

## Campo Literário e Identidades de Gênero: Diálogos (im)possíveis entre Editora Malagueta e Elvira Vigna

*Virgínia Maria Vasconcelos Leal*

**Resumo:** A entrada da Editora Malagueta no mercado editorial brasileiro em 2008, que publica livros “de lésbicas para lésbicas”, movimentou as relações entre campo literário, feminismos e identidade lésbica. A partir de um projeto de autorrepresentação de um grupo determinado, são discutidos os posicionamentos de cada escritora de seu catálogo. Em contraponto, são propostos problemas relativos ao descentramento das identidades contemporâneas, como os representados na obra da escritora Elvira Vigna, publicada pela Editora Companhia das Letras, que tem arriscado uma forma de representação alternativa para suas personagens. Mulheres sempre em processo, buscando uma “cara” possível em um mundo que lhes pede estabilidade e lógica de sexo e de gênero, conforme o conceito de “matriz de inteligibilidade de gênero”, teorizada por Judith Butler. A ideia é promover diálogos quase (im)possíveis entre projetos literários distintos, mas que problematizam igualmente a questão das identidades de gênero.

**Palavras-chave:** gênero, identidade, homossexualidade.

**Résumé :** En 2008, l'entrée sur le marché éditorial brésilien des éditions *Malagueta* avec leurs livres « écrits par des lesbiennes pour les lesbiennes » a bouleversé les rapports entre le champ littéraire, les mouvements féministes et l'identité lesbienne. Tout en s'interrogeant sur la spécificité d'un projet d'autoreprésentation d'un groupe particulier, cet essai vise à comprendre les positions de chacune des écrivaines au sein de ce catalogue. En contrepartie, nous nous pencherons sur les questions du décentrement des identités contemporaines telles qu'elles sont représentées dans l'œuvre d'Elvira Vigna qui, publiée chez Companhia das Letras, propose une solution alternative pour ses personnages : des sujets toujours « en procès », à la recherche d'un « visage » possible dans un monde qui leur impose la stabilité et la logique du sexe et du genre, selon le concept de « matrice de l'intelligibilité du genre », théorisé par Judith Butler. L'idée ici est de promouvoir des dialogues presque (im)possibles entre deux différents projets littéraires qui problématisent, tous les deux, la question des identités de genre.

**Mots clefs :** genre, identité, homosexualité.

A proposta do artigo é promover o diálogo, em seu conceito mais amplo, exposto por Mikhail Bakhtin, que envolve interação e polêmica, intersubjetividade e alteridade. É esse encontro com o “outro”, com outro sentido que marca qualquer interação verbal, que nos permite confrontar experiências diversas. Assim, a ideia é promover diálogos quase (im)possíveis entre projetos literários distintos, mas que problematizam igualmente a questão das identidades de gênero. De um lado, a Editora Malagueta, que iniciou suas atividades em 2008, publicando livros “de lésbicas para lésbicas”, conforme se anuncia, e movimenta relações entre campo literário, feminismos e identidade. E, em contraponto, a obra da escritora Elvira Vigna, publicada pela Editora Companhia das Letras, que tem arriscado uma forma de representação alternativa para suas personagens, ao propor problemas relativos ao descentramento das identidades contemporâneas. Ao criar, por exemplo, mulheres sempre em processo, buscando uma “cara” possível em um mundo que lhes pede estabilidade e lógica de sexo e de gênero, conforme o

conceito de “matriz de inteligibilidade de gênero”, teorizada por Judith Butler.

A Editora Malagueta, agora Brejeira Malagueta, dirigida por Laura Bacellar e Hanna Korich, tem uma proposta bem focada: livros de lésbicas para lésbicas. Experiência inédita no Brasil, conforme anunciado no *site* da editora, pois outras empresas, como as Edições GLS, selo criado também por Bacellar e anteriormente dirigida por ela, não são exclusivamente dedicadas às mulheres homossexuais. A simples existência de uma editora assim no Brasil denota a chegada de novos produtores/as, consumidore/as e agentes no campo literário, na concepção de Pierre Bourdieu, dialogando com as mudanças e demandas do campo social. Nesse sentido, o movimento feminista, especialmente no século XX, ao lutar pela inclusão das mulheres à cidadania plena, como acesso à educação, saúde e direitos políticos, provocou alterações no campo literário, mesmo que, muitas vezes, tenha havido a reprodução das assimetrias entre homens e mulheres também na esfera literária. Poderíamos, então, ampliar tal ideia em relação à visibilidade de sexualidades não-hegemônicas, como é o caso das lésbicas, vinculando essa entrada também à militância dos movimentos de direitos LGBTT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros). Nesse caso, poderíamos imaginar em que medida a atuação de uma editora como a Malagueta seria legitimada ou não pelos agentes do campo literário, a partir mesmo de sua tomada de posição inicial, ou seja, uma proposta de atuação política e de visibilidade de escritoras e temáticas específicas. Se a literatura de autoria feminina sofre toda sorte de questionamentos a respeito de sua própria existência e as mulheres escritoras tem cerceamentos próprios ao exercício de seu ofício, há uma suspeita ainda maior a respeito de uma literatura lésbica, se existiria e o que seria.

Nesse caso, poderíamos imaginar em que medida a atuação de uma editora como a Malagueta seria legitimada ou não pelos agentes do campo literário, a partir mesmo de sua tomada de posição inicial, ou seja, uma proposta de atuação política e de visibilidade de escritoras e temáticas específicas, em relação aos discursos relativos à arte e à estética pura. Nesse sentido, o livro *As heroínas saem do armário*, de Lúcia Facco, é referência inescapável, pois está focado nessas questões: haveria uma identidade lésbica, uma literatura lésbica brasileira contemporânea e quais seriam suas principais características? Em formato epistolar, Lúcia Facco expõe o caminho de pesquisa, criando uma personagem que vive seu próprio processo de descoberta da sexualidade. Os percalços teóricos tornam-se também o cenário de fundo para a história da mestrandia Luciana e seus relacionamentos com orientadores/as, a namorada, as amigas e a família. E, também subsidiada por entrevistas com autoras e editoras de literatura lésbica, incluindo Laura Bacellar, a autora conclui que há uma literatura lésbica sim, pois “se a transgressão da linguagem é condição *sine qua non* para que um texto seja considerado ‘literário’, estes o fazem, com certeza. São textos transgressores, por natureza, a partir do momento que inserem no lugar de sujeito do discurso personagens tradicionalmente marginais<sup>1</sup>”. E também ressalta o fato dos textos terem uma proposta marcadamente política, não como um problema, mas sim como algo recorrente na literatura, citando, por exemplo, os escritores modernistas brasileiros da Semana de 1922.

