intimidade, sobre isso Perrot (2011, p. 55) esclarece que:

é da noite comum que eles desejam se apropriar. Admite-se cada vez mais que eles têm direito - e dever - ao espaço-tempo noturno, não só de um leito, mas de um quarto. Na verdade, a noite é a única coisa que pertence exclusivamente a eles. É nela que se encontram.

Em outras palavras, os cômodos da casa acabam então por ficarem divididos entre o âmbito público ou privado atribuídos a eles, e é em relação a isso que não só o quarto, mas também a noite acaba por se tornar outro espaço exclusivo dos casais. Isso pode ocorrer porque a noite e a escuridão em si trazem consigo um sentimento de secreto e particular, pois, a princípio, é o momento em que todos estão dormindo, menos os casais que farão bom uso das horas noturnas. Ainda sobre o quarto, Perrot cita Aragon (2011, p. 56) e fortifica ainda mais a ideia do quarto como o santuário do casal ao dizer:

esses quartos que falo, Elsa, são todos quartos que tivemos juntos, como se nunca houvera quarto a não ser o teu, e é verdade, pois antes de ti eu era apenas o caixeiro viajante do meu sono, nas etapas, mulheres efêmeras.

Para um casal de duas mulheres essa compreensão de que o quarto é o único espaço possível para que o amor se concretize é expandida, segundo Perrot (2011, p.68-69), "O encontro dos corpos pertence apenas a eles. A sombra do quarto envolve sua história particular e o romance do mundo, enfiado no meio dos lençóis." Ou seja, muitas vezes, o quarto possibilita esse espaço seguro onde aquele amor pode se concretizar, uma vez que fora daquele lugar ele não seria aceito. Em resumo, o quarto promove uma "garantia de liberdade" (PERROT, 2011, p. 73) a todos os casais, mas principalmente aos casais que estão fora da heteronormatividade, pois sem esse espaço seguro a demonstração de amor fica restrita ou simplesmente não ocorre fora dele. Contudo,

É necessário abrir um parêntesis para termos em conta que, mesmo no lar queer, as pessoas ainda estão sujeitas a opressões, explorações e relações abusivas, assim como afirma Kentlyn. Não podemos assumir que, por esse lar ser também uma possibilidade de resistência, ele está isento de relações de poder ou até mesmo de abuso. É necessário o reconhecimento dessa ambivalência e resistir à romantização: o lar queer não garante a existência de um "espaço seguro" (safe space). (AZEVEDO, 2022, p. 35)

É claro que o quarto não promove um espaço propício apenas para o que a Igreja vê como ações libidinosas e pecadoras, mas também para atos solitários como a escrita. De acordo com Perrot (2011, p. 90):

Todos os tipos de escrita convém ao quarto, mas algumas lhe são consubstanciais. O diário de viagem, redigido no fim de uma etapa, ou o diário íntimo, as meditações, a autobiografia, a correspondência: a literatura "pessoal", que requer calma diante da página em branco.

O quarto então deixa de se tornar esse espaço compartilhado voltado para o amor e vira um espaço solitário onde a pessoa que o habita pode se concentrar, escrever, ler e se repensar. O quarto propicia então uma escrita de si, seja ela de dia ou de noite, mas preferencialmente à noite. Esse espaço se torna então um santuário da criação, pois, segundo Orlan Pamuk (2006), em seu discurso no prêmio Nobel, diz "o homem que, fechado em um quarto, se volta para si mesmo, sozinho com as palavras" e ainda adiciona "Escrever é traduzir em palavras esse olhar interior." Isto posto, entende-se a atmosfera

criada pelo quarto que instiga o indivíduo a olhar para o seu interior e, muitas vezes, propicia uma escrita de si, pois “Não é possível construir um lar sem essa relação entre passado e presente.” (AZEVEDO, 2022, p. 72). Esse pensamento valida e vai ao encontro do processo da protagonista de *En breve cárcel* que será analisada mais adiante nesta dissertação.

Michelle Perrot em seu livro *História dos quartos* (2011) faz uma recapitulação do que significa o espaço do quarto, mas guarda um capítulo para falar sobre o quarto das mulheres que, segundo ela, possui um outro significado, ou mais significados. Isso ocorre porque: "elas viveram nesses quartos, trabalharam, leram suas cartas de amor, devoraram livros, sonharam. Fechar sua porta foi a marca de sua liberdade." (PERROT, 2011, p. 131) Desse modo, o quarto se torna o único espaço de liberdade onde a mulher pode fechar a sua porta e ficar longe do olhar da sociedade, ou de olhares masculinos, podendo exercer suas vontades e sua plena liberdade pois, segundo Virginia Woolf (2019, p. 130) “quinhentas libras por ano representam o poder de contemplar, e de que a fechadura da porta significa o poder de pensar por si mesma.”

É dentro desse espaço que as mulheres são geralmente pintadas semi-nuas recostadas sob um divã, olhando de forma melancólica ou esperançosa pela janela ou lendo um livro. Um homem entrar no quarto de uma mulher significa o limite, ele simboliza fisicamente as obrigações sociais e culturais que a mulher precisa seguir fazendo com que o mundo dos sonhos e o seu espaço de liberdade tenha uma finitude. Por consequência, a presença ou a divisão do quarto de uma mulher com um homem, faz com que haja um acordo silencioso de existir a possibilidade de sonhar, mas os pés devem ficar bem atados ao chão.

Outra parte importante para essa análise não é exatamente um espaço, mas um objeto que permite a entrada (ou não) em espaços, as portas. De acordo com Bollnow (2019, p.165), “por ela pode entrar e sair quem pertence à casa, e faz parte da liberdade do seu habitar poder, a cada momento, abrir a porta que foi trancada por dentro e atravessá-la livremente, enquanto o estranho permanece fechado até que tenha permitido seu acesso.”

O autor ainda adiciona que trancar a porta é, de certa forma, preservar a liberdade, o que vai ao encontro com o que já foi discutido aqui sobre a liberdade que o quarto propicia para as pessoas que o habitam. O que me interessa nesse objeto não é apenas a

liberdade que ele propicia para quem está dentro, mas também o ponto de vista tanto desta pessoa quanto a que está de fora. Essa noção se torna relevante quando penso que "quem vem de fora e adentra o espaço pela porta; pois com isso adentra o âmbito de vida da outrem" (BOLLNOW, 2019, p. 168). Existe então uma pessoa que está dentro do espaço, de porta fechada, exercendo a sua plena liberdade e uma pessoa do lado de fora, que aguarda a permissão de não só adentrar também esse espaço, mas compartilhar das possibilidades infinitas que o lugar oferece. Portanto, a porta se torna "o lugar de passagem para uma nova vida" (BOLLNOW, 2019, p. 169).

O quarto das mulheres é um espaço tão cheio de significados que diversas romancistas se debruçaram sobre ele como por exemplo, Edith Wharton, Alice James, Charlotte Gilman e Virginia Woolf (PERROT, 2011). Esse espaço se torna, muitas vezes, a única possibilidade de refúgio das mulheres, fazendo com que voltar para casa (ou para seu quarto) seja sempre um reencontro com a totalidade de seu ser, o único lugar onde podem despir-se de suas máscaras performáticas que as ajudam a navegar na sociedade e talvez seja por isso que

apreciam a calma amiga do quarto. Como aquelas mulheres liberadas de pós-1968, a maior parte delas lésbicas, cujo testemunho autobiográfico François Flammant¹ recolheu. Sempre vagando por todos os lugares, elas investem muita energia nas casas de sua existência errante (PERROT, 2011, p. 134)

As mulheres possuem um desejo, para citar o título do livro de Virginia Woolf, de ter um teto todo seu. É claro que todos almejam um espaço próprio, mas as mulheres que, muitas vezes, saem da casa de seus pais direto para a casa de seu marido, faz com que elas nunca tenham tido essa liberdade completa de um espaço para si. Sobre a alegria de ter um espaço para si, Simone de Beauvoir descreve que

Ela transformou a sala em um quarto inspirando-se em uma revista, *Mon Journal*, que define o indispensável: divã, mesa, prateleiras desenham esse

¹ Françoise Flammant, *À tire d'elles: itinéraires de féministes radicales des années 1970*. Rennes: pur 2007

mínimo necessário a um quarto ao qual ela permanecerá fiel tanto tempo. (PERROT, 2011, p. 160)

Pouco importa ser um espaço grande ou pequeno, apenas um quarto ou uma casa inteira, tudo o que a mulher deseja é "arrumar suas coisas, decorar as paredes, dominar uma vista da cidade era fazer uma pausa, marcar seu território, retomar o fôlego num "entre lugar" antes de prosseguir seu caminho e seu projeto" (PERROT, 2011, p. 161). A possibilidade de ter um espaço que é inteiramente seu faz com que haja uma alternativa quando:

As guerras, as repressões, religiosas ou políticas, obrigam a se esconder os perseguidores. É preciso fugir para os bosques, refúgio ancestral dos fora da lei, dissimular-se em todos os nichos de uma casa: um cofre, um armário, um reduto, um sótão (...) (PERROT, 2011, p. 312).

Se esconder se torna então a única possibilidade de sobrevivência para tantas pessoas, dentre elas se inclui aqui pessoas lésbicas que, muitas vezes, para amarem inteira e puramente, ou terem o direito de exercerem a sua sexualidade precisam se enclausurar, pois "o quarto é o palco do drama e o centro da intriga: dos encontros amorosos e de uma lembrança sem fim. (...) O quarto é também um meio de envolver as coisas, de fixá-las, uma caixa onde conservar as lembranças" (PERROT, 2011, p. 281). Logo, pessoas lésbicas possuem uma urgência maior de possuir um espaço para si, um lugar onde possam decorar suas paredes, demonstrar o seu amor, chorar por corações partidos, por traições, relembrar romances do passado e reviver novos. A possibilidade de viver plenamente como uma pessoa lésbica só ocorre quando existe esse espaço que proporciona a segurança necessária, já que o mundo externo apresenta tantas ameaças a nossa existência. Além disso, o exercício da escrita e da própria vivência lésbica acaba transformando a casa (ou o quarto) como um arquivo, capaz de conter ali modos de vida ameaçados e extinção. É por conta disso que Dri Azevedo (2022, p. 84) explica: "Tais arquivos seriam construídos a partir do acervo privado que acabaram salvando a evidência efêmera de seus modos de vida antes que elas desaparecessem." Ainda que não desaparecessem por completo, é necessário lembrar dos diversos ataques e apagamentos que a vivência lésbica sofreu durante todos esses anos, principalmente durante a ditadura.

Portanto, deixar marcas físicas do nosso modo de viver acabou por se transformar espaços privados em grandes arquivos de existência lésbica.

2.2 A LESBIANDADE NA ARGENTINA

Neste subcapítulo recupero uma historiografia e luta lésbica na Argentina a partir das constatações de Adrienne Rich (2010), Laura Arnés (2016), e Terry Castle (1993) sobre a lesbiandade e as suas dificuldades de expressão. A rememoração será considerada a partir do ano de 1950 e seguirá até a data de publicação de *En breve cárcel* em 1981, e procuro elucidar pontos principais da luta lésbica bem como importantes publicações literárias durante esses anos.

Antes de iniciar este subcapítulo se faz necessário explicar e localizar o termo que aqui mais será usado, lésbico(a). Essa é uma palavra que não vem solitária, junto dela existem diversos cruzamentos sejam eles econômicos, raciais e/ou culturais. A universalização que esse termo sofre, a fim de tornar o estudo mais fácil, extirpa, muitas vezes, uma identidade que é plural de suas particulares vivências. É levando isso em conta que Glória Anzaldúa (2009, p.163) explica que:

For me the term lesbian es un problema. As a working-class Chicana, meztiza - a composite being, amalfama de culturas y de lenguas - a woman who loves women, "lesbian" is a cerebral world, white and middle-class, representing an English-only dominant culture, derived from the Greek word lesbos.

A opção de utilizar lésbica nesta dissertação ocorre não só por ser um termo mais amplamente utilizado na academia, mas também porque as personagens descritas no livro, que é o objeto de estudo, estão, possivelmente, dentro dessas características, mulheres brancas de classe média. Perante o exposto, faço uma decisão pessoal de não encadear a palavra lésbica à palavra mulher acriticamente. Essa escolha foi feita a fim de não tornar o termo mais excludente do que já é ao atrelá-lo apenas a um gênero, pois Gloria Anzaldúa (2009, p. 166), ao pensar sobre identidades, comenta:

Identity is a river - a process. Contained within the river is its identity, and it needs to flow, to change to stay a river - if it stopped it would be a contained body of water such as a lake or a pond. The changes in the river are external (changes in environment - river bed, weather, animal live) and internal (within

the waters). (...) Changes in identity likewise are external (how others perceive one and how one perceives others and the world) and internal (how one perceives oneself, self-image).

É por conta destas questões que discuti acima que compreendo a importância de localizar termos e suas devidas intersecções, logo, se torna imprescindível elucidar as escolhas aqui feitas sejam elas acadêmicas ou pessoais.

