



**Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura**

LETÍCIA VEIGA CASTELLO BRANCO

**ROMANCES ENTRELAÇADOS: RELACIONAMENTOS ENTRE
MULHERES EM NARRATIVAS DE FORMAÇÃO**

MENÇÃO	SS
--------	----

Orientadora: PROF^a DR^a VIRGÍNIA MARIA VASCONCELOS LEAL

Brasília-DF

2º/2019

LETÍCIA VEIGA CASTELLO BRANCO

**ROMANCES ENTRELAÇADOS: RELACIONAMENTOS ENTRE
MULHERES EM NARRATIVAS DE FORMAÇÃO**

Monografia apresentada ao programa de Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção dos títulos de Licenciada e Bacharela em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Brasília-DF

2º/2019

RESUMO

Os romances gráficos franceses *Azul é a cor mais quente*, de Julie Maroh, e *O enterro das minhas ex*, de Anne-Charlotte Gauthier, bem como os romances brasileiros *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, e *Dois Iguais*, de Cíntia Moscovich, tratam da descoberta da identidade sexual e as consequências que acompanham esse processo de formação, em especial por se tratarem de jovens mulheres lésbicas. O presente trabalho identifica e analisa as semelhanças temáticas entre as obras de autoria feminina e suas características narrativas.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; autoria feminina; romances gráficos; narrativas brasileiras; homossexualidade feminina.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Traço realista e traço simples para aproximação com o leitor.....	12
Figura 2 – Sophie.....	13
Figura 3 – Charlotte abalada pela definição de sua amizade com Sophie.....	14
Figura 4 – Sandrine critica a tia por ser homossexual.....	15
Figura 5 – Clémentine recusa a intitulação de lésbica que seus colegas utilizaram com ela.....	17
Figura 6 – Clémentine escuta os comentários de seus pais sobre a parada LGBTT.....	17
Figura 7 – Morgane se irrita ao escutar Charlotte descrever sua relação com Sandrine.....	18
Figura 8 – Colega de Clémentine a empurra após saber que ela foi em um bar LGBTT.....	19
Figura 9 – Emma lendo a carta póstuma de Clémentine.....	27
Figura 10 – Charlotte conta para a tia que se interessa por garotas.....	29
Figura 11 – A tia de Charlotte pergunta se ela quer conversar sobre gostar de garotas.....	30
Figuras 12 – Imagens finais dos romances gráficos com o horizonte do mar.....	31

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1	11
Os romances gráficos.....	11
CAPÍTULO 2	21
Os romances brasileiros.....	21
CAPÍTULO 3	25
Encontro de narrativas.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

O presente trabalho discute quatro obras que retratam a descoberta e o relacionamento entre duas mulheres. Os romances gráficos trabalhados são ambos de autoras e quadrinistas francesas. O primeiro é de Anne-Charlotte Gauthier, formada na *École des Arts Décoratifs* de Strasbourg. Atualmente ela realiza trabalhos como ilustradora para a imprensa e editoras infanto-juvenis, além disso realiza também diferentes projetos de histórias em quadrinhos. Sua segunda obra publicada foi *O enterro de minhas exs*, em 2015 na França, traduzida em 2016 no Brasil e publicada pela editora Nemo, cujo tema é a autodescoberta da identidade sexual de Charlotte, que se descobre lésbica. Já Julie Maroh é formada em Artes aplicadas pela *École Supérieure Arts Appliqués et Textile* e sua obra *Azul é a cor mais quente* foi sua primeira publicação, em 2013. A obra foi, no Brasil, traduzida no mesmo ano e publicado pela editora Martins Fontes. Maroh afirma não ser autobiográfica, mas sim uma obra que apresenta sua militância em prol da luta de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros (LGBT). Seu trabalho tomou proporções tão grandes que foi adaptado para o cinema no mesmo ano de lançamento, o que levou sua obra a tomar uma proporção mundial, ganhando o prêmio Palma de Ouro no Festival de Cinema de Cannes em 2013.

Os romances brasileiros contemporâneos a serem analisados foram escritos por duas autoras de temática similar aos romances gráficos. O primeiro deles é *Todos nós adorávamos caubóis*, publicado em 2013, é o segundo romance do total dos quatro livros publicados de Carol Bensimon. Ela nasceu em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, com mestrado em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. A autora escreve narrativas baseadas na memória, já que em seu primeiro romance *Sinuca embaixo d'água* (2009), a trama se mantém em torno do tema da memória dos demais personagens acerca da protagonista falecida. Da mesma forma a memória está presente em *Todos nós adorávamos caubóis* uma vez que se constrói o relacionamento entre as duas protagonistas que estão realizando uma viagem pelo Rio Grande do Sul, cenário da narrativa, em que elas se relacionam entre si e com o ambiente em uma viagem de autodescoberta e aceitação de sua sexualidade. Por sua vez, o outro romance selecionado foi escrito por Cíntia Moscovich, também natural de Porto Alegre. Intitulado *Duas iguais*, o segundo romance dela foi lançado em 1998 pela editora L&PM e no ano seguinte relançado pela editora Record. Sua obra trata também sobre a impossibilidade amorosa em um relacionamento entre duas mulheres. Assim como na obra de Bensimon, a memória afetiva da personagem reconstrói sua trajetória romântica.