O que se deduz das entrevistas e do percurso de pesquisa de Lúcia Facco é que existe, por parte das escritoras e das ativistas culturais, uma certa angústia e/ou ansiedade em relação à sua própria existência enquanto uma literatura toda própria. Reporto-me aqui aos termos criados por Sandra Gilbert e Susan Gubar, no já clássico *The madwoman in the attic*. Para elas, o impasse dar-se-ia em relação à inexistência de uma “tradição” anterior de autoria feminina. Haveria não uma “angústia da influência”, segundo o modelo patriarcal de Harold Bloom, e sim uma “angústia de autoria”, diante da falta de modelos com os quais poderiam dialogar, bem como condições materiais, sociais e psicológicas para se colocarem como “autoras”. Daí as imagens recorrentes de reclusão e confinamento nas autoras estudadas. Tal ideia também está na obra de Virginia Woolf, escrita em 1931. Ela ressalta que todas as mulheres em quaisquer profissões devem matar “o anjo da casa”:

---

1. FACCO, Lúcia, *As heroínas saem do armário*, São Paulo, GLS, 2004, p. 172.

Porque, como percebi no momento que coloquei a caneta no papel, você não pode resenhar sequer um romance sem ter uma opinião sua, sem expressar o que você acha ser verdadeiro nas relações humanas, na moral, no sexo. E todas essas questões, de acordo com o Anjo da Casa, não podem ser tocadas livre e abertamente por mulheres; elas devem encantar, elas devem conciliar, elas devem – para ser direta – mentir, se for preciso para que se saiam bem. Portanto, todas as vezes que eu sentia a sombra de sua asa ou a luz de sua aura radiante sobre a página, eu pegava o pote de tinta e jogava nela. Ela custou a morrer<sup>2</sup>.

Se, para Gilbert e Gubar, as escritoras contemporâneas podem ter autoridade suficiente para escreverem sem passar por todas essas dúvidas, deve-se isso às escritoras primeiras que optaram por enfrentar essa angústia inicial e, com estratégias diferenciadas, como “matar o Anjo da Casa”, às vezes ao preço de um isolamento social, e se colocarem como escritoras, mesmo que anunciando, com modéstia, as suas “limitações” como mulheres. Estratégias que algumas escritoras brasileiras do século XIX e do século XX o fizeram, como Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida, diante de um cenário avesso à sua inserção no campo literário de então. E como isso se relacionaria com as escritoras lésbicas estudadas por Facco? Algumas escritoras entrevistadas por ela negaram a intenção de produzir “uma grande obra literária”, como Valéria Melki Busin, enfatizando mais seu caráter engajado, ou negando-se como escritora, artista ou acadêmica, como Fátima Mesquita, ou refutando quaisquer rótulos como Stella Ferraz. Por sua vez, Vange Leonel se diferencia por não querer dar respostas categóricas, apesar de ter uma resposta mais objetiva a respeito do que seria literatura lésbica, como “toda literatura centrada no homoerotismo feminino”<sup>3</sup>. Pela forma do livro de Lúcia Facco, em que há uma ênfase e uma ficcionalização do processo de pesquisa, por meio de sua personagem Luciana, aparece tal ansiedade na escolha do seu objeto de pesquisa: se a Academia aceitaria o estudo de texto tão distantes dos canônicos, se caberia tal pesquisa em um Departamento de Estudos Literários, já que muitos e muitas não consideram tais textos literários com “L” maiúsculo e sim uma “paraliteratura”, “literatura erótica”, “de massa” etc. Ao expor esse percurso e essa angústia da legitimidade da autoria (mesmo que de uma dissertação de Mestrado), Lúcia Facco perfila-se ao lado de suas próprias fontes. E enfrenta as dúvidas e se sai muito bem.

Incluo mais uma possível característica para a literatura das mulheres em questão. Característica lembrada por Elvira Vigna, em seu texto “Em busca de um narrador”. Será uma narrativa “espetacularizada”? Será um produto que mobiliza os repertórios esperados de suas leitoras definidas em seu projeto, que reitera o que se espera de um livro de “lésbicas para lésbicas”? A Malagueta, enfim, defende o lançamento de obras para atingir o público homossexual e, em princípio, produzido por escritoras também homossexuais.

A primeira questão levantada é a razão pela qual essas escritoras querem publicar sob tal editora. Antes de mais nada, é importante ressaltar a importância simbólica que a forma do livro ainda detém. Não é simplesmente pelo fato do encantamento suscitado por sua materialidade concreta. O livro editado, e não apenas aquele impresso por encomenda, traz o aval de um agente importante do campo literário – a editora –, que o selecionou em meio aos inúmeros originais recebidos. Passar por isso já traz uma primeira legitimação para a escritora. As escritoras, individual e socialmente, sentiram-se chamadas a criar, lembrando o conceito de “vocação enunciativa” de Dominique Maingueneau. Ou seja, “foi necessário que a representação da instituição literária relativa a um certo posicionamento lhes proporcionasse a convicção de que tinham a autoridade exigida para se colocarem como escritores”<sup>4</sup>. Tal convicção nasceu da própria visibilidade das comunidades LGBTTT, que vem se firmando, principalmente

2. WOOLF, Virginia, *Profissões para mulheres*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996, p. 45.

3. FACCO, Lúcia, *As heroínas saem do armário*, op.cit., p. 158.

4. MAINGUENEAU, Dominique, *O contexto da obra literária*, São Paulo, Martins Fontes, 1995, p. 178.

depois da década de 60 do século passado. Mas, frequentar *blogs* e *sites* destinados à literatura lésbica não é suficiente para muitas autoras. Com a publicação por uma editora, que coloca seus produtos em livrarias, que fomenta resenhas, há um novo patamar a ser atingido. Nesse sentido, a presença do selo Malagueta é fundamental, pois inscreve a presença da temática homossexual declinada no feminino.