Quando a Suprema Corte do Reino Unido² em 1921 instituiu uma emenda constitucional que condenava atos “nojentos e indecentes” entre mulheres, Terry Castle (1993, p. 5) vê essa tentativa de tornar a lesbiandade inconstitucional como: “it was not because They deemed the threat of lesbianism an inconsequential one – quite the contrary – but because They were afraid of mentioning it, they might spread such unspeakable “filthiness” even further.” Indo ao encontro com o que Castle fala, Laura Arnés (2016) considera que escutar a palavra “lésbica” poderia ser uma forma possível de libertação que impregna a linguagem, portanto, focar em corpos e existências lésbicas chamaria a atenção para uma realidade ocultada pela cultura heterocompulsória. Adrienne Rich (2010, p.18) arremata muito bem essas questões quando diz que: “deixar invisível a possibilidade lésbica, um continente engolfado que emerge à nossa vista de modo fragmentado de tempos em tempos para, depois, voltar a ser submerso novamente.”

O papel primário designado às mulheres de “cuidadoras do lar” e da prole as mantendo, diversas vezes, fora de centros produtores de cultura contribui não só para a invisibilidade dessas mulheres, mas também para a invisibilidade lésbica o que acaba por favorecer “la carencia de datos históricos o la creación de una genealogía cultural.”, (GUERRA, 2011, p. 158), lançando as lésbicas numa espécie de vácuo a-histórico. As relações que ficam visíveis são apenas as que correspondem a um caráter intelectual e social, aquele já exposto aqui por Glória Anzaldúa, mas merece ser trazido novamente. Em outras palavras, as relações que eram permitidas a serem vistas eram apenas de mulheres brancas, que tinham certo acesso à educação e eram de classe alta ou minimamente de classe média. Um dos exemplos citados é

² Para mais informações ver: <https://api.parliament.uk/historic-hansard/lords/1921/aug/15/commons-amendment-2>

las Sofistas de la reina María Antonieta y las Preciosas de Madelene de Scudery en Francia del siglo XVIII, el Círculo de Dublín de Frances Brudenell, también en el siglo XVIII, y los matrimonios bostonianos en el siglo XIX. Tanto estas relaciones como las conocidas hacia la década de los veinte fueron interpretadas con una cierta condescendencia patriarcal, como casos curiosos, divertidos e inofensivos. (WOLFE apud GUERRA 2011, p.158)

Apesar destes relacionamentos que cito terem sido vistos e marcados, ainda assim eles não alavancam a lesbiandade a um patamar de reconhecimento, mas acabam por tratá-los como uma ocorrência isolada. Essa forma de ver manifestações lésbicas faz com que haja uma ausência de produções culturais impedindo a criação de uma comunidade, de uma cultura e mais importante, de uma identidade. Por consequência, a existência lésbica sempre foi deixada de lado e empurrada para baixo do tapete afim de não ter a cultura heterossexual e seus ditames questionados. Vejo essa invisibilidade com clareza quando se torna quase impossível e cansativo encontrar referências teóricas e literárias sobre esse assunto, ainda que hoje em dia já existam grandes pesquisadoras que se propõem a estudar e mapear a lesbiandade em diferentes localidades do mundo. Outra forma de controlar a visibilidade lésbica é uma das tendências vistas na literatura argentina, que, segundo Arnés (2016), só permitia que a homossexualidade existisse em uma condição de extermínio. Ainda assim as narrativas escritas por pessoas que se identificam como mulheres e/ou lésbicas na Argentina diferem desse padrão, pois apresentam mundos onde a lesbiandade é uma possibilidade, ainda que seja executada entre quatro paredes. Em conjunto a isso Laura Arnés (2016, p.30) adiciona: “La afectividad lesbiana se renueva, así, constantemente, en producción expresiva, a modo de una historia de imaginaciones múltiples, a modo de futuros.”

Terry Castle em seu livro *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality & Modern Culture* (1993) diz:

Lesbian contributions to culture have been routinely suppressed or ignored, lesbian-themed works of art censored and destroyed (...). Politically speaking, the lesbian is usually treated as a nonperson - without rights or citizenship - or else as a sinister bugaboo to be driven from the scene at once. (1993, p.5)

Em virtude disto, qualquer contribuição lésbica para a cultura foi completamente ignorada e oprimida, tendo em vista que as pessoas que se identificavam como lésbicas eram extirpadas de seus direitos e vistas como uma aberração. A fala de Castle se torna de extrema importância, pois durante o início do século XX, na Argentina, por conta da sua modernização acelerada, houve a necessidade de consolidar o que era aceito e esperado da nação argentina (ARNÉS, 2016). O resultado disso foi uma patologização em massa de tudo o que se considerava uma ameaça aos bons costumes. Terry Castle (1993, p.5) ainda adiciona: “Western civilization has for centuries been haunted by a fear of "woman without men" - of woman indifferent or resistant to male desire. Precisely because she challenges the moral, sexual and psychic authority of men so thoroughly.” Portanto, para uma nação em formação, era inconcebível permitir relacionamentos lésbicos, uma vez que até um simples desejo de concretizar esse afeto já era considerada uma conduta desviante. Logo, não só os desejos, mas também as narrativas eram, antes de tudo, heterossexuais, tornando a literatura um dos aparatos principais de controle da conduta da mulher.

A partir dos anos 50 uma nova literatura começa a ganhar destaque e surge então uma narrativa que buscava delinear uma nova mulher argentina, isso ocorre por conta de um grande crescimento dos movimentos estudantis e de populações minorizadas. Dois grandes acontecimentos que impulsionaram os movimentos principalmente LGBTQIAP+ foram a Matança de Tlatelolco³, em 1968, no México, que foram diversas revoltas estudantis contra a violência policial. Em uma dessas manifestações, no dia 2 de outubro de 1968, os estudantes resolveram cancelá-la para evitar um embate entre os manifestantes e os policiais, contudo, mesmo sem haver a manifestação, os estudantes foram duramente reprimidos pelos policiais que cercavam o local e até hoje não se sabe quantos mortos foram ao total. O outro grande acontecimento é a revolta de Stonewall, em 1969, em Nova York, que é considerado um dos grandes marcos da libertação LGBTQIAP+. A Argentina, a partir destes marcos, assim como o resto do mundo, acaba por enfrentar profundas mudanças como golpes de estado, diferentes classes de poder começam a surgir, rápidas mudanças sociais, políticas e econômicas, que acabam por influenciar diretamente em uma nova forma de fazer literatura.

³ Para mais informações ver: NÁJAR, Alberto. La matanza de Tlatelolco: qué pasó el 2 de octubre de 1968, cuando un brutal golpe contra estudiantes cambió a México para siempre. **BBC News Mundo**, México, 2 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45714908>. Acesso em: 29 mai. 2023.

Essa nova literatura se dá, provavelmente, por conta das mudanças no cenário político e privado em relação ao papel das mulheres na sociedade a partir do seu ingresso na economia, no mercado de trabalho e na educação, pois, segundo Laura Arnés (2016, p. 82),

a partir de la década del cincuenta se fueron profundizando dos câmbios fundamentales em relación com las mujeres que provocaron modificaciones tanto em la esfera de lo público como em la de lo privado: uno económico, marcado por su engreso masivo al mercado laboral y educativo; outro cultural marcado por câmbios em los modos de relacionarse sexual y efetivamente.

Isso ocorre porque em 1951 o movimento sufragista impulsiona a luta pelos direitos das mulheres e a busca por uma libertação social, sexual e também pessoal (ARNÉS, 2016). A expansão da inclusão da mulher em ambientes dominados anteriormente por homens faz com que haja um aumento no número de escritoras mulheres reconhecidas como profissionais, entre elas estão Alejandra Pizarnik e Silvina Ocampo. Estas, agora em evidência, escreviam para expor os problemas que enfrentavam da falta de visibilidade por conta da sociedade machista e patriarcal, contudo, as problemáticas expostas eram apenas as de gênero deixando as de sexualidade completamente apagadas.

Em 1954 é traduzido para o espanhol *O Segundo Sexo* (1948) de Simone de Beauvoir, um texto fundamental para a época em relação ao gênero e a sexualidade. Neste livro, apesar do deliberado apagamento das lésbicas na luta feminista branca, heterossexual e de classe média, Simone de Beauvoir traz um capítulo intitulado "A lésbica" e constata que: "Na realidade, a homossexualidade não é nem uma perversão deliberada nem uma maldição fatal." (1948, p. 164). Por mais que hoje em dia muito do que foi escrito nesse capítulo é tido como datado para o pensamento contemporâneo, para a época essa fala foi revolucionária nos estudos voltados para a sexualidade tendo como foco as lésbicas.

Os movimentos com foco a comunidade LGBTQIAP+ se deu, assim como em quase toda a América Latina, nos meados dos anos 70 e começo dos anos 80, influenciado não só pelos movimentos provenientes dos Estados Unidos, principalmente pós Stonewall, mas também pelo movimento feminista Espanhol. Sobretudo durante a década

de 70, com as teóricas da “Segunda Onda” feminista, que procuravam criticar o matrimônio obrigatório e questionavam a instituição da família, a cultura patriarcal e da heterossexualidade, acabam por se desprender desta vertente a teoria lésbica (ARNÉS, 2016). As teóricas que aqui convém citar foram as que buscaram denunciar a lesbofobia dentro do movimento feminista branco e heterossexual, a utilização da sexualidade como forma de controle, a heterossexualidade compulsória e a regulação dos corpos das mulheres sendo elas: Audre Lorde, Adrienne Rich e Monique Wittig.

Ainda assim, o foco principal era sempre para a homossexualidade masculina, isso ocorre porque, segundo Laura Arnés, "el amor sáfico fue, en afecto, uno de los secretos mejor guardados de la cultura argentina del siglo pasado." (2016, p. 92) Nesse sentido, a cultura presta menos atenção em narrativas lésbicas do que presta em narrativas gays, isso pode ocorrer, em partes, por conta da invisibilidade enfrentada pelas lésbicas, tendo em vista que a expressão do desejo lésbico sempre existiu, contudo não era aceito abertamente e as escritoras, a fim de serem publicadas, precisavam se utilizar de eufemismos e metáforas para mascarar a lesbiandade. Um fato que contribui para essa invisibilidade também é o de que muitos escritores argentinos terem escrito e/ou publicado seus livros fora da Argentina, o que conseqüentemente faz com que narrativas lésbicas fiquem deslocadas como algo estrangeiro, que não pertence àquela nação, àquele lugar, empurrando essas histórias e essas pessoas ainda mais para a margem.

Em 1971, surge a primeira Frente de Libertação Homossexual na Argentina, fundada apenas por homens, esse grupo não tardou a se juntar ao Movimento de Libertação Feminina e com o Grupo Safo, criado pela ativista argentina Ruth Mary Kelly⁴ (DAICH, 2019). Esses movimentos buscavam por uma revolução sexual, pelo fim do patriarcado e do capitalismo e se tornaram, em 1975, o Grupo de Política Sexual. Segundo Laura Arnés (2016), é nesse período que emergem na literatura argentina diversos romances e contos que se opunham à regulação identitária e passaram a propor construções de gênero e sexualidade não estratificadas em conjunto da negação de uma heterossexualidade compulsória. Dentre estes textos está *La condesa sangrenta*, de Alejandra Pizarnik (1971), *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig (1976) e *Monte de*

⁴ Para mais informações ver: DEMA, Verónica. Ruth Mary Kelly, la primera prostituta feminista de Argentina. **Somos OHLALA!**. Argentina, 6 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.somosohlala.com/actualidad/historias/ruth-mary-kelly-la-primera-prostituta-feminista-de-argentina-nid06092022> Acesso em: 29 mai. 2023.

*Venus*⁵ (1976), de Reina Roffe também do mesmo ano. Este último foi censurado pelo governo por conta de seu conteúdo lésbico e por retratar a situação política do país. Ressalto que a literatura não serve apenas para criar fantasias pessoais e/ou coletivas, mas também para refletir múltiplas realidades que o ser humano experiencia. É a partir destes textos que é possível expor para o mundo uma realidade de pessoas que simplesmente não existiam, ou melhor, não tinham direito de proclamar a sua existência.

É desta década em diante que uma narrativa lésbica hispano-americana começa a aparecer de uma forma mais explícita. Um grande exemplo disso é a publicação, do aqui já citado, *Monte de Venus* (1976), de Reina Roffé, que conta a história de Julia, que foge de Buenos Aires para viver um romance com Elsa. O livro foi imediatamente censurado e retirado de circulação pelo seu conteúdo "imoral", pois além de tratar de um romance lésbico, também apresentava a situação política de Buenos Aires e denunciava a corrupção do governo peronista. *Monte de Venus* (1976) expõe uma realidade que muitas pessoas lésbicas vivem, uma vida dupla onde "en el espacio colectivo de la restricción heterosexual y en ese otro espacio de rincones y puertas cerradas, donde el yo deseante, de manera íntima y secreta, incursiona en su sexualidad." (GUERRA, 2011, p. 161) A heterossexualidade compulsória transmite uma ameaça "você-se-rá-hétero-ou-não-será-nada." (BUTLER, 2019, p. 201), obrigando a personagem a fugir, transformando a sua fuga em um ato político.