A análise das obras selecionadas foca na autodescoberta das personagens dos romances como mulheres lésbicas. A semelhança entre elas reside na idade e no ambiente em que isso ocorre. Com base nessa pesquisa, constrói-se o conceito de gênero e de homofobia internalizada na juventude, e, mais especificamente, a maneira como essa construção social da homoafetividade interfere no relacionamento das personagens.

Todos os romances selecionados apresentam em comum a jornada de descoberta individual, algo que remete ao conceito do *Bildungsromane*, ou seja, denominação dada aos romances de formação, com um caráter mais linear, em que o centro da narrativa está diretamente atrelado à visão de mundo do protagonista para formar seu caráter identitário. Esse gênero literário está relacionado com a jornada da protagonista, em que nela vivem-se experiências que proporcionam sua autodescoberta. Dessa forma, quando o *bildungsromane* é aplicado às protagonistas mulheres essa perspectiva de jornada muda da descoberta individual para o questionamento de seu próprio gênero como uma forma de exigir seu lugar de direito frente à figura masculina, como discute Cintia Schwantes, em seu texto “Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero” (2011):

Ao utilizar a forma do *Bildungsroman* para uma protagonista feminina, as autoras necessariamente questionam o próprio gênero, empurrando seus limites. Mas o que acontece quando o/a protagonista trafega duplamente na contramão da tradição? Esses protagonistas estão ficando cada vez mais freqüentes, em uma sociedade tornada mais flexível e mais tolerante com a diferença, uma vez que o encurtamento de distâncias entre culturas e o convívio com a diversidade forçou a revisão de vários conceitos. Assim, temos protagonistas homossexuais, femininos e masculinos, e protagonistas negras e proletárias ocupando o espaço outrora destinado aos jovens burgueses em busca de uma formação e um lugar ao sol. (SCHWANTES, 2011, p. 56)

Ao observar esse contexto de mudança ocupada pela figura feminina na literatura, é possível notar um rumo semelhante dessa perspectiva no ambiente escolar, já que este costuma representar parte do processo formativo. É esse primeiro contato das personagens com o meio social escolar que mostra um ambiente regido pela dicotomia heteronormativa de gênero. Essa perspectiva surge desde o início no ensino, em que a própria escola divide as crianças por gênero. Essa divisão é determinante nas brincadeiras, jogos e atitudes que se deve possuir cada criança de acordo com seu sexo biológico. Guacira Lopes Louro, em seu livro *Gênero, sexualidade e educação*, explica que a escola não só reproduz como também constrói essa concepção de gênero:

Uma história dessa disciplina, muito vinculada à Biologia e, então, à manutenção da saúde e da higiene, contribuiu para que aí fossem acionadas justificativas de ordem biológica (da ordem da "natureza") para a separação das turmas femininas e masculinas. Mesmo com o aporte das novas teorias e com os questionamentos provenientes dos Estudos Feministas, o debate sobre as "diferenças de habilidades físicas" entre os sexos continua controverso. Mais importante, contudo, do que determinar se as distinções percebidas são naturais ou culturais, talvez seja observar o efeito que essa questão vem tendo na organização e na prática da disciplina. (LOURO, 1997, p. 73)

Da mesma maneira que essas concepções de gênero feminino são culturalmente marcadas, também é desenvolvida no ambiente escolar a concepção da heteronormatividade compulsória, ou seja, não existem variações de ensino e aceitação para as crianças que divergem desse “padrão”. A escola não mostra as possibilidades da diversidade de gênero, colocando a figura feminina como fragilizada e dependente da masculina. Assim, as meninas¹ são colocadas em caixas de comportamento, o que leva a uma concepção social de casamento (heterossexual) e necessidade de ter filhos para constituir família, o que é inclusive incentivado no ideal feminino desde a infância.

Esse ambiente escolar fica bem claro no objeto de estudo, nos quais vemos as personagens reféns do meio social escolar para tentar se desenvolver. Do momento em que a sexualidade começa a ser descoberta, as obras estudadas tratam o período da pré-adolescência e o início da fase adulta. Dessa forma, a escola é o ambiente em que primeiro ocorre esse contato com a descoberta de sexualidade nas personagens. No entanto, toda a dicotomia de gênero que envolve esse lugar acaba por tornar difícil a descoberta da sexualidade, e acaba-se negando o direito à liberdade do indivíduo para que haja a manutenção dessa estrutura excludente tradicional, como explica Luiz Ramires em seu texto “Homofobia na escola: o olhar de um educador social do movimento LGBT”:

[...] independentemente de serem ou virem a se identificar como hétero, bissexuais ou homossexuais e cumprindo ou transgredindo as normas de gênero, alunas e alunos são compulsoriamente submetidos à rotina acadêmica, cujo traço fundamental e inescapável está no fato de depararem-se fisicamente uns com os outros todos os dias. Nesse convívio obrigatório, é trivial que se formem laços afetivos duradouros[...].