Essa presença buscada pela Malagueta não está restrita apenas à temática homoerótica feminina, mas também às outras pontas do processo – a autoria e as potenciais leitoras. A temática tem aparecido, mesmo que esporadicamente, na literatura brasileira. Podemos citar o relacionamento de Leónie e Pombinha do romance naturalista *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, ou as relações presentes em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão – ambos estereotipando bastante a figura da lésbica sedutora de jovens – ou mesmo o caso de Lygia Fagundes Telles, em seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, no qual se repete esse mesmo papel da sedutora mais velha, em uma relação cheia de poder. Contemporaneamente, várias escritoras têm tratado da temática lésbica, seja em contos ou romances publicados por editoras de peso no campo editorial. A já citada Lygia Fagundes Telles, no conto “Uma branca sombra pálida”, traz a perspectiva da mãe em relação ao namoro da filha. Tal produção é presença sempre lembrada, ao mostrar um amadurecimento da escritora em relação à temática. Em meu artigo anterior, “Deslocar-se para recolocar-se”, trabalhei com livros de escritoras contemporâneas, como Cíntia Moscovich, Fernanda Young, Heloísa Seixas, Stella Florence e Cecília Costa, que tematizam relações entre mulheres. A primeira delas, especificamente, tem vários contos e uma novela – *Duas iguais* – centrada nas relações lésbicas. Entretanto, na maior parte das narrativas analisadas, as personagens precisam estar fora de suas vidas cotidianas, em um deslocamento causado por uma viagem, uma doença (ou ambos), em um encontro com a morte ou com o sobrenatural, em desvios astronômicos, ou em quartos separados. E, no caso específico de Cíntia Moscovich, que mais tem tratado o tema, nas suas narrativas perpassa sempre o sentido de perda, seja de um valor importante no passado, seja pela própria morte da pessoa amada. Se, por um lado, as suas narrativas subvertem o modelo heterossexual, por outro lado, seu componente trágico também assinala, do ponto de vista da autora, a impossibilidade de subversão total de tal modelo. No caso das outras escritoras, a impossibilidade permanece por outros caminhos, mesmo que recheadas de humor, autoironia ou romantismo assexuado. Este tem sido um traço da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina, ao tratar da temática lésbica, pelo menos, nas grandes editoras.

Diferente das editoras pelas quais as escritoras citadas foram publicadas, como a Record, a Objetiva e a Rocco, a Malagueta defende o lançamento de obras de escritoras cujo objetivo maior seria atingir também o público homossexual. Enfim, é um projeto de autorrepresentação de um grupo determinado, cuja proposição vem ao encontro do conceito de perspectiva social de Iris Young, em *Inclusion and Democracy*, que salienta que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”<sup>5</sup>. A Malagueta quer defender a perspectiva social de seu grupo – as lésbicas – trazendo histórias que, a princípio, as interessariam. Um público, então, que seria “representado” nas obras publicadas. A questão da representação apresenta-se novamente complexa. Iris Young centra o seu conceito de representação baseado na natureza do relacionamento entre os representantes e seus representados. A sua tese, na qual é enfatizada a perspectiva social, distancia-se da noção de identidade, base das noções tradicionais de representação, em que os representantes teriam autorização para falar “como” seus representados (ao compartilharem a mesma identidade) ou “por” seus representados (quando autorizados). Estão aqui colocados problemas relativos ao próprio problema contemporâneo do descentramento da identidade. Como representar um indivíduo que é múltiplo? Ela defende a noção de representação pela forma da perspectiva, que considera as diferenças

---

5. YOUNG, Iris *apud* DALCASTAGNÈ, Regina, “Personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* n° 26, Brasília, Universidade de Brasília, 2005, p. 18.

e apóia-se em uma visão aproximada dos eventos sociais, e, a partir, dessas múltiplas aproximações, possibilitar discussões. Cai-se inevitavelmente na questão permanente da identidade lésbica, que ressoa a mesma complexidade da identidade feminina ou de gênero. Discussão que tem perpassado todo o movimento feminista. Resumindo o debate, detalhado por Claudia de Lima Costa, em seu artigo “O sujeito do feminismo”, bastaria um essencialismo estratégico para não esvaziarmos as lutas políticas específicas ou esse mesmo essencialismo esvaziaria essas mesmas demandas? No artigo, a autora discute a capacidade das teorias feministas trazerem definições alternativas do sujeito e da identidade, a partir da construção de novos lugares de enunciação e localização, a partir de lutas materiais, não apenas de construções abstratas das diferenças.

As discussões no campo feminista levaram a tendências várias que podem ser resumidas, em um primeiro momento e para efeitos explanatórios, entre noções essencialistas e não-essencialistas da “identidade” ou da “mulher”, ou entre feminismos da “diferença” e da “igualdade”. Nos primeiros momentos do feminismo contemporâneo, a prática e a teoria recaíram sobre a obtenção de direitos iguais para homens e mulheres, bem como direitos especiais para as mulheres (em alguns casos, principalmente em relação a demandas específicas vinculadas à maternidade). De outro lado, os feminismos da diferença concentraram seus esforços na revalorização do feminino na ordem simbólica e da linguagem. De qualquer modo, em suas várias facetas, mantinham-se vinculados a um conceito apriorístico do que seria o feminino ou a mulher, questões que dividiram o movimento feminista. Vale lembrar que as mulheres lésbicas e negras foram as primeiras a questionar a ideia de um feminismo monolítico, o que não fez com que o campo de questionamentos não deixasse de se ampliar. Sônia Weidner Maluf lembra essa questão, com o mote da realização do 10º Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe, ocorrido em 2005, no qual as mulheres transexuais reivindicaram uma participação marcada no movimento feminista. Como resume Sônia Maluf, a respeito da tematização do sujeito como a questão principal do feminismo contemporâneo, há dois movimentos distintos:

De um lado, a reivindicação das transgêneros de serem “incluídas” como mulheres e feministas nos encontros nos remete a uma dinâmica e a um processo que se pode definir como centrípeto, ou seja, em direção a um centro comum, ao compartilhamento (na diferença) de uma “identidade comum” às mulheres e feministas no encontro. De outro, em relação às jovens, lésbicas, negras, etc., a dinâmica é inversa, centrífuga, ou seja, o deslocamento de um centro comum (mulheres) para uma fragmentação e diferenciação (compartilhada) de especificidades não redutíveis ao termo comum. Dois movimentos opostos em relação ao que parece ser uma mesma questão: a reivindicação de um lugar político legítimo e qualificado no interior do movimento. De um lado, “apesar da diferença”, apontar o que é semelhante; de outro, apesar de serem todas mulheres, apontar a diferença como o lugar dessa legitimidade<sup>6</sup>.

Por sua vez, uma das saídas do impasse teórico foi abraçar a categoria “gênero”. A noção de gênero permitiria também pensar relações entre os sexos biológicos e entre outros significados sociais, como classe, cultura, idade etc. Por outro lado, a ideia de gênero conteria, ainda, o conceito de “diferença sexual” e a pressuposição de uma identidade fixa, que muitas feministas teóricas contemporâneas começariam a questionar. O corpo como dado de interpretação cultural, o gênero como lócus das outras estruturas de poder, as negociações identitárias são algumas dessas questões.

Judith Butler problematiza, por exemplo, a noção de gênero utilizada pelo movimento feminista. Para ela, a noção de gênero solicita muitas intersecções políticas e culturais para que se mantenha

---

6. MALUF, Sônia Weidner, “Políticas e teorias do sujeito no feminismo contemporâneo”, in *Gênero em movimento: novos olhares, muitos lugares*, SILVA, Cristiani Bereta de, ASSIS, Gláucia de Oliveira, KAMITA, Rosana C. (dir.), Florianópolis, Editora Mulheres, 2007, p. 37.

coerente ou consistente, sem que seja acentuada uma presunção universalista tanto do patriarcado quanto do próprio feminismo, ou da definição de homem e/ou mulher. Uma das possibilidades de emancipação das categorias normativas seria, para Judith Butler, a consideração de uma construção variável da identidade. Assim, a ideia de um sujeito “estável” para o feminismo terminaria por minar a sua emancipação, pois estaria sempre evocando a “lógica” e a inteligibilidade do gênero, que teria por base a matriz heterossexual. A base de sua crítica é a ordem compulsória do sistema sexo/gênero, ou seja, a presunção que o gênero seria culturalmente construído “sobre” uma identidade sexual biológica. Não haveria, para ela, um sexo prediscursivo, mas o gênero também seria o aparato que construiria esse sexo. Em sua concepção, “gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser”<sup>7</sup>.

Teresa de Lauretis também argumenta que a noção de gênero baseada na diferença sexual mostra uma limitação do pensamento feminista, uma vez que mantém ligados os termos – homem/mulher – ao patriarcado ocidental e às narrativas fundadoras dos vários campos do conhecimento. Além disso, tornaria “muito difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres.”<sup>8</sup> Teresa de Lauretis trabalha o gênero como uma representação que tem implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Como se trata de uma instância da ideologia, o gênero é (re)construído em diversas tecnologias que “engendram” homens e mulheres, por meio de “efeitos de significado e as auto-representações produzidas no sujeito pelas práticas, discursos e instituições socioculturais”<sup>9</sup>. Inclui-se aí as práticas artísticas, como a literatura, como uma das “tecnologias de gênero”, nos termos da teórica.

Pensar, então, uma construção comum de uma representação de gênero para, por exemplo, um grupo de escritoras e/ou leitoras lésbicas – como é o propósito da Editora Malagueta – seria pensá-las como um grupo, que tem um objetivo também comum, com atributos compartilhados. Mas têm trajetórias como indivíduos, que geraram obras também individualizadas. Iris Young, em seu texto “*Gender as seriality*”, problematizou uma das questões mais difíceis das teorias de gênero. Ela discute tanto o problema de se isolar a categoria de gênero de outras (como classe, etnia, idade, sexualidade, nacionalidade etc.), que leva a normatizações e exclusões, quanto o risco de não se considerar as mulheres como um coletivo que, efetivamente, sofre coações e desvantagens por conta de seu gênero. Ou seja, tanto o essencialismo quanto a ideologia individualista trazem dilemas para a categoria das mulheres.

Ela propõe, então, categorizar o gênero como “serialidade”: uma espécie de coletividade social, diferenciada dos grupos: “Isso provê um modo de pensar as mulheres como uma coletividade social sem exigir que todas as mulheres tenham a mesma situação”<sup>10</sup>. Iris Young explica que os indivíduos participam de coletividades sociais, unidos, de forma passiva, pelos resultados objetificados das ações dos outros, no sentido histórico e na realidade material cotidiana. Para ela, as estruturas de gênero não definem atributos específicos para as mulheres, mas os fatos sociais e materiais com os quais cada indivíduo deve lidar. Cada pessoa, subjetiva e empiricamente, relaciona-se com as estruturas de gênero de forma variável. Não há como negar que elas existam, como a divisão sexual do trabalho, a heterossexualidade compulsória, as relações com o corpo, as estruturas lingüísticas, entre outras. Para algumas mulheres, em contextos sociais e individuais específicos, outras relações de identidade, como

---

7. BUTLER, Judith, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, p. 59.

8. LAURETIS, Teresa de, “A tecnologia do gênero”, in *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, HOLLANDA, Heloísa Buarque de (dir), Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 207.

9. *Ibid.*, p. 229.