A importância concedida também ao *El beso de la mujer araña* (1976) não ocorre apenas pelo seu pioneirismo, mas também para as portas que abriu para a criação do movimento de liberação homossexual na Argentina como é exposto por Balderston y Quiroga (2005). Anos depois da sua publicação em Barcelona, o livro é finalmente publicado na Argentina e recebe uma crítica de Néstor Perlongher no diário *Tiempo Argentino*, que dizia:

De la misma manera que Lezama Lima consigue publicar (por una distracción de sus censores) su *Paradiso* en plena persecución homosexual en Cuba (1971), *El beso de la mujer araña* aparece cuando la persecución de los homosexuales en la Argentina, oculta en la generalidad del genocidio, se

⁵ Apesar de *Monte de Venus* (1976) ter sido publicado antes de *En breve cárcel*, por conta da forte censura que recebeu até hoje em dia existe uma dificuldade de encontrar informações sobre ele ou sobre a autora, por isso, *En breve cárcel* é considerado um dos livros pioneiros da literatura lésbica argentina e justifica a escolha dele para esta dissertação.

agravava, estableciendo una relación caso inédita entre la resistencia política y la transgresión sexual. (apud BALDERSTON Y QUIROGA, 2005, p. 14)

Essa comparação com um escritor cubano que também havia publicado um livro de narrativa homossexual e a clara marcação desse tema, que era e é até hoje extremamente apagado e jogado para debaixo do tapete, faz com que a obra de Puig não fique dentro do armário como tantas outras e performe uma importância política dentro da cultura argentina.

Ainda nessa crítica Néstor Perlongher (apud BALDERSTON Y QUIROGA, 2005, p. 14) adiciona que: "En el desenlace trágico puede leerse también la persistencia histórica de ciertas relaciones de contigüidad entre la homosexualidad y la marginalidad, entre la perversión y la muerte", pensamento esse que vai ao encontro com o que é descrito por Arnés (2016) quando elucida que a homossexualidade só poderia existir na literatura em um contexto de extermínio. É importante tomar o tempo aqui para destacar que *El beso de la mujer araña* não é um livro com uma narrativa lésbica e sim gay, o que explicaria o motivo pelo qual também teve uma maior atenção do que *En breve cárcel* e *Monte de Vênus*, por exemplo, tendo em vista que Laura Arnés (2016) expõe que narrativas homossexuais masculinas obtiveram maior foco e fortuna crítica do que narrativas lésbicas, contudo, é inegável as portas que foram abertas para toda a luta de liberação homossexual argentina.

Segundo Balderston y Quiroga (2005, p.26), a crítica argentina se esforçou muito para manter narrativas homossexuais fora da literatura canônica e acadêmica quando afirma que:

El rastro de las sexualidades aparecen en la producción literaria, mientras que la producción crítica se rehúsa a entrar en esta materia. Es como si las sexualidades fueran más bien material de la escritura de ficción, o de la escritura poética, pero nunca pudieran serlo de la escritura crítica, o de la investigación docente, o de la enseñanza pedagógica. Debemos pensar que la pautas de lo que se debe leer y lo que se debe estudiar han sido profundamente conservadoras en América Latina.

O que ocorre, por fim, é um fenômeno que já trouxe aqui, o do apagamento, dado que não era como se essas narrativas lésbicas e gays não estivessem sido produzidas, mas

o que ocorria era a opção não de apenas não catalogá-las como tal, mas também não analisar ou expor o conteúdo homossexual que a obra trazia.

Feito esse pequeno recorte, volto para o foco da narrativa lésbica com a publicação de *En breve cárcel*. Sobre o romance Balderston y Quiroga (2005) atesta que, Molloy acabou por criar uma tradição na literatura lésbica argentina, porque depois de sua publicação apareceram outras obras que seguiam caminhos semelhantes ao de sua narrativa. Um dos exemplos trazidos pelo autor é a obra de Alicia Plante, *El círculo imperfecto* (2004), que também narra sobre um triângulo amoroso e as lembranças dessas relações e, além deste, também cita *El affair Skeffington* (1992), de María Moreno, e *Habitaciones* (2002), de Emma Barrandeguy, o que prova, mais uma vez, a importância e o pioneirismo de Molloy com *En breve cárcel*.

A verdade é que, para estudar sobre narrativas lésbicas, se torna necessário aprender a ler e interpretar os silêncios, isso se dá porque, segundo Balderston y Quiroga (2005, p. 45), "Mientras más se leen cartas de sujetos homosexuales o lésbicos más se entiende que la identidad de una manera o de otra se enmascaraba y se escondía." Por conta disto, se torna fundamental aprender a interpretar eufemismos e espaços em branco quando pesquisamos sobre essas identidades, que ou eram obrigadas a se manterem em segredo, ou se mantinham por segurança. O que nos resta é recortar e juntar pequenos pedaços de história que ficam perdidos no tempo e trazê-los à tona lançando um foco sobre eles que, muitas vezes, nunca foi lançado antes.

Tendo isso em mente, Ilse Fuskova (1994) diz que a primeira vez que se pode pensar em lesbiandade na Argentina foi no Terceiro Encontro Feminista Latinoamericano e do Caribe que ocorreu no Brasil em 1984. Essa possibilidade de estudar e falar sobre a sexualidade de forma mais aberta se reflete no âmbito literário, uma vez que diversas revistas passam a surgir como, por exemplo, *Cuadernos de existencia lesbiana*⁶ datada de 1987 até 1996 e todas as obras citadas anteriormente, inclusive o livro objeto de estudo desta dissertação. Essa nova abertura possibilita releituras e análises de obras por outro panorama se não o heterossexual, como é o exemplo das produções das escritoras, já citadas, Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi e Gabriela Mistral. O romance de Molloy, que trata com naturalidade a lesbiandade, sem questionar a legitimidade ou a moralidade

⁶ Arnés, Laura. 2016, p. 106

do afeto entre as personagens, ainda assim recebeu críticas que tentavam ignorar o claro conteúdo lésbico ali presente e focavam apenas na escrita de si e no espaço da narrativa.

É por conta dessas críticas que buscavam apagar o conteúdo lésbico de *En breve cárcel* que surge a necessidade do presente trabalho e especialmente deste capítulo. Tratar também sobre o espaço na dissertação serve apenas para provar como essas duas questões, sexualidade e espaço, andam juntas na narrativa e muito se perde ao não analisar uma categoria apenas para que a lesbiandade não seja posta em pauta.

3 O ESPAÇO E A ESCRITA EM *EN BREVE CÁRCEL*

Neste capítulo analiso o espaço e a representação da lesbiandade dentro do livro *En breve cárcel*, de Sylvia Molloy. Para estes apontamentos, utilizo as teorias dos subcapítulos anteriores que irão ajudar a embasar a interpretação feita a partir da leitura do romance. Este capítulo é dividido então em duas grandes partes, na primeira trago o espaço do quarto em que a protagonista se encontra em busca de compreender o seu impacto na história, tendo em vista também que ele se torna um facilitador da escrita. Já na segunda parte me volto para a representação lésbica que pode ser encontrada nesse livro fazendo um paralelo não só com o contexto histórico da época, mas também com o que foi elucidado pelo processo de produção da autora e dos apontamentos feitos a respeito da literatura lésbica na Argentina.

3.1 O ESPAÇO

Antes de começar esta análise, é de suma importância localizar o espaço ao qual irei discorrer sobre. A protagonista retorna para um quarto em que teve dois romances conturbados com duas mulheres. Passamos a compreender melhor o quarto e a sua configuração a partir da progressão da leitura do livro, mas a primeira descrição que temos dele é que “El cuarto donde escribe es pequeño, oscuro. El exagerado cuidado de algunos detalles, la falta de otros, señala que ha sido previsto para otro uso del que pensaba darle; de hecho para el que ocasionalmente le da.” (MOLLOY, 1981, p. 13). Esse outro uso que a protagonista pretendia eram os encontros amorosos com Renata, a segunda mulher com quem teve um romance e que convidou a ir até este espaço, mas ela não vai. Contudo, o quarto acaba sendo utilizado para a escrita e a rememoração desses romances e é baseado neste uso que compreendo este espaço principalmente quando diz que “no hay mesa para escribir y la luz es mala. Suplió esas deficiencias y ahora libros y lámparas la rodean, apenas eficaces.” (MOLLOY, 1981, p. 13).

Farei aqui, para localizar melhor a pessoa que lê esta dissertação, uma explicação breve de como creio que este quarto se dá e para isso olharemos a planta dele de cima. A porta de entrada se localiza do lado direito e quem entra pode enxergar uma cama, uma janela, que imagino ser grande, e próximo a esta janela há uma poltrona que fica virada de frente para a cama, a mesa de escrever fica virada para a parede da porta de entrada mais próxima a porta da cozinha do que a do banheiro, que não sei ao certo localizar. Estes dois espaços, descritos por último, não ficam muito bem identificados no livro, pois

tanto a cozinha como o banheiro deste quarto são citados apenas duas vezes, mas isso será recuperado mais à frente na análise.

A compreensão deste espaço é feita a partir da narração da protagonista da primeira vez que entrou neste quarto, quando ele ainda pertencia a Vera, a primeira mulher que se relacionou neste espaço, que segue:

Vera le abrió la puerta (...). Ella entonces habrá recorrido la diagonal mínima que separa la puerta de la cama de bronce (una vieja cama de sirvienta que se ha vuelto prestigiosa, opinará más tarde Renata, con bastante razón) en la que se sentó. (...) Vera se sentó frente a ella pero no del todo, en un sillón junto a la ventana. (MOLLOY, 1981, p. 41)

Apoiado no que já foi descrito aqui até o momento ficará mais fácil de compreender como o espaço deste quarto se configura e seus significados, levando em consideração que esse é um lugar que pertencia, anteriormente, a primeira mulher que a protagonista busca rememorar a sua relação, Vera. A relação amorosa que se estabelece com esta mulher é conturbada, tendo em vista que ela a traiu, nesse mesmo quarto, com Renata, a segunda mulher que a protagonista rememora a relação quando ela já estava estabelecida neste quarto ao invés de Vera. Agora, a protagonista retorna para este quarto e, por consequência, acaba escrevendo sobre esses encontros dentre outros percalços de sua vida.

Separo este espaço para falar sobre a relação da protagonista e da narradora, considerando que o livro é escrito em terceira pessoa. Durante a minha leitura, fiz a interpretação de que o que estamos lendo são os escritos que a protagonista escreve, e o fato de serem escritos em terceira pessoa apenas prova o afastamento e a falta de reconhecimento que ela tem consigo mesma. Esse entendimento será discorrido mais à frente neste subcapítulo, contudo, para evitar conflitos futuros, utilizo aqui protagonista e narradora como sinônimos, pois, a partir da minha interpretação, quem narra a história que estamos lendo é a própria protagonista que escreve suas memórias.

Voltando para a análise do espaço que estava sendo identificado anteriormente, a partir do que foi narrado em relação ao quarto trago novamente a a fala de Bollnow em seu livro *O homem e o espaço* (2019) quando diz que: "A casa tem a capacidade de recolher o que está espalhado. Com isso, acaba por trazer o próprio homem para um

recolhimento.” (BOLLNOW, 2019, p. 141) Ou seja, esse pequeno quarto escuro acaba sendo o responsável por recolher as memórias espalhadas da narradora por ter sido o cenário de grandes acontecimentos em sua vida e agora busca juntá-los ao exercer a escrita. Portanto, esse espaço acaba sendo o “centro concreto de seu mundo” (BOLLNOW, 2019, p. 134), pois além de estar literalmente cercada por paredes de concreto, a narradora, por estar escrevendo e praticando o exercício de rememoração, acaba por viver muito dentro de sua própria cabeça, ou melhor, de suas memórias, um espaço não concreto e muito mutável, desse modo, o quarto é literalmente o ponto físico que mantém a protagonista viva dentro de um mundo real.

Por temeridad, acaso por cansancio, sin duda también por deseo: quiere volver a vivir en este apartamento exiguo pero ya sin Vera las etapas de una amargura que empieza a desteñirse. Al mismo tiempo quiere transformar ese lugar mínimo y difícil, llenarlo de sí para hacerlo por fin suyo. (MOLLOY, 1981, p. 17-18)

A necessidade da protagonista de transformar esse lugar em seu, apesar de ter sido “en uno de los lugares- donde la lastimaron, en este cuarto conocido del que renegaba en el recuerdo” (MOLLOY, 1981, p. 16) pode ser explicado pelo que é elucidado por Juhani Pallasmaa, em seu livro *Habitar* (2017), “Um lar é uma coleção e uma concretização de imagens pessoais de proteção e intimidade, que permite a alguém reconhecer e recordar sua própria identidade.” (PALLASMAA, 2017, p. 13). É com base nisso que entendo o motivo do retorno dela para esse espaço, pois ali, ao sofrer grandes infortúnios amorosos, pode ter perdido parte de sua essência, portanto, voltar para esse quarto significa reencontrar o seu *eu* do passado a fim de recordar a sua identidade. Percebo essa relação também a partir do que Pallasmaa (2017, p. 15) diz sobre “O lar é onde guardamos nossos segredos e expressamos nosso eu privado. É nosso lugar seguro para descansar e sonhar.” e, adicionado a isso, “o quarto é o palco do drama e o centro da intriga: dos encontros amorosos e de uma rememoração sem fim. (...) O quarto é também um meio de envolver as coisas, de fixá-las, uma caixa onde conservar as lembranças” (PERROT, 2011, p. 281).