Mas a escola também é palco de hostilidades e inimizades. Sob o refúgio dos afetos e diante do ataque cerrado das agressões, podemos dizer que esta experiência escolar é praticamente universal nas sociedades contemporâneas industriais ou pós-industriais. A escola configura-se assim como primeiro lugar de encontro sistemático com a diversidade humana, na qual, por um lado, o contato mútuo pode ser altamente

¹ Os meninos também tem seus papéis marcados pelos conceitos sociais de gênero, no entanto, a figura masculina foge do tema dessa monografia.

enriquecedor, mas por outro pode ser disparador de atrito e disputas [...]. (RAMIRES, 2011, p. 133-134)

O problema desse desenvolvimento que nega uma característica é que a própria pessoa está sujeita a reproduzir esse comportamento e, conseqüentemente, negar esse seu lugar de pertencimento. Daniel Borrillo chama esse processo em que se nega a própria identidade sexual como “homofobia internalizada”, no qual o preconceito se estende para o próprio indivíduo e ele acaba por coibir suas próprias ações e negar seu pertencimento a esse lugar de existência:

A aceitação da própria homossexualidade é tão difícil que um número considerável de gays encontra-se em uma situação de isolamento e de angústia particularmente insuportável. A educação sexual e afetiva dos gays e lésbicas efetua-se na clandestinidade, enquanto as referências literárias, cinematográficas e culturais são quase inexistentes²; além disso, evoca-se o personagem homossexual, na maior parte das vezes, sob a forma do escárnio ou tragédia. (BORRILLO, 2010, p. 102)

No caso do relacionamento entre mulheres, destaca-se um problema maior devido à questão da posição feminina no meio social. Com a estrutura patriarcal em que se vive, a mulher é vista como aquela que está submissa ao sexo masculino. Assim, isso também se estende às mulheres lésbicas que, mesmo dentro do movimento LGBT, sofrem um apagamento de representatividade quando diante de homens gays. Além disso, o casal lésbico ainda é tido como fetichizado pela indústria de entretenimento, isso torna ainda mais difícil exibir publicamente um relacionamento lésbico quando colocado nessa situação de “sair do armário”. Esse tipo de homofobia direcionada às mulheres lésbicas é chamada de lesbofobia, que abarca tanto o preconceito que elas sofrem por ser mulheres quanto por ser homossexuais. Daniel Borrillo explica a lesbofobia como um tipo de homofobia específica:

A lesbofobia constitui uma especificidade no âmago de outra: com efeito, a lésbica é vítima de uma violência particular, definida pelo duplo desdém que tem a ver com o fato de ser mulher e homossexual. Diferentemente do gay, ela acumula as discriminações contra o gênero e contra a sexualidade. (BORRILLO, 2010, p. 27)

Nas obras que serão analisadas percebe-se esse processo de descoberta da sexualidade de mulheres, seguido pelo processo de negação dessa identidade de mulher lésbica, e por fim, toda a pressão social que envolve o processo que Daniel Borrillo chama de *coming-out*: “[...]a manifestação pública de sua homossexualidade (*coming-out*) constitui, nesse sentido, um

² Considera-se o termo “inexistentes” ao se tratar das produções literárias, cinematográficas e culturais inadequado para o momento atual, em que existe uma maior representatividade nesses meios. No entanto, no ano de 2010, em que o autor escreveu seu livro, fazia sentido.

momento libertador; por esse gesto, um grande número de gays e lésbicas entendem acabar com uma forma de clandestinidade em que haviam sido confinados” (BORRILLO, 2010, p. 103). Em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich, o contato entre as protagonistas mulheres inicia-se no ambiente escolar e é rapidamente reprimido pelas colegas de sala. Da mesma forma, ocorre com *Azul é a cor mais quente*, de Julie Maroh, na qual a personagem Clémentine é fortemente hostilizada depois de ser vista com outra menina. Em *O enterro das minhas exs*, de Gauthier, vemos a personagem descobrir sua identidade como mulher lésbica de sua pré-adolescência até o momento em que se assume. E de maneira similar, em *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, vemos a personagem de Cora aceitar esse lugar que lhe foi imposto e tentar entender o lugar individual que ocupa sua namorada. Com base nisso, serão traçados os pontos em comum dos romances que mostram essa trajetória de mulheres para descobrir sua identidade como mulheres lésbicas, além de observar se elas saem ou se mantêm no padrão heteronormativo de regras impostas pelo meio social.

No primeiro capítulo discute-se a relação que existe entre os dois romances gráficos apresentados nessa introdução, analisando como as personagens constroem esse percurso de descoberta sexual. O segundo capítulo traz a relação que existe entre os dois romances brasileiros estudados, também observando como as personagens lidam com as dificuldades como homossexual com maior ênfase na homofobia internalizada. Já no terceiro capítulo poderemos observar as semelhanças nas narrativas de mulheres lésbicas e seus desdobramentos.

CAPÍTULO 1

Os romances gráficos

Os romances gráficos se referem também ao universo da literatura conforme o conceito aqui utilizado. Essa terminologia é explicada no artigo de Paulo Ramos e Diego Figueira, intitulado *Graphic novel, narrativa gráfica ou romance gráfico?* que explica:

Na falta de um termo próprio para se referir às obras, muitos dos autores dos textos optaram por traduzir a expressão *graphic novel*, criando as correlatas *romance gráfico* ou *narrativa gráfica*. O uso do termo “romance” remete obrigatoriamente ao universo literário, apesar de a obra ser produzida em quadrinhos, linguagem que une palavra e imagem (ao contrário da literatura). (RAMOS; FIGUEIRA, 2011, p. 2)

Os romances gráficos franceses possuem a temática da descoberta da identidade sexual como central em seu enredo. Ao longo deles, observa-se o desenvolvimento de conceitos de identidade de gênero e sexual que são explicados por Guacira Lopes Louro em seu livro *Gênero, sexualidade e educação* (2014):