10. YOUNG, Iris, “Gender as seriality”, in *Intersection Voices*, Princenton, Princenton University Press, 1997, p. 22. *Tradução minha*.

a nacionalidade, a classe, a etnia, podem ser mais definidoras de si mesmas. Mas isso não as impede que, em alguns momentos, elas se unam a outras, como um grupo, diante de um objetivo comum e específico. Por outro lado, mesmo que nunca se identifiquem com outras mulheres, o gênero “serializa” a todas, mas de modo particular:

Cada identidade pessoal é única, a história e o significado que ela faz e desenvolve com suas negociações com outras pessoas, interações comunicativas por meio da mídia, e suas maneiras pelas quais ela utiliza as estruturas específicas em série, cuja história prévia a posicionou. Nenhuma identidade de uma mulher individual, então, irá escapar das marcas de gênero, mas como o gênero caracteriza a sua vida é próprio dela<sup>11</sup>.

No caso da Malagueta e das escritoras reunidas por seu selo, seria possível pensar que a orientação sexual das autoras, de seu público e/ou de suas personagens como a principal relação identitária, definindo uma “serialidade” nos termos de Young, ou realizando, nos termos de Sônia Maluf, um movimento centrífugo em relação, por exemplo, à literatura de autoria feminina, de forma geral. Mesmo antes de definir – caso fosse possível – uma identidade lésbica, a existência da editora movimenta essas mesmas definições. Da mesma forma que as escritoras mulheres, elas são perguntadas se fazem “literatura lésbica” e o que seria isso. É um enquadramento inescapável para aquelas que participam do projeto da Editora Malagueta.

### Um catálogo, várias identidades

Em termos de “identidade” visual, todos os livros da Malagueta tem o mesmo formato: relativamente pequeno, sem orelhas, com capas trazendo ilustrações ou fotos de mulheres, acompanhadas ou não, com o título com destaque maior que o nome da autora. Nas contracapas, em sua maioria, aparece um pequeno resumo do enredo, iniciado com o nome da personagem principal e as suas características, em um tempo verbal presente, enfatizando o caráter referencial e as ações previstas. Uma fórmula que segue o padrão dos romances mais comerciais e populares, cuja maior ênfase é a divulgação da intriga, da história, como estratégia de atração à leitora, supondo, por exemplo, um encontro com o livro numa livraria convencional ou virtual. Seu catálogo é, majoritariamente, composto de romances (foco principal aqui, deixando de lado um livro baseado em uma dissertação sobre a série de televisão *L Word* e um de crônicas sobre lesbianismo), de diferentes recortes temáticos, mas sempre protagonizados por personagens lésbicas, com histórias de amor com “final feliz”. Aparecem descrições de relações sexuais que não fogem dos padrões estabelecidos das narrativas eróticas mais habituais, mescladas com declarações de amor, em alguns momentos. Os “ finais felizes”, que fazem parte da ideia de representação positiva da homossexualidade feminina por parte da editora, também tem sido continuamente celebrados, inclusive com rituais de casamento, como uma reafirmação de um modelo hegemônico de relacionamentos. Há exceções, como os novos arranjos familiares do romance de Lúcia Facco, que busca resgatar um tempo prepatriarcal, e também o de Fátima Mesquita, *Amores Cruzados*, que traz um final mais aberto, sem a preocupação de definir caminhos para uma relação recém-iniciada. Contudo, em outros, como *Aquele dia junto ao mar*, de Karina Dias, *Os caminhos de Lumia*, de Lara Orlow, *Glamour*, de Drikka Silva ou *Shangrilá*, de Marina Portecelis, tal expectativa é cumprida. Ao percorrer alguns títulos da Editora Malagueta, tanto em relação ao seu formato material quanto à estrutura textual, é possível perceber um atrelamento à literatura de massa, popular ou de entretenimento. Vale frisar que utilizo tais termos sem

---

11. *Ibid.*, p. 33.

nenhum caráter pejorativo, mas ressaltando à sua vinculação a um certo nicho de mercado editorial. É importante ressaltar que os traços das personagens enfatizam características socialmente valorizadas, como a beleza (em sua definição mais padronizada) e juventude, não aparecendo possibilidades de corporalidades alternativas. Apesar disso, ainda são distintos dos romances populares – como aqueles vendidos em banca de jornais e revistas – que reforçam continuamente papéis de gênero tradicionais.

Dada à pouca visibilidade e muito preconceito em relação às mulheres homossexuais, o catálogo ainda é restrito a poucas escritoras que, corajosamente, se expõem às mais variadas críticas. Se algumas já detêm algumas tomadas de posição que as permitem transitar melhor entre a linguagem “literária” de proposta e/ou acadêmica, como é o caso de Lúcia Facco, outras – muitas frequentadoras de *sites* lésbicos – repetem mais as fórmulas da literatura popular romântica. Esse é um lado da questão. Por outro lado, diante de alguns posicionamentos feministas, em especial os mais contemporâneos, como analisar o catálogo da Editora Malagueta sem pensarmos na rigidez identitária envolvida? Será que essas personagens e temáticas também não se associariam a uma espécie de “pedagogia” sobre as formas de vivenciar suas experiências? Como lembra Guacira Lopes Louro, “as muitas formas de fazer-se mulher ou homem, as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente (e hoje possivelmente de formas mais explícitas do que antes). Elas são também, renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas<sup>12</sup>”. Talvez haja uma espetacularização dessas narrativas, citando Elvira Vigna, pela:

apresentação de uma história de forma já enquadrada em uma explicação prévia, contando com um acervo de conhecimentos rasos, sem possibilidade de renovação. E tudo que não der para ser enquadrado dentro deste acervo já conhecido é rejeitado por lento ou ininteligível. Tal leitor e tal narrador são limitados e continuarão sendo limitados pela vida afora, porque estão fechados a experiências diferentes das que já ‘conhecem’<sup>13</sup>.

Mesmo que seja uma narradora, no feminino, dirigindo-se a seu público também feminino, criadas por escritoras mulheres, todas “serializadas” pela orientação sexual.