É, talvez, por compreender a representação desse quarto, que a narradora diz que ele é destinado a espera, pois existe a espera física de uma pessoa, a Renata, que não vem, e, também, uma espera da protagonista consigo mesma, que busca a sua própria

identidade ao praticar a escrita de suas memórias. Concluo isso a partir do seguinte trecho: “Otra cosa habría de darle este cuarto, vuelto de pronto lugar de penitencia donde tendrá que cumplir, sola, el exorcismo que se propone.” (MOLLOY, 1981, p. 24), pois a própria narradora compreende o que retornar a esse espaço evoca e a necessidade de voltar a ele significa também sofrer novamente, reabrir feridas que antes acreditava que estavam curadas, tudo isso não apenas para exorcizar de si essas memórias, de se reencontrar com um eu do passado que só esse espaço proporciona. Isto posto, trago novamente uma citação de Pallasmaa (2017, p. 12) "O lar não é um simples objeto ou um edifício, mas uma condição complexa e difusa, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente." o que vai ao encontro com o que Bollnow (2019, p. 133) fala "o homem não pode viver apenas nesse mundo. Perderia sua estância se não tivesse nenhum ponto de referência fixo, ao qual todos seus caminhos são referidos, do qual partem e para o qual retornam."

Logo, fica clara a potência unificadora que esse quarto proporciona, pois contém em um só espaço tanto o passado da protagonista, quanto o presente, por isso, ele acaba sendo então o ponto de partida e o responsável pela junção de suas memórias e, por consequência, o formador de sua identidade. Essas análises ficam mais claras quando a narradora diz que “Querría permanecer. Por eso se aplica en la fabricación de los pedazos que deberían componer un solo rostro, en el peor de los casos, una sola máscara.” (MOLLOY, 1981, p. 29) em conjunto também com o seguinte trecho: “Os restos de Vera que permanecen con fuerza en este cuarto, la reclamada presencia de Renata que no viene” (MOLLOY, p. 1981, p. 37). Em síntese, “Não é possível construir um lar sem essa relação entre passado e presente.” (AZEVEDO, p. 72).

Apesar do quarto ser um espaço que proporciona a liberdade e o reconhecimento da protagonista, é fundamental trazer um outro viés também discorrido no subcapítulo teórico sobre o espaço, pois além de ser um lugar que tem como objetivo acolher, também pode ali ser exercido atos de violência, pois, segundo Dri Azevedo (2022, p. 35),

Não podemos assumir que, por esse lar ser também uma possibilidade de resistência, ele está isento de relações de poder ou até mesmo de abuso. É necessário o reconhecimento dessa ambivalência e resistir à romantização: o lar queer não garante a existência de um “espaço seguro” *safe space*.

Dentro daquele quarto, em que a protagonista teve suas relações românticas, também praticou violências contra Renata, logo, essa ambivalência fica explícita, pois apesar de ser um “lar queer” e propiciar o autoconhecimento da protagonista e ser um espaço de liberdade para exercer a sua sexualidade, também é o local que servirá de palco para algumas agressões:

Recuerda que ante la imperturbable fidelidad de Renata, ante las declaraciones de fidelidad de Renata, le arrojó una noche, en la cara, un anillo que le había regalado y una ristra de injurias. De pie, apoyándose en esta mesa como quien se apoya contra una chimenea o el marco de una puerta, para distanciarse y recuperar energía, le contó, con minucia, que se había acostado con otras: el día antes, la semana anterior, ese mismo día. Exageró pero no mintió; dio abundantes detalles que no había fabricado, no escatimó las obscenidades. (MOLLOY, 1981, p. 59)

Logo após essa cena ocorre um dos únicos momentos em que o ato sexual entre ela e Renata é descrito, ainda que seja, de certa forma, um ato violento, pois ela exige que Renata fique de pé apoiada a mesa, ainda assim a existência dessa narrativa prova a ambivalência que esse espaço proporciona. Ali, naquele quarto, pode ocorrer práticas sexuais que fogem os construtos heterocêntricos, contudo, também acaba por ser espaço para atos de violência e de busca por poder e controle.

O que o Manifesto de Preciado nos dá, então, não é ilusão de que podemos nos transportar para um “fora” da norma heterocentrada, mas a possibilidade de vislumbrar outros caminhos, principalmente um que questione a naturalização desta norma, e a sua artificialidade. É possível, assim, ao reconhecer que podemos nos apropriar dessas tecnologias (o sexo, a casa, o dildo), fazermos delas “tecnologias de resistência” ou “formas de contradisciplina sexual”. (Preciado apud. Azevedo, 2022, p. 22)

Feita essa análise geral do quarto, sigo para um objeto importante já citado anteriormente no subcapítulo teórico sobre o espaço, a porta. Como já descrito, ao fechar a sua porta a mulher demarca uma liberdade, pois transforma o seu espaço num lugar onde tudo é possível, ali ela tem poder de decisão podendo aceitar ou recusar invasões, compartilhar ou não o seu espaço, as suas memórias, e essa liberdade é muito bem explicada por Virginia Woolf (2019, p. 130) ao dizer que “quinhentas libras por ano

representam o poder de contemplar, e de que a fechadura da porta significa o poder de pensar por si mesma.”

Baseado nisso que a protagonista ao abrir sua porta tanto para Vera quanto para Renata, significa permitir a entrada delas, pois segundo Bollnow (2019, p. 168), "quem vem de fora e adentra o espaço pela porta; pois com isso adentra o âmbito de vida da outrem" e essa permissão de entrada significa também o compartilhamento de uma vida, tendo em vista que o quarto contém ali o passado e o presente da protagonista. Seja pelo não aparecimento, seja pela falta de convite, a não entrada dessas mulheres nesse espaço configura uma liberdade, pois a narradora possui não só um espaço fechado onde pode fechar a sua porta, mas também a sua própria cabeça.

Esse paralelo da liberdade que o quarto proporciona com o fechamento de sua porta, com a liberdade que a mente possui é de suma importância, porque que estamos lendo é um relato em terceira pessoa de uma protagonista que relembra suas memórias. A mente se torna um local de liberdade plena quase que absoluta, já que possuímos ali um relato unilateral, pois é a partir da percepção e da memória da protagonista que construo as imagens ali escritas. Para explicar melhor essa análise, trago aqui o que é dito por Antonio Cândido em *A personagem de ficção* (1970, p. 56) “Daí concluirmos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário.” Ou seja, a mente da narradora não é capaz de conter toda a complexidade da existência de Renata e de Vera, além de ter suas memórias contaminadas pelo sofrimento causado e pelo seu desejo de vingança deixado bem claro desde o início “COMIENZA a escribir una historia que no la deja: querría olvidarla, querría fijarla. Quiere fijar la historia para vengarse, quiere vengar la historia para conjurarla tal como fue, para evocarla tal como la añora.” (MOLLOY, 1981, p. 13)

A liberdade que a mente proporciona fica ainda mais clara quando a protagonista, depois que Vera vai embora de seu quarto mais adiante no livro diz “Por su parte quería componer para siempre una imagen de Vera, fijarla, completa en su memoria, para luego conservarla o desecharla: almacenarla en un lugar suyo, que controla y al que acaso no vuelva, pero almacenarla entera.” (MOLLOY, 1981, p.127) É baseado nesse trecho que entendo melhor quem narra o livro e a percepção que ela tem sobre a sua mente, um local que é seu, que pode controlar e ela acredita até poder armazenar a imagem total de Vera

dentro de sua memória. Contudo, partindo desta interpretação, trago novamente Antonio Cândido (1970, p. 56) que traz um contraponto teórico:

Esta impressão se acentua quando investigamos os, por assim dizer, fragmentos de ser, que nos são dados por uma conversa, um ato, uma seqüência de atos, uma afirmação, uma informação. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo. Ele permite um conhecimento mais ou menos adequado ao estabelecimento da nossa conduta, com base num juízo sobre o outro ser; permite, mesmo, uma noção conjunta e coerente deste ser; mas essa noção é oscilante, aproximativa descontínua.

Analisar aqui a porta é necessário não só porque mais para frente irei analisar o processo de escrita da narradora e essas interferências, mas também para comprovar que a mente é um espaço. Pois, independente da fechada ou não da porta de um espaço físico, a narradora ainda possui a liberdade de pensar para escrever depois o que bem entender dentro de seu quarto. Feito isso retorno à porta, que quando fechada proporciona uma liberdade, contudo, pode haver invasões deste espaço e aqui importa *quem* o invade.

Como explicitiei anteriormente, existe uma simbologia por trás de um quarto de uma mulher, pois ela raramente possui um espaço inteiramente seu considerando que, normalmente, sai da casa de seus pais para a casa que irá compartilhar com o seu marido e, portanto, seu espaço será sempre compartilhado ou invadido, seja pelos seus familiares, seja pelo seu cônjuge. Esse fato fica claro no trecho a seguir

De chica quería cerrar esa puerta entreabierta, salvarse; no ver el reflejo tamizado de la luna que llenaba el corredor al que daba su cuarto. Sospecha que a su hermana, que compartía el cuarto con ella, no le importaba tanto. Ella en cambio cerraba la puerta; y al despertar, la veía de nuevo entreabierta. Era su padre, que en alguna de sus excursiones nocturnas, había corregido ese gesto suyo, elemental: uno de los que recuerda con mayor nitidez por la energía que ponía en él. (MOLLOY, 1981, p. 72)

Aqui, a narradora exerce a sua necessidade de liberdade, por mais que compartilhe o quarto com a sua irmã, é importante demarcar que ela também é mulher, ao fechar a

porta e a encontrar aberta no outro dia pela manhã percebe que seu pai corrigia o erro. Esse ato, de fechar a porta do quarto da filha, é um exemplo prático do que trouxe anteriormente, pois ele, como homem e dono da casa, tem o direito de ir e vir independente de portas fechadas e possui poder de abri-las e, segundo Bollnow (2019, p.165), “por ela pode entrar e sair quem pertence à casa, e faz parte da liberdade do seu habitar poder, a cada momento, abrir a porta que foi trancada por dentro e atravessá-la livremente.”

A correção desse erro é seguida de uma invasão de fato, pois até então, o pai poderia apenas ter aberto a porta, contudo, ele antes de ir trabalhar se despedia das filhas que ainda dormiam:

Al despertarse, una hora más tarde, recuerda esa despedida en duermevela como un ataque, también como una complicidad. Su padre le habrá dicho algo, ella habrá respondido, no sabe bien qué. ¿Y cómo lo habrá besado al padre? Temía la posibilidad de haberlo besado en la boca. Le molestaba que su padre aprovechara su sueño para tocarla cuando ella no quería que la tocaran: estaba durmiendo, sola. La molestaba también -terriblemente- que su padre manejara la puerta de su cuarto, que ella quería cerrada. (MOLLOY, 9182, p. 73)

A narradora aqui lembra do seu desconforto quando criança ao ter seu quarto invadido por seu pai enquanto ela ainda dormia e teme as suas respostas tanto ao beijo quanto ao que ela poderia ter dito ao seu pai. Esse gesto, apesar de ser um ato carinhoso do pai, ir dar um beijo em suas filhas antes de sair para o trabalho, ainda assim configura uma invasão e um exemplo do poder que um homem crê ter sobre corpos de mulheres e o espaço que deveria pertencer a elas.

Já que falei da porta, vou também aproveitar para falar da esfera público versus privado, pois, segundo Bollnow (2019, p. 139), "O espaço se vê, agora, dividido em dois âmbitos cujo contorno é nítido. Com os muros da casa, um espaço especial, privado, se separa do espaço grande, geral, e assim um espaço interno se separa de um espaço externo." E esse espaço externo proporciona um "desabrigo, dos perigos e da exposição. E, se houvesse somente ele, teriam razão os existencialistas, e o homem permaneceria de fato o eterno fugitivo acuado." (BOLLNOW, 2019, p. 139). No livro, essa dicotomia aparece da seguinte maneira:

Sale, sí, todos los días, unos pocos minutos, para asegurarse una mínima subsistencia, para atender a su cuerpo del que empieza a ocuparse con desgano: buscarle cigarrillos, alcohol, algo de comer, comprarle un semanario de espectáculos a los que no lo llevará, hacerle limpiar la ropa, conseguirle remedios por si se le enferma, papel y tinta para cuando escriba. Aun así, económica y limitada, la salida cotidiana se le aparece llena de trabas. Sale de este cuarto e inmediatamente regresa (...) Tiene la sensación de que no ha salido completa y quiere estar completa cuando compre su pan, cuando mire a alguien fijo en los ojos, cuando acaso se cruce con Vera, cuando por casualidad se encuentre con Renata que vuelve. (MOLLOY, 1981, p. 71-72)

É essencial compreender as saídas da protagonista, pois ela poderia se trancar em seu quarto e não sair em momento algum ou em raras exceções, contudo, a narradora diz sair todos os dias, pelo menos por poucos minutos para comprar itens essenciais de sobrevivência. Essa saída não tarda em se tornar um peso, pois há a necessidade imediata de regresso ao quarto e a justificativa é a falta de completude que a protagonista sente ao sair de lá. A sensação da falta de um pedaço de si pode ocorrer por conta de seu quarto conter parte de sua memória, um *eu* anterior ao que existe agora e, quando sai, essa parte sua do passado não a acompanha, pois está atrelada indissociavelmente ao quarto. Adicionado a isso, também existe o perigo do externo, pois estar fora de casa significa estar vulnerável, não ter controle de quem entra e sai, sobre isso a narradora diz que as “máscaras la ayudan: adentro, para salir de ella misma; afuera, para protegerse de los demás.” (MOLLOY, 1981, p.13) Ou seja, existe a necessidade de proteção dos outros quando se está fora de casa, se proteger de um encontro inesperado, se proteger da invasão e do contato com esse outro imprevisível.