Suas *identidades sexuais* se constituiriam, pois, através das formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as. Por outro lado, os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos e assim constroem suas *identidades de gênero*. (LOURO, 2014, p. 30)

Em *O enterro das minhas ex*, há a trajetória da jovem Charlotte desde sua pré-adolescência até o início de sua vida adulta. Nele vemos a descoberta da sexualidade da personagem, a maneira como ela lida com isso e, também, como lida com seus relacionamentos. Com a mesma temática de identidade sexual, temos o romance gráfico *Azul é a cor mais quente*, na qual é contada em forma de memorial. A personagem Clémentine apaixona-se por Emma e rememora o relacionamento delas, além do desenvolvimento individual de cada uma.

Tanto Maroh quanto Gauthier trazem em suas obras elementos cotidianos da vivência das personagens, construindo suas experiências de maneira verossimilhante com a realidade, tanto ao relacionar as experiências individuais quanto no que passa no imaginário de cada uma delas. Enquanto Charlotte e Emma – as protagonistas de *O enterro das minhas ex* e *Azul é a cor mais quente* respectivamente – possuem uma personalidade caracterizada como introvertida, o que as torna mais observadoras do ambiente ao seu redor, a relacionar com seus

sentimentos para conseguir lidar melhor com as pessoas ao seu redor e também consigo mesmas.

Em *O enterro das minhas ex*, Gauthier constrói a identidade sexual de Charlotte desde o seu primeiro interesse por uma garota, até o seu primeiro relacionamento junto com sua “saída do armário”. Nesse trajeto, a autora utiliza de traços simples com as cores azul, branca e preta, que são as únicas presentes ao longo de todos os quadros. Essa maneira de ilustrar da autora relaciona-se diretamente com a temática proposta, de modo que ela consegue retratar a história de Charlotte com a leveza que a personagem apresenta em sua personalidade: Scott McCloud, em sua obra *Desvendando os quadrinhos*, explica que a simplicidade no desenho facilita a identificação do leitor com o que ele lê.

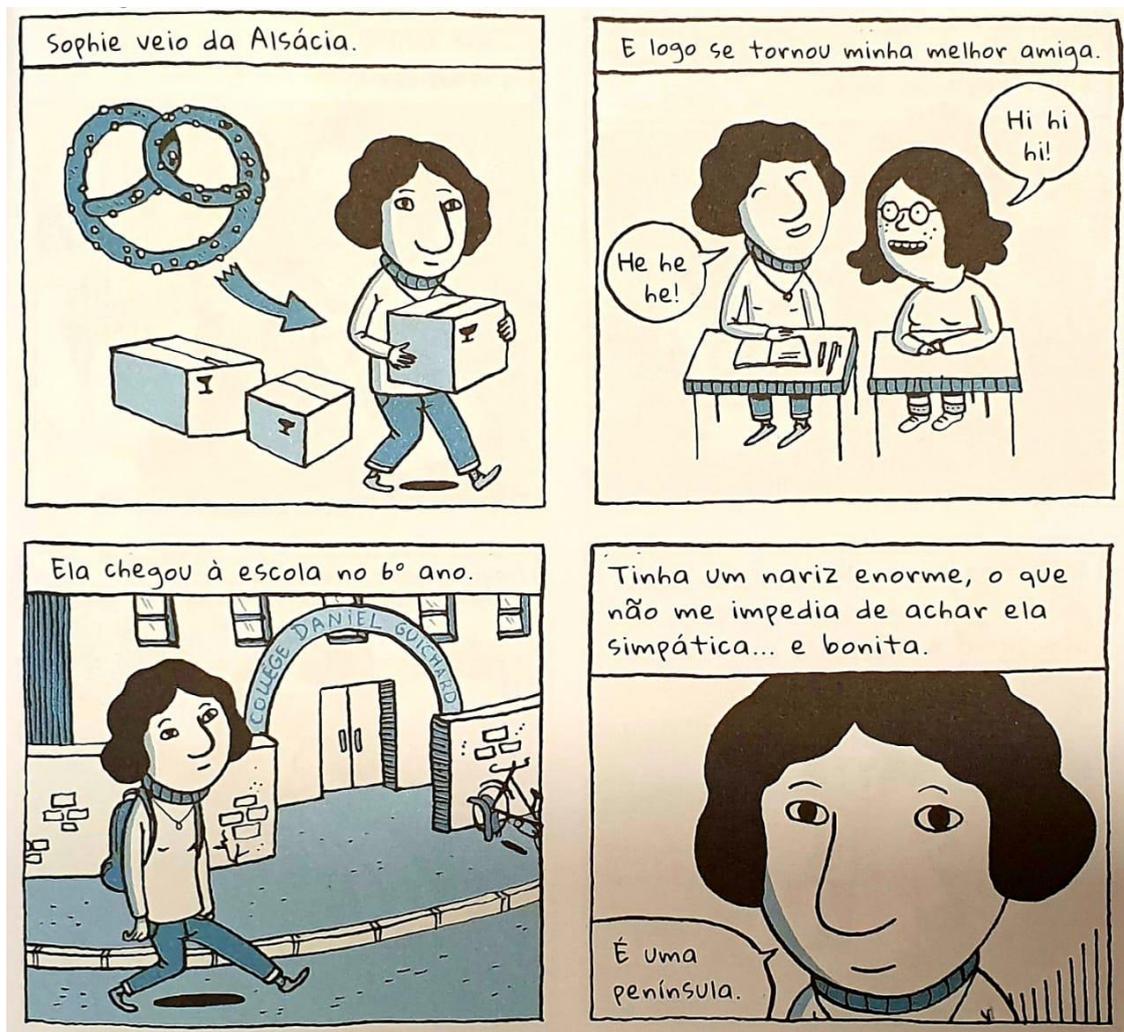
Figura 1 – Traço realista e traço simples para aproximação com o leitor



Fonte: MCCLLOUD, 1995, p. 36.