Em contraponto a isso, a obra de Elvira Vigna tem destacado com suas personagens em constantes movimentos entre máscaras, identidades e corpos. Ela está concatenada com paradigmas contemporâneos como o da diferença sexual, além dos papéis de gênero, mostrando o lado arbitrário das normas, buscando subverter e questionar tal representação também no nível narrativo e na instabilidade das descrições corporais. Como sabemos, o corpo tem sido um terreno de disputas conceituais por diversos campos de saber, incluindo aí teorias feministas. É um dos “nós” onde se disputam as próprias definições de sexo e gênero, sendo o local tanto de ancoragem das identidades quanto da inscrição das construções culturais e da atribuição das diferenças. Se os corpos são constituídos por distintos discursos e formas de conhecimento, são também um produto cultural que pode (e deve ser) indeterminado – como estratégia para se tentar minar os pares binários que se perpetuam, em sua continuidade normativa. E a narrativa literária pode ser também esse local de indeterminação. Aí destaca-se a obra de Elvira Vigna. Seus romances trabalham em um gênero literário “falsamente” policial. Apesar de suas narrativas poderem ser assim “vendidas”, pois sempre aparecem cadáveres, policiais e crimes, não é a “resolução” de um assassinato o principal mote do enredo. O foco narrativo de seus romances é sempre em primeira pessoa e suas protagonistas são (ou poderiam ser, em alguns casos) as perpetradoras dos assassinatos ou acidentes causadores de morte. Essas narradoras são habilidosas, na medida em

---

12. LOURO, Guacira Lopes, “Pedagogias da sexualidade”, in *O corpo educado*, Belo Horizonte, Autêntica, 2007, p. 9.

13. VIGNA, Elvira, “Em busca de um narrador”, [Recurso eletrônico], 2011, Disponível em [www.vigna.com.br](http://www.vigna.com.br), Acesso em 06 de março de 2012.



que estruturam seus relatos conforme seus interesses em (re)velar o que é possível ou desejável. O seu primeiro romance, *O assassinato de Bebê Martê*, já traz, em seu título, um elemento da literatura policial. A narradora (sem nome) edita um concurso de contos em sua empresa e faz referências ao relato que teria recebido de Lúcia, no qual narra o assassinato do próprio pai, o Bebê Martê do título. Lúcia, ainda moradora de uma cidade do interior – Miraflores – teria sufocado seu pai com um travesseiro. Única filha de Bebê Martê, entre quatro irmãos, Lúcia pede para o pai, após a festa dos 80 anos dele, para ensiná-la a gozar a vida (ele, o italiano que tanto sabia viver, com muitas mulheres e fanfarrão). O pai ri de seu desejo e ela o sufoca com um travesseiro e relembra o sentimento de alteridade, lembrando-se que, se o pai era imigrante, a estrangeira sempre tinha sido ela. Nada provado, Lúcia se reinventa. Muda de cidade, de roupa, de nome e de “cara”. Cruel consigo mesma e com os outros, autoavalia-se e avalia os outros, com muitos preconceitos de gênero e de classe. Sempre diante de espelhos e até dos vidros dos quadros nas paredes. Os quadros aqui são importantes, pois há um pintor entre as duas mulheres do romance: Stefano. Ele é um homem “pequeno, insignificante, feminino” e que atrai a narradora desde menina. Ela, uma mulher que tem gestos “masculinos” e que, ao final, se relaciona sexualmente com ele, um homem de pele lisa, cujo peito ela beija, arrancando-lhe suspiros, “brincando” com os papéis sexuais tradicionais. Stefano é que provoca as mudanças e “desmascara” ambas. Também ele ensinará restauração de pinturas no curso planejado pelas duas. Restaurar é reconstituir o original, por baixo dos resíduos do tempo. Um tempo que também se instaura, apesar do rosto “retocado” dessas mulheres.

No romance seguinte, *Às seis em ponto*, a autora, mais uma vez, faz a narradora matar o pai, agora acidentalmente. Algumas situações se repetem, como uma narradora, em primeira pessoa, nada confiável, um crime que envolve pai e filha, que vive no espaço entre uma cidade do interior e a grande cidade, bem como referências à pintura. Com intertítulos, marcadores do distanciamento da narradora diante de si e dos outros (por exemplo, “A mulher que levantava às seis em ponto”, “A mulher que lembrava de um quadro que nunca existiu” etc.), Maria Teresa está sempre se vendo à distância, preparando gestos e rostos como máscaras. Aprende a reproduzir sorrisos alheios, expressões e até entonações de outras pessoas, próprias para cada situação, em performances corporais, faciais, vocais aprendidas da mãe e de “quase-amigas”. Ou seja, personagens como Maria Teresa ressaltam as “pedagogias” sociais ancoradas nos corpos, como aponta Guacira Lopes Louro, em relação às “pedagogias” atuantes nos corpos:

A produção dos sujeitos é um processo plural e também permanente. Esse não é, no entanto, um processo do qual os sujeitos participem como meros receptores, atingidos por instâncias alheias. Ao invés disso, os sujeitos estão implicados e são participantes ativos na construção de suas identidades (...) Na constituição de mulheres e homens, ainda que nem sempre de forma evidente e consciente, há um investimento continuado e produtivo dos próprios sujeitos na determinação de suas formas de ser ou “jeitos de viver” sua sexualidade e seu gênero<sup>14</sup>.