Outro ponto importante é essa busca pelos itens essenciais para a sobrevivência, durante a leitura do livro se vê muito pouco, para não dizer quase nada, desse lado das necessidades humanas sendo supridas, quase como se a protagonista não tivesse a necessidade de se manter viva. Um exemplo disso é a dificuldade de localizar a cozinha e o banheiro dentro do quarto, esses dois espaços são citados apenas uma vez na obra. A cozinha aparece apenas quando a protagonista está doente e acorda com muita fome, ela vai até esse espaço e come pão sem nem ao menos o tostar, provavelmente puro, e come tão rápido que passa mal. Já o banheiro aparece em um momento em que a narradora se olha no espelho e não se enxerga, o que justificaria, de certa maneira, a falta desses elementos essenciais, pois a sua identidade está tão fragmentada que suprir suas necessidades básicas acaba não sendo algo importante, pois ela não se enxerga, logo, não existe.

A narradora não se debruça apenas em revisitar as suas memórias de suas relações amorosas com as duas mulheres, mas também relembra de sua relação com a família e esses espaços compartilhados. Um trecho que vale citar é o retorno da protagonista a sua casa de infância:

Evoca un primer regreso a la casa de sus padres, después de una ausencia de cuatro años. Sintió entonces que volvía a un lugar familiar, que no le era ajeno, pero veía todo -la casa, el jardín; a sus mismos padres- reducido, más pequeño, como si ella, durante esos cuatro años, hubiera crecido. Al mismo tiempo no podía apoyar del todo, sobre aquel conjunto dispar de personas y objetos, una mirada nueva, inocente, como si se tratara de un lugar al que llegaba por primera vez. Quería descubrir, en el espejo ovalado del baño, otra cara que la propia, y el espejo le devolvía su cara, algo cambiada desde la última vez que se miró en él, pero inevitablemente la suya. (MOLLOY, 1981, p. 92-93)

Esse retorno ao lar de infância evoca um sentimento semelhante ao que já discorri aqui, o encontro de um *eu* do presente com um *eu* do passado, pois, segundo Pallasmaa (2019, p. 12), “Um lar também é um conjunto de rituais, ritmos pessoais e rotinas do dia a dia.”, baseado nisso, ao retornar a essa casa que abriga a versão criança, é confrontada com os gostos, memórias e rotina dessa versão também:

Recuerda que los primeros días que siguieron al regreso empezaron a visitarla -más bien: a invadirla- no sólo incidentes o detalles olvidados sino sus viejos miedos: cuando subía a acostarse -tarde, porque se había quedado leyendo abajo- apresuraba, como cuando chica, el paso hacia la luz del corredor de arriba, con la convicción de que atrás quedaba algo oscuro que la amenazaba, que podía arrastrarla escaleras abajo si no se apuraba, y que la retendría para siempre. (MOLLOY, 1981, p. 93)

A partir da a repetição desses atos, não só os de rotina, como por exemplo, comer junto de seus pais à mesa, mas também a evocação de sensações infantis, como a do medo do escuro ao voltar para a casa de seus pais relembra que seu *eu* pueril corria escada acima, após ter ficado lendo até tarde, ao ser confrontada com o escuro da sala e se não corresse seria capturada por algo. Hoje, talvez, ao ser adulta e compreender esse medo, poderia não repetir esse ato, contudo, segundo Pallasmaa (2017, p. 13), “as memórias do lar também despertam todos os medos e angústias que porventura tenhamos experimentado naquele período.”

Evoca un primer regreso a la casa de sus padres, después de una ausencia de cuatro años. Sintió entonces que volvía a un lugar familiar, que no le era ajeno, pero veía todo -la casa, el jardín; a sus mismos padres- reducido, más pequeño, como si ella, durante esos cuatro años, hubiera crecido. Al mismo tiempo no podía apoyar del todo, sobre aquel conjunto dispar de personas y objetos, una mirada nueva, inocente, como si se tratara de un lugar al que llegaba por primera vez. Quería descubrir, en el espejo ovalado del baño, otra cara que la propia, y el espejo le devolvía su cara, algo cambiada desde la última vez que se miró en él, pero inevitablemente la suya. (MOLLOY, 1981, p. 93)

Esse regresso também prova a fragilidade da memória, pois a imagem que a narradora tem da casa é uma imagem de quatro anos atrás e agora, ao retornar, percebe não só a casa diferente, mas também seus pais. Essa visão nova de coisas antigas mostra também a mutabilidade das pessoas, pois ao nos reencontrarmos com objetos e pessoas, que em nossa memória ficaram estanques, nos deparamos com a nossa mudança seja ela de percepção, seja ela de opinião e, também, com a transformação pelo passar do tempo dessas coisas ou pessoas. Essa interpretação pode ser expandida para o regresso de Molloy a Argentina durante a época ditatorial, pois ela diz “La represión política entraba en cortocircuito con la ilusión aurática. Es difícil reconocer una ciudad, o lo que una recuerda de esa ciudad, cuando ves soldados en cada esquina” (MOLLOY, 2017) Sendo assim, Molloy, ao retornar um espaço muito conhecido, sua cidade natal, relata que era difícil reconhecê-la, o que causa ao mesmo tempo um estranhamento, uma nostalgia e uma mudança de percepção acerca de um lugar conhecido.

Um último espaço que me proponho a analisar aqui é o corpo, pois, como sugeri anteriormente, a narradora possui uma relação diferente com o seu corpo e a sua identidade que parece fragmentada ou, que partes suas foram perdidas. Essa falta de reconhecimento que a protagonista tem de si aparece em diversos momentos, tanto quando se olha no espelho quanto quando se compara a sua irmã, por exemplo. “El cuerpo muy rubio de su hermana sería algo parecido al suyo pero ella, hasta entonces, no se había mirado nunca desnuda en un espejo, solo disfrazada. (...) Se pregunta si su hermana se miraría en ella como ella se miraba en su hermana. (MOLLOY, 1981, p. 30). Segundo Lacan (1979), a constituição do *eu* é uma construção imaginária e ocorre a partir da existência de um *outro*, ou seja, é a partir do outro que construímos a nossa imagem. O que vai ao encontro com o que Le Breton em *Sociologia do corpo* (2012, p. 11) elucida sobre a construção do corpo, pois “o corpo é o lugar do rompimento, da diferenciação individual (...)”. É importante também localizar de que corpo estamos falando, pois o

corpo da protagonista é lido socialmente como um corpo de mulher e, por conta disso, possui discursos e significações próprias ligadas a ele, tendo em vista que o corpo tido como feminino é lido a partir de uma falta, a não existência do pênis, pois é

uma epistemologia heteronormativa e colonial do corpo, uma cartografia anatômica binária na qual há apenas dois corpos e dois sexos: O corpo e a subjetividade masculinos definidos em relação ao pênis, um órgão genital (mais ou menos) saliente, e o corpo e a subjetividade femininos, definidos pela ausência do pênis. (PRECIADO, 2004, p. 13)

Portanto, o corpo tido como feminino é ensinado desde cedo a se reconhecer não apenas na falta, mas também na diferença, pois é a partir dessa diferença que a identidade será construída sendo assim o corpo acaba por ser o primeiro território da mulher. Sobre isso Adrienne Rich (2002, p.17) dirá que: “não por um continente, por um país ou por uma casa, mas pela geografia mais próxima – o corpo”. Esse, por assim dizer, primeiro espaço da mulher, já é sujeito a diversos discursos regulatórios que as proíbe inclusive a exploração e o reconhecimento, o que justificaria também, a dificuldade da narradora de se reconhecer dentro do próprio corpo, pois além da falta de estímulo que as mulheres recebem acerca do autoconhecimento, também tem seus corpos duramente regulados e vistoriados.

Ou seja, a partir da proposição de Lacan a respeito da constituição do *eu* e do que Le Breton fala sobre a construção do corpo, a narradora estava, ao olhar para o corpo de sua irmã no banho, buscando o seu próprio reconhecimento em meio a diferença. Considerando que sua irmã era loira e ela morena, contudo, por nunca ter visto seu corpo nu no espelho, apenas imaginava que seus corpos poderiam ser semelhantes. Ressalto que a protagonista lança seu olhar para corpos de outras mulheres, tanto as mulheres com quem se relacionou romanticamente quanto sua mãe e sua irmã. Esse reconhecimento não é feito a partir de um corpo masculino e, se torna válido ressaltar que o único homem que aparece, ainda que pouco, é seu pai, apesar de haver um breve comentário sobre ter tido experiências com homens. Ainda assim, esse reconhecimento de seu próprio corpo é feito a partir da intimidade construída com outras mulheres, o que difere a sua narrativa desde o princípio de uma narrativa heterossexual, onde o corpo da mulher fica à mercê do corpo e do prazer masculino. Apesar disso, para haver o reconhecimento da diferença é

necessário haver um conhecimento de si, do seu corpo, do seu *eu*, questão essa que fica clara quando trago o trecho a seguir em que a narradora diz que “El cuerpo -su cuerpos de otro. Desconocimiento del cuerpo, contacto con el cuerpo, placer o violencia, no importa: el cuerpo es de otro.” (MOLLOY, 1981, p. 31).

Destaco ainda o corpo e a falta de reconhecimento que a narradora tem de si aparece ao não sentir dor. “No sabe -nunca lo ha sabido- si está o no enferma. No sabe lo que es un dolor físico: alguien tiene que decírselo, alguien tiene que permitirle que le duela.” (MOLLOY, 1981, p. 32) Fica evidente a dependência que a protagonista possui do olhar do outro, é ele que determina como seu corpo se parece ou se diferencia, é ele que determina se pode ou não sentir dor e haver então um reconhecimento de que a narradora está de fato viva, pois é apenas assim que somos capazes de sentir. Segundo, Le Breton (2012, p. 56), as “Percepções de cores, gostos, sons graus de afinamento do toque, limite da dor etc. A percepção dos inúmeros estímulos do corpo consegue recolher a cada instante é função do pertencimento social do ator e de seu modo particular no sistema cultural.”

Esse entendimento das percepções dos estímulos estar ligado ao pertencimento social que temos ou não eleva a análise também para outro lugar, pois não posso deixar de lembrar o contexto de publicação do livro. Para relembrar, o livro, que não pode ser publicado na Argentina por conta da ditadura, é publicado inicialmente em Barcelona e só é lido no primeiro país citado por meio de fotocópias entre o grupo de “entendidas”, que era como as lésbicas eram chamadas na época. A autora, que também escreveu esse livro fora de seu país natal, conta uma história que não se passa de fato na Argentina, o que prova algo que foi discorrido por Laura Arnés (2016) ao explicar que as narrativas lésbicas apareciam sempre de forma estrangeira na Argentina, quase como se provassem que ali, naquele país, não existiam lésbicas e, caso existissem, com certeza eram estrangeiras. Esse não-lugar também pode ser encontrado na protagonista, pois além de não querer demarcar os espaços geográficos em que os fatos que conta ocorreram, ainda que no final do livro a protagonista dá a lista desses locais, ela também não fala muito do seu lugar de origem ou de algum local de pertencimento. É descrito apenas que a protagonista viaja muito e que não tem a mesma língua materna de Vera e Renata. Esse não-lugar ou esse entre-lugar que a protagonista ocupa acaba dificultando a construção do seu *eu* e, adicionado a isso existe a dificuldade de se sentir pertencente a uma sociedade que tenta sempre nos exterminar por sermos pessoas de sexualidades dissidentes.

A pluralidade das interpretações acerca da falta de reconhecimento que narradora sente sobre quem ela é e sobre a construção do seu corpo, de se estabelecer em um lugar fixo, um lugar onde viveu memórias tanto boas quanto ruins aparece agora como um claro pedido de ajuda. Ao se estabelecer nesse quarto, se reencontrar com um *eu* e com pessoas do passado, revisitar memórias e escrevê-las está também a localizando, demarcando a sua própria existência, escrevendo a sua história. A sua identidade, que antes parecia estar fragmentada, agora aparece contida em vários espaços, no quarto, em sua folha de papel e em sua mente, logo, esses lugares são responsáveis por serem facilitadores dessa construção identitária tanto de mulher quanto de lésbica, apesar desse último marcador não ser citado, é impossível de ser ignorado. Portanto, esses cárceres que a própria protagonista se coloca, acabam sendo espaços de liberdade, pois ao se isolar de todos começa a se repensar a partir de seus próprios pensamentos e lembranças. Além disso, o espaço carcerário e a reclusão além de promover essa liberdade, também denunciam a margem que vivem as lésbicas e as mulheres, pois é um exemplo prático e visual da sensação que é viver sendo lésbica e também mulher dentro de uma sociedade que privilegia homens heterossexuais.