Dessa forma, o primeiro momento que Charlotte apresenta interesse pelo mesmo sexo é ao assistir uma partida de vôlei pela televisão, em que ela decide começar o esporte ao ver que, ao final do jogo, as jogadoras vão para a ducha. Em seguida, esse interesse de Charlotte se concretiza em uma colega de sua turma, ainda em seus anos iniciais. Esse desenvolvimento de Charlotte ocorre muito no ambiente escolar, o que proporciona uma observação mais direta de sua relação com os colegas, e o desenvolvimento conjunto com sua maneira de ser. Um exemplo disso é como ela conhece seu primeiro interesse amoroso, no início do capítulo nomeado “Anos Finais”, na escola.

Figura 2 - Sophie



Fonte: GAUTHIER, 2016, p. 37

Na figura 2, pode-se observar o traço simples citado por McCloud, o que proporciona a identificação do/a leitor/a com as personagens das obras. Algo marcante nesse primeiro relacionamento de Charlotte é que ela não tem a afirmativa da identidade de jovem lésbica. Ela

ainda possui uma visão negativa dos termos “sapatão”, “lésbica” e “homossexual”, à medida que ela constantemente se defende das terminologias quando aplicadas à sua vivência, aparecendo muito triste com as suposições de sua amiga.

Figura 3 – Charlotte abalada pela definição de sua amizade com Sophie



Fonte: GAUTHIER, 2016, p. 46-47.

Mesmo não se identificando como lésbica, Charlotte não fica isenta de sofrer qualquer tipo de preconceito. Dessa forma, ela é várias vezes ofendida por seus colegas que realizam suposições com conotações negativas a respeito da possível sexualidade dela. No entanto, Charlotte também é muito atacada por seus próprios interesses amorosos que não se reconhecem como lésbicas e também hostilizam relacionamentos homossexuais, apesar de viverem um. Um exemplo disso é o envolvimento de Charlotte, já em uma fase de jovem-adulta, com Sandrine, que tem um envolvimento amoroso com Charlotte, mas que se afasta a todo momento do lugar de jovem lésbica.

Figura 4 – Sandrine critica a tia por ser homossexual



Fonte: GAUTHIER, 2016, p. 117.

Por parte de Charlotte havia a necessidade de descobrir seus sentimentos e sua relação com Sandrine. O primeiro quadro da figura 4 mostra esse pensamento que ela tenta desenvolver no segundo quadro. No entanto, a demonstração de repulsa de Sandrine ao comentar que sua tia não é boa pessoa por sua sexualidade a deixa desanimada e desconfortável para conversar.

Esses momentos da obra de Gauthier dialogam bem com o conceito discutido anteriormente de homofobia internalizada. Assim, essas resistências que Charlotte encontra ao longo do caminho dificultam sua autoidentificação como homossexual, de maneira que ela somente consegue fazê-lo ao final do romance, ao revelar para sua tia que ela possuía interesse em mulheres.

Seguindo um caminho similar, a obra *Azul é a Cor Mais Quente* é contada com a narradora póstuma, através do diário de Clémentine lido por Emma. Essa maneira de relato traz a perspectiva das duas personagens, já que a autora realiza frequentemente a transição entre presente e passado, não somente com a escrita, mas também com o uso das cores. A cor azul, como ressalta o título do livro, é o elemento central das memórias de Clémentine, por ser a cor do cabelo de Emma, sua memória acaba deixando marcada a cor azul dos objetos e o restante da memória é vista como preto e branco, já quando retornamos para o presente com Emma lendo o diário as cores retornam ao romance, apesar de apresentarem um tom amarronzado, deixando um ar de tristeza nas cenas. É essa sutileza de detalhes, tanto no enredo quanto nas ilustrações, que deixam a obra com uma profundidade emocional muito maior que a de Gauthier.

Assim, o enredo começa com Clémentine iniciando o Ensino Médio e também seu primeiro relacionamento com um rapaz. Passeando na rua com ele, Clémentine cruza com um casal lésbico, no qual uma das meninas possuía o cabelo pintado de azul. Após esse breve encontro, Clémentine não consegue tirar essa jovem de seu pensamento, chegando a sonhar com ela sempre, dessa forma, Clémentine não consegue dar continuidade a seu relacionamento, mas sem compreender com clareza o porquê disso acontecer. Em seguida, ela vai para uma festa com um amigo e novamente encontra a menina do cabelo azul, que se identifica como Emma.