Em *Coisas que os homens não entendem*, desde seu título, há um jogo com vários sentidos. Desde o mais denotativo, como um desabafo feminino, mas também faz referência a *Os Lusíadas*, de Camões. Nita, a narradora, está entre Nova York e o bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. No momento da narrativa está voltando (ou chegando?) no Rio de Janeiro, à casa onde se deu todo o episódio desencadeador de sua ida aos Estados Unidos: ela, acidentalmente, matou o amigo Aureliano (o Lia). A ideia da ida e da volta e do encerramento da viagem se dar quando se retorna ao ponto inicial marca o poema épico português e também o romance contemporâneo de Elvira Vigna. Nita enfrenta “coisas que os homens não entendem” (não mais as perigosas coisas do mar, do Canto V de Camões), não só os grandes desafios da aventura ultramarina, mas o elucidar da própria história em busca de um ponto ou

14. LOURO, Guacira Lopes, “Pedagogias da sexualidade”, *op.cit.*, p. 26.

(porto) de chegada que, no fim, estaria no seu relacionamento com Nando, irmão do morto. Ela reluta a se entregar a isso pois, se chegar e parar nesse “porto”, não mais poderá continuar andando. Não há uma revelação de toda essa trajetória da personagem, desde sua infância até o momento presente do enredo. Aos dezessete anos, começa a trabalhar, única mulher no jornal onde Barbosa, pai dos amigos, é repórter policial. Tornam-se amantes “para que ele e os outros homens de uma redação de um jornal que não existe mais soubessem que eu não era uma criança, que eu não estava intimidada, que eu, porra, era igual a eles<sup>15</sup>”. Nessa relação com Barbosa, sente que ele tem medo dela, apesar de ser uma “menina”, mas dura e sem afeto, alguém que “inverte” as coisas e “trepá” em cima dele, e de outros e de outras, como a namorada norte-americana Eva, sem nem tirar a roupa toda, olhando olhos nos olhos, dura.” No evento do tiro acidental que mata Lia, Barbosa está segurando o revólver e Nita o agarra com raiva, “pois descobrira que ela não tinha estado tão no controle: “Uma parte de mim, uma parte importante de mim teria querido que fosse à vera, eu fêmea, que tivesse sido bom demais e não foi<sup>16</sup>”. A impossibilidade de ser essa “fêmea” faz tudo dar errado. Retorna ao Brasil, com Nando, entre idas e vindas, como os marinheiros de Camões, mas com discurso irônico e ambíguo de Nita: “Não foi bem assim, cortando o mar sereno, com vento sempre manso e sempre irado, até que houveram vista do terreno em que nasceram, sempre desejado. Foi mais complicado<sup>17</sup>”.

Ambigüidades, impossibilidades e instabilidades são características das suas personagens, acentuadas no seu romance *Deixei ele lá e vim*, também narrado em primeira pessoa, sob a perspectiva de Shirley Marlene. Aliás, não há certezas no livro, principalmente sobre o assassinato de Dô no hotel em que Shirley se encontrava na noite do crime. É possível que ela seja a criminosa, mas a ênfase é no sentimento de deslocamento da protagonista. Ela está constantemente procurando “portas de saída”, escondendo seus olhos atrás de óculos escuros, já que não é possível esconder-se dos olhares alheios. Há controle sobre o volume da sua voz, seu silicone está torto, seus pés e suas pernas nem sempre respondem. As suas falas deixam escapar pistas causadoras dessas dificuldades:

Recém-chegado a esta organização que, em falta de melhor definição, chamo de eu, ele, no entanto, não se nega a me acompanhar, e se arrasta embaixo de mim porta afora. Consigo de alguma maneira me tornar uma só unidade, fazer com que meus pedaços, sempre tão díspares, se integrem. Nunca dura, mas aproveito<sup>18</sup>.

Se, logo antes, parece que o pronome “ele” refere-se ao pé, conforme os pedaços que se juntam, esse “ele” pode se referir à identidade masculina anterior de Shirley, uma mulher transexual. Ela, recusada pelo teste para um filme, que só seleciona “loiras gostosonas” não tem um corpo adequado (por ser uma mulher fora dos padrões?). Ou poderia ser “abjeto” nos termos de Judith Butler, como avalia Adelaide Miranda:

É a operação de delimitação que qualifica os “corpos que importam” e aqueles que são excluídos da significação, opacos à representação. Esses últimos são simultaneamente resíduos indesejáveis e condição de possibilidade dessa operação. Mas os excluídos resistem a esse processo, como faz Shirley por meio de várias estratégias. De acordo com Judith Butler, a *rematerialização* seria justamente uma possível representação. Assim uma das estratégias de Shirley é a busca por uma identidade, ou, nas palavras da protagonista, uma unidade,

---

15. VIGNA, Elvira, *Coisas que os homens não entendem*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 85

16. *Ibid.*, p. 119.

17. *Ibid.*, p. 156.

18. VIGNA, Elvira, *Deixei ele lá e vim*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 24.

referindo-se ao seu corpo<sup>19</sup>.

A história de Shirley, enfim, é cheia de eventos do tipo “deixei ele lá e vim” que poderiam ter por referência tanto o seu depoimento sobre a morte de Dô, quanto a seu próprio corpo masculino abandonado, mostrando arbitrariedade cultural inscrita nos corpos e nos gêneros. Elvira Vigna tem arriscado uma forma de representação alternativa para suas personagens sempre em processo, buscando uma “cara” possível em um mundo que lhes pede estabilidade e lógica de sexo e de gênero, lembrando da matriz de inteligibilidade de gênero, teorizada por Judith Butler: “Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo<sup>20</sup>”. As personagens da escritora ora buscam se tornar “inteligíveis” ora transgridem a matriz. Daí a estranheza de suas narrativas, que apelam também à inteligência do leitor e da leitora incomodando-os e chamando-os a um novo posicionamento. Ou como ela mesma diz, busca um narrador que se desvincule da expectativa do outro.

De certa forma, questionar a matriz de inteligibilidade de gênero é também parte do projeto da Malagueta, ao fazer de um grupo marginalizado pelo gênero e pela orientação sexual a sua temática, o seu corpo de escritoras e seu público. Poder-se-ia pensar que os livros da editora estaria falando “por” seu público, constituído, em sua maior parte, por homossexuais. Esse público teria, então, uma possibilidade de se identificar e ser “representado” nas obras da editora.