3.2 A ESCRITA LÉSBICA

Faço um recorte e uma análise acerca do exercício de escrita deste livro tanto da própria autora, Sylvia Molloy, quanto da protagonista, já que *En breve cárcel* se inicia assim:

COMIENZA a escribir una historia que no la deja: querría olvidarla, querría fijarla. Quiere fijar la historia para vengarse, quiere vengar la historia para conjurarla tal como fue, para evocarla tal como la añora. (MOLLOY, 1981, p.13)

Essa dicotomia entre querer esquecer uma história e querer fixá-la é algo que comparo a própria escrita de livros lésbicos e a sua disseminação dentro da Argentina, pois, segundo Laura Arnés (2016), a literatura lésbica surgia apenas para ser novamente invisibilizada, o que vai ao encontro com o que Adrienne Rich (2010, p. 18) diz sobre “deixar invisível a possibilidade lésbica, um continente engolfado que emerge à nossa vista de modo fragmentado de tempos em tempos para, depois, voltar a ser submerso novamente.” Sendo assim, as literaturas gays e lésbicas encontradas na década de 70 e 80

eram apenas aceitas quando existia uma condição de extermínio, algo que não é encontrado em *En breve cárcel*. Contudo, como explicitado por Arnés (2016) a literatura lésbica possuía um viés particular, pois criava mundos onde as relações lésbicas poderiam de fato acontecer livremente, pois explica que “La afectividad lesbiana se renueva, así, constantemente, en producción expresiva, a modo de una historia de imaginaciones múltiples, a modo de futuros.” (ARNÉS, 2016, p. 30). *En breve cárcel* está dentro desse mundo futuro, o mundo da possibilidade, pois Molloy cria uma protagonista que ao descrever sobre a sua vida em busca de se reconhecer, acaba por escrever também, naturalmente, sobre suas relações amorosas, que, porventura, foram com duas mulheres.

Ressalto que em momento algum na narrativa a protagonista possui algum conflito acerca de sua lesbiandade, não existe um momento em que ela sai do armário, que ela sofre preconceito, ou que a questionam de seus relacionamentos, muito pelo contrário. A interação que ela tem com pessoas estranhas após um amigo a convidar para passar uns dias na casa de campo, apesar de uma mulher conhecer também Vera, a relação das duas não é citada e nem vista como algo estranho, deslocado. Inclusive, a mulher que conhece através desse amigo convida ela e a Vera para jantarem em sua casa, o que acaba por provar que a existência lésbica dentro dessa narrativa é uma das possibilidades existentes das relações humanas. Ainda que essa seja a realidade dentro do livro, ocorre um fato curioso que não pode deixar de ser citado, nem a palavra lésbica, nem a palavra namorada aparecem na narrativa, mesmo que fique clara essa relação amorosa entre as mulheres.

Como citei anteriormente, no subcapítulo teórico acerca da produção de Sylvia Molloy, trouxe brevemente essa falta em sua literatura, pois ainda que trate abertamente sobre relacionamentos lésbicos, essa identidade nunca fica completamente demarcada e a palavra “amiga” aparece novamente para falar uma parceira romântica de Renata.

al hablar con ella Renata no está sola, otra persona oye sus palabras. ¿Qué habrán dicho, cuando ella colgó, de su llamado? (...) querría espiar a Renata y a su *amiga*, oír lo que de ella dice Renata, saber de qué manera la denigra para justificar ante la otra mujer el tono cómplice, casi íntimo, con que le ha hablado por teléfono. (MOLLOY, 1981, p. 134-135, grifo meu)

Se o livro se propõe a tratar da lesbiandade como uma identidade naturalizada no ser humano, por que não também utilizar os termos corretos? Essa questão reforça o que

foi dito por Laura Arnés (2016) quando afirma que a literatura lésbica era escrita a partir de eufemismos, o que acabava por dificultar a visibilidade dessa sexualidade e, conseqüentemente, dessa literatura, ainda que esse fosse o único contexto em que uma obra com essa temática seria publicada naquela época. Sylvia Molloy, inclusive, irá contar uma história que ocorreu com ela em um congresso,

A los dos o tres años de publicada la novela, en un congreso de literatura, una persona a quien yo conocía bien se me acercó y me dijo que iba a hablar en su ponencia de *En breve cárcel* y si me molestaba que usara la palabra 'lesbiana'. Le aseguré que no y fui a escucharla. Ante mi gran sorpresa, no pronunció la palabra 'lesbiana' una sola vez. Entonces pensé que se trataba de una maniobra bastante perversa para quedar bien conmigo, una suerte de 'yo sé de qué se trata y al pedirte permiso te lo hago saber, para que veas que estamos en la misma onda, pero en el momento de leer no digo la palabra en público porque total para qué, si lo importante es que yo sé y vos sabés que yo sé'. Una manera de volver al closet un texto que no se pretendía secreto. (MOLLOY, 2009, n.p)

A autora questiona o fato da pessoa que lhe perguntou sobre a palavra lésbica e não a ter utilizado durante o congresso ao falar de *En breve cárcel*, contudo, nem a própria Molloy utiliza essa palavra. Portanto, a pergunta, que talvez de fato tenha sido com a intenção de mostrar que a pessoa sabia de que se tratava de um livro lésbico, pode também vir de um lugar de curiosidade, assim como eu também me pergunto se Molloy tinha algum problema com a palavra lésbica ao ler seus livros. Reitero que ao problematizar sobre a falta dessa palavra ou de termos ligados a ela, não tenho como objetivo dizer que a literatura lésbica para ser válida ou melhor, precisa possuir essa demarcação, ou que em cada página a protagonista nos lembre que é lésbica, pois isso ocorre naturalmente quando a narradora descreve suas relações. Molloy não esconde o conteúdo lésbico ali presente, contudo, não se pode negar que existe um fazer político maior ao demarcar com todas as palavras a existência da lesbiandade na obra. De qualquer forma, tendo ou não problema com essa palavra, ela escreveu uma literatura pioneira e que traz, como ela mesma diz, “una de sus múltiples variantes” (MOLLOY, 1995, p. 141), ou seja, reconhece que a representação que escreveu, é apenas uma das diversas possibilidades dentro da lesbiandade.

Uma característica que já falei aqui, mas vale trazer novamente já que percorre a escrita de Molloy e se manifesta em *En breve cárcel* é a sensação de algo estrangeiro, distante, pois, segundo Molloy (2012, n.p.), “Cuando lo reseñaban, lo distanciaban,

entonces yo me sentía un poco como una escritora extranjera.” Ou seja, novamente é possível notar que a lesbiandade era vista apenas como uma possibilidade se fosse distante dali, como se dentro daquele país, daquela nação, um livro como aquele não pudesse ter sido escrito. Logo, tanto a pessoa lésbica em si quanto narrativas lésbicas também são lidas como algo estrangeiro. Essa manifestação aparece na protagonista do livro, pois além de não ter um nome, o que já tira a sua condição de existência ou de possuir uma identidade, ela também é alguém que se desloca, que está sempre em movimento, sempre sendo estrangeira em algum lugar. Essa questão não é apenas uma sensação, pois a própria Molloy explica que, talvez, não teria escrito *En breve cárcel* se estivesse em Buenos Aires: “Yo me pregunto, por ejemplo, si hubiera escrito ficción de haberme quedado en Buenos Aires. Creo que ese gesto liberador que es para mí escribir y armar tramas a partir de recuerdos borrosos, acaso inventados, se lo debo, en buena parte, al exilio”. (MOLLOY, 2001, p. 12)

Portanto, o distanciamento também age como um espaço de liberdade, pois em 1976, 6 anos antes da publicação de *En breve cárcel*, a Argentina sofria um golpe de Estado e a ditadura se instaurava. Contudo, ainda assim, apesar de inicialmente a narradora não quisesse marcar os lugares dos quais falava, perto do fim do livro, ao ter um sonho com sua mãe e sua irmã e precisar citar o nome de uma cidade, decide, então, citar o nome de todas.

Por lo tanto -ahora-, dirá todos los lugares. La ciudad nevada donde conoció a Renata y volvió a ver a Vera es la ciudad de Buffalo, en el estado de Nueva York. La ciudad donde volvió a encontrar a Renata y a Vera es París. Y la ciudad donde creció y -si le dieran la elección- volvería a crecer, es la ciudad de Buenos Aires. (MOLLOY, 1981, p. 147)

Ou seja, ao nomear as cidades, tanto as que conheceu e se relacionou com Vera e Renata, quanto a sua cidade natal, acaba por localizar e assumir um pertencimento não só à protagonista, mas também ao livro e à própria existência lésbica que sempre acaba sendo empurrada para a invisibilidade. É importante localizar os espaços em que essas relações ocorriam, pois a própria escritora sentia que narrar sobre a lesbiandade era necessário para suprir silêncios, ou melhor dizendo, silenciamentos:

Escribir desde el lesbianismo, más allá de cualquier biografismo, era para mí escribir desde una marginalidad del todo necesaria para pensar tanto la literatura como mi literatura. Más que desplazamiento geográfico, más que la “sensación de no estar del todo” de Felisberto, ese lugar desplazado, silenciado, ausente de los grandes relatos, donde tradicionalmente no había posibilidad de agencia, era mi lugar, donde yo podía por fin pensar la escritura (otra escritura), pensar la sexualidad (otra sexualidad) y hacer obra de ficción. Parece que hubiera enumerado tres actividades: en realidad son una y la misma. (MOLLOY, 1998, p. 32).

A narrativa, por conta desse estrangeirismo e constante deslocamento da protagonista, e também da própria escritora, faz com que seja coberta de rupturas, fragmentos e ideias contrastantes, opostas. Trago aqui novamente a frase com que o livro se inicia “COMIENZA a escribir una historia que no la deja: querría olvidarla, querría fijarla.” (MOLLOY, 1981, p. 13). Essa ideia de querer fixar e esquecer percorre todo o livro, principalmente quando entendemos melhor a relação complexa entre ela e as duas mulheres. Enquanto tenta a todo custo esquecer Vera e torce para não encontrá-la, ao mesmo tempo pensa a todo segundo nela e na relação que tiveram:

Es ella quien - pese a la espera que declaró al comienzo de este relato- no quiere fijarla. Fijará en cambio a Vera, la destrucción de Vera, escribiendo casi con ternura. Hoy piensa que la vería, hoy la recibiría en este cuarto que fue suyo, dejaría que los dedos de Vera exploraran lentamente su cara y ella le besaría las manos. Hoy tomaría una de esas manos y se la llevaría a la mejilla, hoy le pediría a esa mano la forma de su propia cara, el descanso. (MOLLOY, 1981, p. 44)

Fica evidente no trecho acima as ideias contrastantes da narradora, pois troca Vera e Renata de lugar, tendo em vista que a ideia inicial era esquecer Vera e fixar Renata, agora deseja esquecer Renata e fixar Vera com a qual está sempre numa brincadeira de esconde-esconde. Ao mesmo tempo em que foge da mulher acaba também por ficar buscando por ela, seja dentro de sua própria cabeça através da rememoração, seja fisicamente. “Vio ese día a Vera y se dedicó a espiarla, a sorprenderla. Cada rastro que descubría -de nuevo su automóvil, estacionado en una esquina, que observaba al pasar, o el comentario trivial de un tercero que aludía a ella- la perturbaba y la estimulaba.” (MOLLOY, 1981, p. 45) Para logo mais descrever que “El primer encuentro con Vera en esa ciudad fue inesperado, a pesar de sus precauciones.” (MOLLOY, 1981, p. 46) Este é apenas um exemplo da fragmentação e da contradição da protagonista em relação a Vera,

pois ao mesmo tempo que a busca, os encontros são “inesperados”, ao mesmo tempo que quer a esquecer, quer fixá-la em sua memória, ao mesmo tempo que quer vingar-se, se declara. Com Renata essa relação não é diferente, pois ao mesmo tempo que diz necessitar de Renata, que se estivesse com ela não iria mais machucá-la “Sólo quiere que Renata vuelva, promete no tratarla mal (...)” (MOLLOY, 1981, p. 117), logo depois sonha que bate na mulher “Renata, en un sueño, deja caer la cabeza sobre esta mesa en la que escribe, sobre el papel mismo; entonces ella comienza a pegarle, rítmicamente, con una estatuita de bronce que heredó de su padre (...)” (MOLLOY, 1981, p. 118)

Essas relações, por mais conturbadas que sejam, provam a complexidade de um desejo, a complexidade que é se relacionar, pois a narradora parece ter medo do próprio desejo, pois é apenas no final do livro irá admitir que amou Vera e Renata e irá compreender que Vera e ela estiveram sempre em momentos diferentes e que ela esteve apaixonada por Renata. A dificuldade de narrar o próprio desejo surge a partir do fato de que a nossa língua não é escrita para narrar relações fora da heteronormatividade, pois ela não prescreve a existência dessas relações. Ainda assim, tanto a narradora quanto Molloy decidem se aventurar por esse campo. Molloy por sua vez exerce o seu pioneirismo ao escrever uma das primeiras narrativas lésbicas na Argentina, enquanto a narradora tenta a todo custo entender a complexidade do seu desejo e das suas relações. É por conta disso que se torna necessário falar tanto do desejo de fixar Vera e Renata, como do desejo de esquecer as duas, pois isso complexifica relações que sempre são vistas e taxadas de maneira que as diminua, que as atribua apenas a uma instância, a pornográfica, a do fetiche. Isso ocorre porque segundo Adrienne Rich (2010, p. 8) sempre haverá uma “idealização do romance heterossexual na arte, na literatura, na mídia, na propaganda etc.” enquanto as mulheres serão sempre apresentadas

como objetos de apetite sexual sem nenhum conteúdo emocional, sem qualquer significado individual ou personalidade – essencialmente como uma mercadoria sexual a ser consumida por homens. A chamada pornografia lésbica, criada para o olhar voyeurístico masculino, é igualmente vazia de conteúdo emocional e personalidade individual. (RICH, 2010, p. 10)

Ainda dentro da ambiguidade do desejo existe uma importante interpretação, o da possibilidade da lesbiandade estar ligada à noite. Dentro do subcapítulo teórico sobre o

espaço essa questão da liberdade ligada ao noturno para casais foi discorrida e trago novamente aqui a afirmação de Perrot (2011, p. 55) que esclarece:

é da noite comum que eles [o casal] desejam se apropriar. Admite-se cada vez mais que eles têm direito - e dever - ao espaço-tempo noturno, não só de um leito, mas de um quarto. Na verdade, a noite é a única coisa que pertence exclusivamente a eles. É nela que se encontram.