No dia seguinte, Emma, que faz faculdade de Artes, vai até a porta da escola de Clémentine para aguardá-la. Contudo, os colegas de Emma enxergam seu comportamento com atitude de censura e começam a chamar Clémentine de “lésbica” e afastar-se dela. Assim, o único apoio que ela recebe é de seu amigo da escola que é gay. Nesses quadros pode-se observar como ele tenta apoiar Clémentine afirmando que ele a entende já que ele está na mesma posição que ela, de ser renegado por seus colegas.

Figura 5 – Clémentine recusa a intitulação de lésbica que seus colegas utilizaram com ela



Fonte: MAROH, 2013, p. 66.

Nesse momento, Clémentine nega seu lugar de interesse por outras mulheres e acaba se afastando de Emma também. Nesse sentido, a obra de Maroh é muito política em prol dos direitos LGBT e da liberdade para amar, já que mostra esse lado do medo em assumir-se como lésbica por parte de Clémentine devido aos julgamentos alheios. Por outro lado, também mostra, com a personagem de Emma, a necessidade de assumir-se para poder lutar por seu direito de ser. Esse ideal da luta na obra de Maroh fica claro quando Clémentine está em casa com seus pais assistindo na televisão uma manifestação em prol dos direitos LGBT. No entanto, ela se sente muito desconfortável quando eles começam a realizar comentários homofóbicos ao ver diversas mulheres exercendo seu direito de ser e de amar outras mulheres.

Figura 6 – Clémentine escuta os comentários de seus pais sobre a parada LGTBTT



Fonte: MAROH, 2013, p. 74.

Nesses quadros, a reação que Clémentine esboça é de tristeza devido aos comentários dos pais, além de ficar clara a sensação de solidão que ela vivencia nesse momento no segundo quadro da figura 6. Essa forma de representar a homofobia de maneira cotidiana por Maroh deixa bem marcada a sua característica de luta, que vai além da descoberta da sexualidade de sua protagonista. Clémentine não “sai do armário” de uma maneira amigável: ela é obrigada a ocupar esse lugar. Ela é excluída de seu grupo de amigas escolares e expulsa da casa dos pais no momento que descobrem o seu relacionamento com Emma. Dessa forma, Clémentine se vê obrigada a ir morar com Emma e a amadurecer muito mais cedo que o necessário, já que ela estava sozinha. Solitária, Clémentine acaba ficando em estado de dependência emocional em torno de Emma e a impossibilitando de seguir em frente da maneira que ela gostaria.

A construção das duas obras gira muito em torno da homofobia de terceiros sobre a sexualidade das personagens. No caso de Charlotte, isso fica muito explícito quando observamos os comentários de seus colegas a respeito das suas vestimentas e de suas amigas, apesar da obra mostrar esse embate, não mostra uma exclusão de Charlotte, que continua inserida no meio social escolar e mantém algumas amigas. Da mesma maneira, Clémentine é hostilizada por seus colegas de classe, no entanto, ela além de criticada é excluída, conseguindo manter amizade somente com um amigo, que também é homossexual, mas também ela é hostilizada pelos pais, que não aceitam nem buscam entender sua sexualidade. Então conclui-se que os empasses sofridos por Clémentine acabam sendo de um cunho coercitivo maior do que os sofridos por Charlotte.

Figura 7 – Morgane se irrita ao escutar Charlotte descrever sua relação com Sandrine



Fonte: GAUTHIER, 2016, p. 130.

Figura 8 – Colega de Clémentine a empurra após saber que ela foi em um bar LGBTT



Fonte: MAROH, 2013, p. 65.

Nos quadros com a amiga de Charlotte mostra a face de raiva e desconforto dela e no quadro seguinte a cadeira vazia, que traz o contexto imagético de solidão para Charlotte. Já na figura 8, nos quadros de Maroh, observa-se Clémentine sendo duramente hostilizada pela amiga, a ponto de ser empurrada, junto com seu olhar de completa incompreensão das palavras dela. Deste modo, as jovens sofrem coerção do meio social por exibirem uma sexualidade divergente dos demais, isso causa esse embate (violento ou não) sobre a vida do outro. Além disso, há também a questão do silêncio da escola sobre as possibilidades de desenvolvimento sexual e, também, omissão no momento de repressão desse comportamento, já que em nenhuma das obras vê-se uma figura de autoridade impedir qualquer tipo de disseminação de preconceito. Assim, Fernando Pocaby, Rosana de Oliveira e Thaís Imperatori fala sobre essa questão do silenciamento que a heteronormatividade pode causar em situações de violência como nas obras:

A homofobia é uma prática social – masculinista, misógina e heteronormativa – e não apenas uma atitude pessoal de aversão, desprezo ou ódio contra a diversidade sexual. As injúrias homofóbicas, xingamentos a que estão submetidos lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT), decorrem de um imaginário

heteronormativo, em que a diversidade sexual é transformada em abjeção. A violência normativa dos modos de representação heterossexuais modela e subjuga LGBT, e a injúria define o horizonte da relação destes com o mundo, engendrando um sentimento permanente de contravenção com a ordem sexual e social, de insegurança, de angústia. Para a promoção e o reconhecimento da diversidade sexual, é fundamental a desnaturalização de tal norma e a visibilidade de outras performances de gênero e sexualidade. (IMPERATORI; OLIVEIRA; POBABY, 2009, p. 120)

Assim, os romances gráficos retratam essa realidade de exclusão que vivem as protagonistas. Isso leva constantemente os/as leitores/as a refletirem sobre a construção de uma sociedade que nega qualquer indivíduo que diverge da norma padrão de vivência.