Como citado anteriormente, Iris Young trabalha o conceito de representação pela forma da perspectiva e da natureza do relacionamento entre aproximações possíveis entre representado/as e representantes. Talvez possamos pensar em uma fala do representante não “por” ou “como” seus representados, mas uma fala “com”. Um diálogo, enfim. Como aproximar a ideia de representação, desenvolvida pela filósofa política, e a representação literária, por exemplo, de grupos marginalizados? Uma das possibilidades seria a aproximação da noção de perspectiva social com o posicionamento do narrador. Assim, poderíamos pensar, analogicamente, qual seria a natureza que o/a autor/a desenvolve com esse sistema de representação de linguagens, que é o romance. E, especificamente, na representação de grupos marginalizados, o autor/aalaria “por”, “como” ou “com” seus representado/as? Estaria construindo, segundo a teoria bakhtiana, um romance verdadeiramente polifônico e dialógico, ao representar as diferentes perspectivas de suas personagens? Mas, ao adotar um interesse, não haveria também a possibilidade de estabelecer também um diálogo “com” o leitor, “com” a leitora, de forma geral, não só “com” seus representados/as? Parece-me que essa é a proposta de Elvira Vigna ao problematizar a posição de suas narradoras, mostrando esse processo de movência e, não partindo de um pressuposto de uma identidade fixa de gênero e de orientação sexual, por exemplo.

A busca pelo seu próprio jeito de ser é um processo doloroso, pois, como lembra Zygmunt Bauman, a identidade pode ser vista não como um estado, mas sim como uma procura. Como salienta Bauman, não são todos que poderão “escolher” suas identidades como num guarda-roupa. Na nossa sociedade estratificada, pairamos entre duas frentes. Num dos pólos dessa hierarquia global estão aqueles que constituem e desarticulam à vontade as suas identidades e :

No outro pólo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não tem direito de manifestar suas preferências e que, no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por *outros* – identidades de que eles próprios se ressentem mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que

19. MIRANDA, Adelaide Calhman de, “Gêneros indefinidos, corpos inadequados em *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna”, in *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*, DALCASTAGNÈ, Regina, LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (dir), São Paulo, Horizonte, 2010, p. 116.

20. BUTLER, Judith, *Problemas de gênero, op.cit.*, p. 200.

esteriotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam<sup>21</sup>.

Daí, talvez, desse pólo, surjam propostas políticas e militantes como a da Editora Malagueta: uma resposta, ainda incipiente, ainda problemática, para uma posição tão estigmatizada. Por sua vez, histórias como as das personagens de Vigna mostram o difícil processo de identidades marginalizadas, divididas entre as que podem escolher e as que querem escolher e fugir de estereótipos – lugares que não lhes comporta. Os romances de Elvira Vigna representam, literariamente, o desconforto de se estar no meio do caminho entre o que desejamos ser e o que os outros nos fizeram, lembrando aqui de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos. E, nos convidam sempre a dialogar com elas e com nós mesmas/os.

---

21. BAUMAN, Zygmunt, *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005, p. 44.

## Referências bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt, *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*, trad. de Carlos Alberto MEDEIROS, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, trad. de Aurora Fornoni BERNADINI *e al*, São Paulo, Hucitec, Editora da Unesp, 1993.
- BOURDIEU, Pierre, *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, trad. de Maria Lúcia MACHADO, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- BUTLER, Judith, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, trad. de Renato AGUIAR, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.
- COSTA, Claudia de Lima, “O sujeito no feminismo: revisitando (novamente) os debates”, in *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*, DALCASTAGNÈ, Regina, LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos Leal (dir.), São Paulo, Horizonte, 2010, p. 200-233.
- DIAS, Karina, *Aquele dia junto ao mar*, São Paulo, Malagueta, 2009.
- FACCO, Lúcia, *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*, São Paulo, GLS, 2004.
- , *As guardiãs da magia*, São Paulo, Malagueta, 2008.
- GILBERT, Sandra M. et GUBAR, Susan, *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven, Yale University Press, 1984.
- LAURETIS, Teresa de, “A tecnologia do gênero”, trad. de Susana Borneo FUNCK, in *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, HOLLANDA, Heloísa Buarque de (dir), Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 206-242.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos Leal, “Deslocar-se para recolocar-se: os amores entre mulheres nas recentes narrativas brasileiras de autoria feminina”, in *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*, DALCASTAGNÈ, Regina, THOMAZ Cesar Paulo (dir.), São Paulo, Horizonte, 2011, p. 248-261.
- LOURO, Guacira Lopes, “Pedagogias da sexualidade”, in *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*, Belo Horizonte, Autêntica, 2007, p. 7-34.
- MALUF, Sônia Weidner, “Políticas e teorias do sujeito no feminismo contemporâneo”, in *Gênero em movimento: novos olhares, muitos lugares*, SILVA, Cristiani Bereta da, ASSIS, Gláucia de Oliveira, KAMITA, Rosana C (dir.), Florianópolis, Mulheres, 2007, p. 31-44.
- MESQUITA, Fátima, *Amores cruzados*, São Paulo, Malagueta, 2009.
- MIRANDA, Adelaide Calhman de, “Gêneros indefinidos, corpos inadequados em *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna”, in *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*, DALCASTAGNÈ, Regina, LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos Leal (dir.), São Paulo, Horizonte, 2010, p. 114-123.
- ORLOW, Lara, *Os caminhos de Lumia*, São Paulo, Malagueta, 2010.
- PORTECLIS, Marina, *Shangrilá*, São Paulo, Malagueta, 2009.
- SILVA, Drikka, *Glamour*, São Paulo, Malagueta, 2010.
- VIGNA, Elvira, *O assassinato de Bebê Martê*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- , *Às seis em ponto*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- , *Coisas que os homens não entendem*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- , *Deixei ele lá e vim*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.
- , *Em busca de um narrador*, [Recurso eletrônico] 2011. Disponível em [www.vigna.com.br](http://www.vigna.com.br). Acesso em 06 de março de 2012.
- WOLFF, Virgínia, *Profissões para mulheres*, trad. de Patrícia de FREITAS CAMARGO, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.
- YOUNG, Iris Marion, “Gender as seriality: thinking about women as a social collective”, in *Intersecting*

*Voices: dilemmas of gender, political philosophy and policy*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

---, *Inclusion and democracy*, Oxford, Oxford University Press, 2000.