Ou seja, a noite é o lugar de pertencimento do casal, de concretização do desejo, ainda que, casais heterossexuais tenham muito mais do que a noite para exibir a sua relação, em muitos relacionamentos lésbicos a noite e o conforto do quarto acaba sendo o único espaço possível para a realização do desejo:

Cuando Renata venía a verla a este cuarto -cuando vivían menos de la mitad del día juntas, cuando dormían abrazadas en la cama estrecha-, hablaban: armaban un espacio contenido entre estas cuatro paredes y que solo era de ellas. Pero las palabras parecían existir únicamente en este cuarto y ella insistía, necesitaba más (...) (MOLLOY, 9181, p. 117)

A partir do trecho acima a noite tornava possível a existência da relação entre a narradora e Renata, portanto, o desejo se tornava concreto e era suprido ali naquele instante. Contudo, quando o dia chegava essa possibilidade de seguirem juntas era quase que naturalmente cancelada. Essa clara fissura propõe que o desejo e a intimidade lésbica devem ficar restritas não só a noite, mas também a quatro paredes, pois essa existência não pode ser transportada para o dia e para o âmbito do público. No fim da citação a narradora deixa claro, porém, que necessita de mais, o que comprova que existir apenas entre quatro paredes não é o suficiente, surge a necessidade de bancar o desejo para além daquele quarto e para além das horas noturnas. Isso ocorre porque até as escondidas as lésbicas podem ter “a energia exaurida em uma vida dupla.” (RICH, 2010, p. 25) o que comumente ocorre em nossas existências, tendo em vista que nós precisamos nos esconder a fim de concretizar nosso desejo, contudo, pelo dia, precisamos nos encaixar novamente dentro da heteronormatividade, a fim também de poder existir para além do cárcere, ou do armário, se preferirem.

Ainda dentro dessa ideia contrastante do preenchimento do desejo para logo após vir uma ruptura e a sensação de solidão que permeia a obra inteira, pois até as lembranças que a narradora tem com sua família aprofundam a sua solidão no presente e expandem sua falta de reconhecimento próprio. A protagonista se agarra então ao passado com todas as suas forças, seja em relações amorosas passadas, seja em suas relações familiares em busca de suprir uma falta que sente no presente. O resultado disso é a constante contradição:

A menudo, en crepúsculos, como éste, casi de primavera, la asalta una noción de una familia quebrada aunque aparentemente presentaba una imagen inequívoca de unión. Se siente sola, cargada de un peso que no logra sacarse de encima, al escribir hoy tiene un nudo en el estómago, le cuesta juntar palabras, querría olvidarlo todo, que no la devoren con el recuerdo. (MOLLOY, 1981, p. 75).

Essa sensação de unidade e pertencimento dada pela família é algo muito comum de ser perdido entre pessoas LGBTQIAP+, pois, muitas vezes, somos ou excluídos de nossa família ou temos a nossa identidade ignorada, apagada, em prol de uma imagem familiar que deve prevalecer acima de tudo. No trecho acima, a narradora diz que existe uma família desestruturada, quebrada, mas que ainda assim tenta passar uma imagem de união. Dri Azevedo (2022) dirá algo que resume muito bem as entranhas dessas relações familiares que aparentam ser perfeitas, mas em seu cerne são quebradas ao falar que é mais comum um cachorro ser considerado um ente querido do que uma pessoa LGBTQIAP+ dentro do ambiente familiar. Logo depois dessa imagem comum, a protagonista se sente sozinha e deseja esquecer tudo, contudo, ela escreve.

Novamente aparece essa ideia contrastante, ao mesmo tempo que deseja esquecer, recupera a memória, coloca palavras num papel, eterniza seus pensamentos. Ao escrever, a narradora involuntariamente cria um arquivo. Dri Azevedo (2022, p. 84) explica: “Tais arquivos seriam construídos a partir do acervo privado que acabaram salvando a evidência efêmera de seus modos de vida antes que elas desaparecessem.” Nesse caso, a narradora, ao tentar buscar por sua identidade a partir da rememoração de suas memórias e escrevê-las, acaba de fato criando um arquivo que comprova a existência lésbica e a complexidade das nossas relações. Existências e relações que são e seriam apagadas e esquecidas caso não fossem eternizadas em uma folha de papel e agora lidas

por nós quase que num ato voyeurístico, mas do bem, calçando e localizando as memórias da protagonista agora também em nossas cabeças.

Então, por mais que as pessoas tentem ignorar a existência lésbica elas não conseguem, pois existem pessoas como Sylvia Molloy, ou como a narradora, que criarão arquivos sobre a complexidade de nossas relações e de nossas vidas, sobre a nossa solidão, sobre as nossas memórias, sobre a nossa mente:

Se instala en el bar del aeropuerto a esperar. Bebería hasta insensibilizarse pero no lo hace. Ha decidido armarse para el ejercicio: no hay alcohol, ni droga, ni tabaco que la ayuden. Se dice que no escribirá de nuevo hasta que vuelva a ver a Renata -o a Vera, o a Clara, o a su madre- pero sabe que es mentira: no volverá a ver a ninguna. Desamparada, se aferra a las páginas que ha escrito para no perderlas, para poder releerse y vivir en la espera de una mujer que quería y que, un día, faltó a una cita. Está sola: tiene mucho miedo. (MOLLOY, 1981, p. 158)

No fim do livro, a narradora se prepara para mais uma partida, agora liberada do cárcere após reencontrar tanto Vera quanto Renata e conversado com ambas sobre suas relações passadas. Nessas conversas, a protagonista é confrontada com duas realidades, a sua realidade inventada, que nutria em sua cabeça e que criava narrativas para suprir o vazio existencial e, por consequência, manter vivas relações que já tinham se esvaído, o que a deixava de fato sozinha, e com a realidade que de fato se sucedia. Ela passa então a entender que Vera tinha medo de amá-la e entende que ela própria também tinha medo de amar Renata, que ela tinha ferido ambas as mulheres e que em suas tentativas de compreendê-las completamente, controlar suas narrativas, acabou criando uma realidade alternativa onde buscava sem fim por si mesma. Agora, nesta nova partida, apesar de estar sozinha e ter medo, essa solidão não é a mesma solidão inicial, pois carrega consigo seus escritos, suas memórias, seus fantasmas do passado, seu arquivo, que comprova a sua existência e não a deixa esquecer de suas memórias por mais que ela queira.

Separo esse espaço agora para discorrer sobre algo que me questionei ao terminar o livro, pois minha ideia inicial para esta dissertação era analisar a representatividade lésbica na obra. Que tipo de representação é possível encontrar ali? Não questiono aqui se é um livro lésbico ou não, para mim é extremamente claro o conteúdo dele e me pergunto quais “ginásticas” foram feitas para ignorar as diversas páginas em que a

protagonista fala sobre seus sentimentos amorosos por outras duas mulheres. Sobre representação, Judith Butler (2019, p. 18) dirá que:

política e representação são termos polêmicos. Por um lado, a representação serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres.

Ou seja, a representação atua num lugar de criar visibilidade e legitimar existências ao mesmo tempo em que, dependendo do que é dito a respeito dessa categoria, aqui estou pensando na lésbica, poderia distorcer a realidade do que está atrelado a este conjunto. Dou aqui um exemplo prático de distorção da realidade, a pornografia lésbica ou filmes que focam apenas na relação sexual das personagens não desenvolvendo nenhum viés psicológico de suas personalidades. Esse tipo de propagação de imagem distorce o discurso e a visão de um grande grupo no que se refere ao que é ser lésbica, pois fetichiza nossas relações em prol de satisfazer o olhar masculino acerca de corpos que não seriam de acesso a ele e não são construídos para o olhar masculino. Mas então, que tipo de representação *En breve cárcel* propaga levando em conta os atos violentos que a narradora descreve, isso propagaria ou distorceria a imagem de relações lésbicas? Em minha opinião não, isso complexifica nossas relações já que nem toda relação é funcional, não é porque estamos fora da heteronormatividade que nossas relações não são atravessadas por problemáticas próprias, nossas relações são tão complexas quanto relações heterossexuais. Recupero aqui o que foi dito por Dri Azevedo (2022, p. 35):

Não podemos assumir que, por esse lar ser também uma possibilidade de resistência, ele está isento de relações de poder ou até mesmo de abuso. É necessário o reconhecimento dessa ambivalência e resistir à romantização: o lar queer não garante a existência de um “espaço seguro” *safe space*.

Apesar de estar falando de representação e Dri Azevedo estar falando sobre lares, creio que seja possível transpor essa teoria para essa interpretação. Considerando que não é por estar falando de uma relação lésbica que ela está isenta de passar por relações de

poder ou de abuso. Portanto, apesar de não ser uma representação ideal, no sentido de não propagar uma imagem de um relacionamento tido como perfeito, creio que isso adiciona camadas às nossas existências e nos coloca num lugar de normalidade. Isso ocorre porque assim como relações heterossexuais também passamos por problemas, também brigamos com nossas parceiras, também queremos vingança, também desejamos esquecer para minutos depois lembrar novamente. Sendo assim, a representação que podemos encontrar em *En breve cárcel* é uma representação real de absolutamente qualquer relação, contudo, naquelas páginas, ocasionalmente, o relacionamento descrito é entre duas mulheres. É por compreender estas questões que creio que Sylvia Molloy, apesar de não ter demarcado a existência lésbica com palavras, demarcou essa realidade dando profundidade à protagonista e às suas relações não apenas amorosas, mas também familiares. O que expande e propaga novos discursos e diálogos acerca da existência lésbica e de nossas relações que são tão exterminadas e descomplexificadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir esta dissertação é necessário fazer algo semelhante ao que a protagonista de *En breve cárcel* fez, voltar para um espaço onde grandes acontecimentos ocorreram, voltar-se para dentro de si em busca de suas memórias e de sentimentos antigos e escrever. Me proponho então, neste capítulo final, a fazer isso. Esta dissertação, que começou inicialmente apenas com um projeto, que tinha como objetivo ser quase uma extensão do meu TCC, foi aos poucos se tornando um trabalho com objetivos completamente diferentes. Em meu Trabalho de Conclusão de Curso, analisei uma obra pioneira da literatura lésbica mexicana, *Dos mujeres* (1990), de Sara Levi Calderón, trazendo também o contexto histórico de publicação e buscando compreender qual o tipo de representatividade lésbica era possível encontrar no romance. Quando estava fazendo essa pesquisa encontrei um site, que hoje em dia não consigo mais localizá-lo, que trazia dez obras pioneiras da literatura lésbica hispano-americana e *En brece cárcel* estava entre elas. A opção de seguir tratando sobre obras hispano-americanas e pioneiras ocorreu por puro conforto, acreditei que após o TCC eu já havia criado caminhos e formas de burlar a falta de pesquisas acerca do campo que decidi trabalhar e, portanto, a dissertação seria algo semelhante ao TCC, mas expandido, pois optei por tratar também sobre o espaço.

A realidade se provou completamente diferente do que eu tinha antes antecipado e a escrita desta dissertação se tornou árdua e frustrante. Encontrar referências para todas as partes teóricas deste trabalho foi quase uma missão impossível, pois diferente do TCC, não estava fazendo um capítulo falando da lesbiandade em si e em como ela se configura, buscava falar da lesbiandade na literatura argentina. Não procuro aqui dizer que estas referências não existem, mas explicar a dificuldade de encontrá-las e de ter acesso a elas, principalmente quando pensamos que vivemos na era da informação e do acesso. Ainda assim, infelizmente, existem assuntos que são simplesmente apagados e silenciados e creio que este tópico é um bom exemplo prático disso. Como dito anteriormente, a minha ideia de expandir o assunto era tratar sobre o espaço, tema igualmente complicado e difícil de encontrar teorias que conversassem com as minhas ideias, que falassem de espaços *queer*, de espaços ocupados por mulheres, de espaços como cárcere, mas que também apresentassem uma certa liberdade. Muito das teorias aqui presentes vieram a partir de conversas com colegas e de muita leitura de referências biográficas de artigos ou livros que as vezes tinham apenas uma frase ou uma citação que me interessava. Pensei diversas

vezes na limitação teórica que minha dissertação teria, como suprir, como justificar essa limitação, se era válido persistir nesse tema já que ele não é apenas limitante em si, mas também limita meus acessos a empregos, a publicações e a congressos.

Apesar destes percalços segui escrevendo de pouco em pouco na esperança de que em algum momento esta dissertação estaria pronta e agora ela está. Foi de ter o título *A representatividade lésbica e o espaço em En breve cárcel, de Sylvia Molloy*, para *Espaos Lésbicos, uma análise de En breve cárcel, de Sylvia Molloy*, pois o título inicial era uma mímica do meu título de TCC e este trabalho se provou ser algo completamente diferente do que era minha ideia inicial. Aqui não trato de representatividade, inclusive, como me foi chamada a atenção pela banca de qualificação, nem falava a palavra representatividade em relação a obra, mas falo de representação, de espaços que lésbicas ocupam e, muitas vezes, nos são negados. Comecei a escrever esta dissertação sem confiar muito em meus conhecimentos e na teoria que colocava nestas páginas, para confiar plenamente em minha análise e no que eu tinha a dizer e, por isso, creio que agora faz sentido escrever estas considerações finais em forma de lembrança.

Sylvia Molloy foi uma crítica literária e teórica muito importante para a Argentina, não é possível dizer que seus trabalhos não são reconhecidos, contudo, o seu reconhecimento ocorre em um assunto específico, o da autobiografia, da escrita de si, que apesar de ter sido algo brevemente discorrido nesta dissertação, não era o meu foco. Encontrar análises e críticas sobre suas obras literárias que falem sobre a lesbiandade ou até mesmo das teorias da própria autora em relação a homossexualidade é difícil, apesar disso, encontrei algumas teorias que provavam a sua importância e concediam a *En breve cárcel* o título de literatura lésbica pioneira na Argentina. Falar sobre esta obra, a dificuldade de publicação no país de origem de Molloy e a circulação dela ter sido por meio de cópias apenas entre um grupo restrito, confirma na prática o apagamento que a lesbiandade sofria e ainda sofre na Argentina. Falo no presente sobre esse apagamento por conta da dificuldade do acesso não apenas ao livro que aqui analiso, mas também as teorias que trouxe, o que prova a tentativa incansável de deixar a lesbiandade à margem, não permitindo assim que ocupe espaço em teorias, em críticas e em antologias. Esse não-lugar que Sylvia Molloy e sua literatura ocupam é visto não só dentro da pequena pesquisa feita em historiografias da literatura Argentina, mas também dentro de sua própria obra e da autora que se via, de certa forma, como uma estrangeira. Portanto, *En breve cárcel* e a lesbiandade ali descrita eram vistos também como algo de fora, que não pertencia àquele

país tornando a representação escrita por Molloy como algo clandestino, principalmente quando recuperamos que a autora possui mais críticas e análises quando o assunto é a autobiografia. Em outras palavras, a parte que merece visibilidade é de fácil acesso, está nas historiografias, nos bancos de dados, porém, uma grande parte de sua produção é deixada escondida, é vista como menos importante e, portanto, não é digna de análises, de críticas, a menos que sejam distanciadas e não atribuam o conteúdo do livro ao país de origem da escritora.

Essas questões discorridas acima se refletem dentro de *En breve cárcel*, pois a protagonista apresenta uma grande dificuldade de reconhecimento e essa conduta é também muito vista entre pessoas da comunidade LGBTQIAP+. Isso se dá porque ao não se verem representados em nenhum lugar, precisam desenvolver a sua identidade sozinhos e acabamos numa eterna busca de uma comunidade que nos aceite, de um lugar que nos abrigue. O quarto se torna o responsável por armazenar e recolher as memórias da protagonista que estão espalhadas e, por este espaço ter sido um cenário onde muitos acontecimentos que moldaram a vida da protagonista, voltar novamente para ele significa se reencontrar com um eu do passado em busca de se entender melhor, de buscar novamente uma identidade perdida, sentimentos perdidos, pessoas perdidas. O espaço do quarto acaba então por localizá-la fixamente enquanto ela embarca em uma viagem rememorativa dentro de sua própria mente em meio as suas memórias afetivas, sendo elas amorosas ou familiares, pois o quarto acaba por integrar e possuir as memórias, as imagens, os desejos, os medos, o passado e o presente da protagonista.

Por não ser possível construir um lar e nem uma identidade sem a relação do presente e do passado, creio que a volta da protagonista para esse espaço e o exercício da escrita deixam ainda mais clara essa incessante procura de um eu que foi perdido. O seu eu do presente, alocado naquele quarto, escreve com percepções e sentimentos do tempo presente, enquanto relembra e busca pessoas e memórias do passado. Sendo assim, a protagonista busca uma unificação não só sua, mas das pessoas que fizeram parte de sua vida com o intuito de conter e controlar as imagens dessas pessoas a fim de se entender melhor. Creio que, ao contrário do que a primeira página do livro diz, o que motiva a escrita da protagonista não é a vingança, mas sim a sua solidão e a sensação de não pertencimento.

Não somente pessoas que são lésbicas, mas toda a comunidade LGBTQIAP+ possui uma sensação de não pertencimento, porque sentimos que não somos bem-vindos

em nossa cidade, em nossa casa, dentro de nosso próprio núcleo familiar. Isso faz com que nós fiquemos em uma constante busca não só de uma identidade que seja aceita, mas também de um lugar seguro que propicie a liberdade de sermos quem somos. O quarto, de *En breve cárcel*, propicia essa liberdade para a protagonista, tendo em vista que nele existe a possibilidade de se relacionar com mulheres, de repensar atos violentos, atos de amor, relações familiares, medos, desejos, enfim, uma gama de sentimentos que compõe e criam a identidade da protagonista, pois o que somos se não nossas memórias? Podemos inclusive relacionar também as vivências de Sylvia Molloy a esta interpretação, já que além de pertencer a comunidade LGBTQIAP+, também deixou o seu país de origem, também vivia entre línguas, para citar o título de um de seus livros. Portanto, ao ter tantas partes, tantas versões suas espalhadas pelo mundo, sua identidade pode ficar fragmentada e colocar suas memórias, sua história no papel significa unificá-las, encontrar um espaço que é capaz de conter uma totalidade sua que nenhum outro lugar consegue. Entender *En breve cárcel* como uma viagem, uma busca de si, ligados a dificuldade da compreensão e do sentimento de pertencimento que pessoas lésbicas possuem, o quarto e a folha de papel em que a protagonista escreve como espaços de liberdade que propiciam a possibilidade de um encontro com um *eu* do passado e um *eu* do presente, significa compreender a angústia da existência solitária. A necessidade de se estabelecer fisicamente em um lugar, de se colocar em um breve cárcere para se encontrar, denuncia a urgência de vincular-se a algo.

A complexidade dos sentimentos e das vivências da protagonista adicionam camadas a vivências de pessoas lésbicas, uma realidade ainda pouco vista em livros e filmes. Considerando que, em sua grande maioria, apresentam personagens lésbicas como se esse fosse o único traço de personalidade presente, as colocam sozinhas na narrativa e, muitas vezes, sem a presença da família, ou com uma relação familiar conturbada que não aceita a sexualidade da personagem e tem suas relações ou sexualizadas ou fadadas a um fim trágico. Em *En breve cárcel* o fato da protagonista se relacionar com mulheres não aparece como a informação principal do livro, ou como a única vivência que a protagonista possui. As relações amorosas serem com mulheres não gera falas preconceituosas, os demais personagens não ficam chocados, não perguntam como foi sair do armário ou como é viver e se relacionar com outra mulher, o que propõe a interpretação de que a lesbiandade é algo natural e pertencente aquele mundo. Ou seja, ser lésbica não é o que gera a dificuldade de reconhecimento da protagonista, mas sim o

fato de estar sozinha, de todas suas relações, sejam elas amorosas ou familiares resultarem em afastamento. A condição de espera que é designada a protagonista e a necessidade constante do reencontro, seja ele físico, seja ele psicológico por meio das memórias, prova que ela só é capaz de se reconhecer quando está na presença de um outro. Dito isso, o cárcere que ela se coloca a obriga a ficar em solidão e a se deparar com ela mesma e, por mais que no final do livro diz que está sozinha e com medo, a solidão que encontro ali não é a mesma do início do livro, pois carrega consigo todos os seus escritos. Ou seja, caso se sinta fragmentada, possui novamente um espaço físico que armazena o que, em algum momento, foi a totalidade do seu ser.

Essa busca por significado revela muito do que escrevi no início desta conclusão, pois diversas vezes perguntei qual o sentido de escrever todas essas coisas, qual o sentido de pesquisar sobre a lesbiandade. Não digo que encontrei o sentido em minha pesquisa, mas digo que encontrei a vontade que, quando me deparei com as dificuldades teóricas, tinha perdido. A vontade de escrever sobre mim, sobre essa busca incansável de se ver escrito em uma narrativa, de ver minhas relações representadas, relações estas que são complexas e cheias de camadas, que não dão sempre certo, que não estão livres de abusos, mas que também são tomadas por muito amor e por vontade de existir para além das quatro paredes de um quarto em meio à noite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, Glória. **The Glória Anzaldúa Reader**. Estados Unidos: Duke Press University, 2009.
- ARNÉS, Laura. **Ficciones lesbianas: Literatura y afectos en la cultura argentina**. Buenos Aires: Editorial Madreselva, 2016.
- AZEVEDO, Dri. **Reconstruções queers: uma utopia do lar**. São Paulo: Editora Arutau, 2022.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008
- BALDERSTON, Daniel y QUIROGA, José. **Sexualidades en disputa**. In: Sexualidades en disputa: Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina. Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 11 – 90, 2005.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Curitiba: Editora UFPR, 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970. p. 51-80.
- CASTLE, Terry. **The apparitional lesbian: Female Homosexuality and modern culture**. Estados Unidos: Columbia University Press, 1993.
- DAICH, Deborah. **Tres las huellas de Ruth Mary Kelly: Feminismos y prostitución en la Buenos Aires del siglo XX**. Argentina: Biblos, 2019
- FUSKOVA, Ilse y Claudina Marek en diálogo con Silvia Schmid. **Amor de mujeres: el lesbianismo en la Argentina, hoy**. Buenos Aires: Planeta Argentina, 1994.
- GOMES, Luiza Mançano. (Re)escrever os afet: En breve cárcel e Desarticulaciones, de Sylvia Molloy. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Teoria e História da Literatura, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021. Disponível em: Acesso em: 22 mar. 2023.
- GUERRA, Lucía. Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad. **AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas**, Chile, n. 50, p. 157-171, dez, 2011.

INSAUSTI, S. J.. Una historia del Frente de Liberación Homosexual y la izquierda en Argentina. **Revista Estudos Feministas**, v. 27, n. 2, p. e54280, 2019.

LACAN, J. **O eu e o outro**. In: O SEMINÁRIO — Livro 1: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1979a. Cap. IV, p.50-65.

LE BRETRON, David. **Sociologia do corpo**. Tradução de Sonia M.S. Fuhrmann. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

MOLLOY, Sylvia. **En breve cárcel**. Barcelona: Seix Barral, 1981.

_____. La palavra em la boca. **Página 12**, 25 de setembro de 2009. Entrevista concedida a Patricio Lennard. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1000-2009-09-25.html>

MOLLOY, Sylvia. “Me sentiría defraudada si mi novela fuera reconocida sólo por las lesbianas”. Revista Ñ, **Clarín**, 18 nov. 2012c. Disponível em: https://www.clarin.com/literatura/sentiria-defraudada-novela-reconocida-lesbianas-sylvia-molloy_0_HJCVeKaovml.html

MOLLOY, Sylvia. **Primera persona**: conversaciones con quince narradores argentinos. Buenos Aires: Ediciones Norma, 1995. Entrevista concedida a Graciela Speranza.

MOLLOY, Sylvia. Afterword: The Buenos Aires Affair. In: **Revista TRANSAS** – Letras y Artes de América Latina. Universidad Nacional de San Martín. Disponível em: <https://www.revistatransas.com/2017/11/03/epilogo-the-buenos-aires-affair/>. Acesso em: 9 dez. 2023.

MOLLOY, Sylvia. Entre traslados y regresos. **Revista Nueve Perros**, Rosario, ano 1, n. 1, nov. 2001.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PERROT, Michelle. **História dos quartos**. São Paulo: Paz e terra, 2011

PRECIADO, Paul. **Manifesto Contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

RICH, Adrienne. Notas para uma política de localização. In: MACEDO, Ana Gabriela (org.). **Gênero, desejo e identidade**. p. 15-35. Tradução de Maria José da Silva Gomes. Lisboa: Cotovia, 2002.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. Bagoas n. 5, 2010. Disponível em: https://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf

ROMERO, Luis Alberto. **Breve historia contemporánea de la Argentina 1916-2010**. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2010.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

THE NOBEL PRIZE IN LITERATURE 2006. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2006/prize-announcement/> Acesso em: 23 de outubro de 2023.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1990.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br