CAPÍTULO 2

Os romances brasileiros

Os romances brasileiros contemporâneos trazem uma perspectiva similar sobre a identidade presente nos romances gráficos franceses do capítulo anterior. Essa questão fica bem clara quando observamos o casal de protagonistas de ambas as obras. Em *Todos nós adorávamos caubóis* há a história de Cora e Julia. As duas se conhecem durante a faculdade e engajam-se em um relacionamento de idas e vindas. A primeira é uma jovem com uma personalidade forte, a demonstrar sua identidade por meio da moda, marcada por uma estética punk que reflete também em suas atitudes individuais, com as quais quer expressar sua vivência com Julia. A vestimenta para Cora, que é estudante de moda, é tão relevante em seu cotidiano que logo no início da obra entra em uma discussão com um rapaz na rua que afirma que suas botas são masculinas:

Fomos interrompidas por uma série de três batidas na minha janela. Olhei e reconheci o cara das bombachas. Ele era a única pessoa que havia sobrado de todo aquele burburinho do início, [...].

“Essas tuas botas são de homem”, ele disse apontando para dentro do carro, o dedo indo e voltando duas vezes. Pela sua expressão, minhas botas pareciam ter acabado com o seu dia.

Um tanto chocada, olhei para meus próprios pés a fim de conferir o que era mesmo que eu usava, e eram meus Doc Martens, pelos quais eu havia pagado uma pequena fortuna em Paris. Aquele par de sapatos tinha um pequeno altar reservado em quase todos os movimentos da contracultura [...]. Este é o problema da moda: você depende dos outros. Se eles não entenderem a mensagem, todos os seus esforços vão por água abaixo. (BENSIMON, 2013, p. 13-14)

Por outro lado, Julia expressa o oposto de Cora: ela cresceu em cidade do interior com uma família muito conservadora e acaba por esconder seu relacionamento com mulheres, não somente de seus parentes, mas de todos aqueles ao seu redor. Ela parece esconder até de si mesma, mostrando um preconceito enraizado com sua própria forma de ser.

Já em *Duas iguais* a construção do relacionamento se altera do primeiro em termos de linearidade narrativa. Em uma narrativa mais linear, o casal de Ana e Clara se conhecem ainda na escola e descobrem sua sexualidade mutuamente nesse relacionamento juvenil. No entanto, após serem hostilizadas, tanto pelos colegas de classe quanto pelo pai de Clara, acabam por se separar. Clara vive uma vida de aparências, em que se casa e segue seu cotidiano como uma

mulher heterossexual. Sua jornada volta a se cruzar com Ana ao descobrir que ela estava doente e necessitada de apoio.

As duas obras possuem sua organização narrativa muito semelhante. Elas são narradas em primeira pessoa, por uma das personagens envolvidas no relacionamento, em forma de memória, em que cada uma das personagens recria seu relacionamento através dos fatos passados que se desenvolveram entre elas. É muito forte a característica da jornada entre ambas as personagens, de modo que elas trilham um caminho para serem reconhecidas por suas diferenças individuais, característica essa que é muito marcante em romances de formação. Além disso, é bem presente nos enredos essa questão de encontrar-se para descobrir qual é a posição delas no meio social. Auxiliando na construção da personalidade de cada uma das personagens ao longo de suas jornadas, com constantes visitas ao passado para que possam construir seus futuros.

A questão principal em ambas as obras é a de autoafirmação da identidade individual. Em *Todos nós adorávamos caubóis* pode-se observar Cora a todo momento manter a sua caracterização sobre sua figura, isso fica claro nos momentos em que ela explica a necessidade de revolução pela moda. É seu interesse por esse meio que a leva a ir cursar moda em Paris, auxiliando em seu distanciamento com Julia. Ela mesma afirma a necessidade de alterar seu estilo para se adequar às suas atitudes individuais:

Minha aparência começou a se transformar, sobretudo depois que li *O império do efêmero*, de Gilles Lipovetsky, para a cadeira de teoria da comunicação. Não foi a mudança que minhas tias esperavam, é claro. Por exemplo, eu transformei algumas calças jeans velhas em shorts muito curtos. Soltei o cabelo, cortei o cabelo, coloquei uma argolinha no nariz. Eu gostava da ideia de estar me tornando mais atraente e, na minha compreensão particular de psicologia da moda, isso não queria dizer tornar-se mais feminina. Ao contrário, minha tendência era rejeitar tudo o que estivesse contaminado com os conceitos de fragilidade ou excesso de fofura [...]. (BENSIMON, 2013, p. 50-51)

Essa necessidade de expor sua identidade por meio da vestimenta de Cora se expande também para o seu relacionamento com Julia. De modo que Cora quer que Julia apareça ao seu lado e aceite a existência de um romance entre elas. O que não acontece por parte de Julia, já que ela nega esse espaço de pertencimento, tentando sempre esconder que ela está com Cora. Ao longo de toda a obra vemos Julia a todo momento evitando que Cora faça parte realmente de sua vida como algo a mais que uma amiga. Assim, Cora se mostra cada vez mais incomodada com as atitudes de Julia de esconder que estão juntas. Por isso que ao longo das memórias que perpassam a viagem delas, pelo interior do Rio Grande do Sul, Julia possui um comportamento

muito mais retraído em relação a assumir Cora. A narradora questiona o fato de nunca ter conhecido os pais de Julia:

O curioso era que eu nunca tinha conhecido um mísero membro da família dela. Embora seu pai fosse com frequência a Porto Alegre, supostamente a negócios, nós jamais havíamos sido apresentados um ao outro. Em algumas dessas ocasiões, tive certeza inclusive de que Julia fazia o possível para evitar esse encontro, como quem manda um embora pela porta de trás para receber outro pela da frente. (BENSIMON, 2013, p. 44)

Assim, a viagem é necessária para que Julia possa exibir seu relacionamento com Cora fora do espaço cotidiano, da mesma forma que Cora pode exibir sua identidade sexual por completo, sem precisar preocupar-se com a vergonha de Julia, como bem retrata Virgínia Maria Leal, em seu texto “Deslocar-se para recolocar-se”, sobre a recorrência nas narrativas brasileiras de sair do plano da realidade para um lugar em que seja possível exercer seu direito de ser: “[...] o amor entre mulheres é deslocado para um outro espaço, seja na arquitetura de uma casa, seja pelo plano etéreo de sua realização, ou, em outro sentido, de sua não-realização no nível cotidiano e concreto de uma relação com elementos também sexuais.” (LEAL, 2008, p. 40).

Da mesma forma, *Duas iguais* também trabalha muito o conceito da memória para resgatar essa identidade que Clara perdeu ao longo de sua vida com o trauma da homofobia, ou mais especificamente, a lesbofobia. Preconceito muito presente em sua juventude, principalmente no momento em que seu pai e os colegas de escola hostilizam seu relacionamento com Ana:

Meu pai havia me separado de Aninha, não teria mais o encanto dos olhares furtivos, não mais a diversão do roçar de pés debaixo das carteiras. Sal na ferida. Talvez ele tivesse razão. Colégio era lugar de estudos. Nos recreios, saíamos a nos procurar dentro do desespero. Até que um dia, no pátio da escola, escutamos em alto e bom som:

– Qual de vocês é o homem?

[...] Aproximei-me da menina: como assim, o que ela queria dizer com aquilo? Nenhuma de nós era o homem, nenhuma de nós, ela estava escutando direito? Nenhuma de nós. Repetia e repetia dentro de mim a sentença. (MOSCOVICH, 2004, p. 45)

A homofobia em volta do relacionamento levou Clara a se afastar de Ana e construir uma vida a parte de seus sentimentos. Assim, ela casou-se com um homem e mantém o relacionamento heterossexual, aprovado pela comunidade, mesmo sem esquecer de Ana. O sentimento de não pertencimento de Clara se relaciona diretamente com o conceito de

homofobia internalizada de Daniel Borrillo, já que ela quer amar Ana, mas se sente impedida de realizar esse feito por medo do julgamento de terceiros. Assim, ela rejeita completamente esse lugar identitário e segue sua vida longe da realidade:

[...] os gays e as lésbicas crescem em um ambiente que desenvolve abertamente sua hostilidade anti-homossexual. A interiorização dessa violência, sob a forma de insultos, injúrias, afirmações desdenhosas, condenações morais ou atitudes compassivas, impele um grande número de homossexuais a lutar contra seus desejos, provocando às vezes, graves distúrbios psicológicos, tais como sentimento de culpa, ansiedade, vergonha e depressão. (BORRILLO, 2010, p. 101)

Esse sentimento de negação desse lugar de pertencimento de Clara que a leva a sentir culpa quando Ana telefona para encontrá-la, já na vida adulta, por conta de uma doença terminal. É após o reencontro delas, já com Clara casada, que ela percebe o que tudo aquilo poderia ter sido: a escolha sempre deveria ter sido Ana, independentemente do que diziam os demais:

– Estamos completando seis meses de casados.

Seis meses? A coincidência fez com que a novidade tomasse gosto de amargura. Abracei-o, acalmando-me junto ao corpo flexível, inspirando com vontade o aroma de madeiras. [...] Transmudei a voz em pura alegria: não, não tinha me esquecido, eu já ia mesmo arrumar a mesa para o jantar. (MOSCOVICH, 2004, p. 162)

Assim como em *Todos nós adorávamos caubóis*, Clara nega sua identidade como mulher lésbica a partir do momento que tem medo da hostilização que pode vir seguida de “sair do armário”. Dessa forma, ambas as personagens negam essa parte de si e só a assumem em um lugar que difere de seu ambiente cotidiano. No caso de Julia a viagem, e no caso de Clara, o leito de morte de Ana. Além disso, ambas as obras terminam com uma possibilidade aberta de futuro, que levaria o/a leitor/a a decidir ou não se esse relacionamento poderia se concretizar. Em *Todos nós adorávamos caubóis*, a obra termina com Julia visitando Cora em Paris, mas sem uma afirmação de um relacionamento entre elas, seguido por uma memória em que elas estão juntas no quarto de Cora assistindo um filme de caubóis que ambas gostavam. Já em *Duas iguais*, a obra encerra com a morte de Ana, e a ideia de que Clara teria que trilhar seu futuro sozinha, sem fazer menção se seu futuro seria com outra mulher.

CAPÍTULO 3

Encontro de narrativas

Todas as obras trabalhadas nessa monografia possuem em comum a ideia de assumir um lugar de pertencimento em que as personagens não compreendem por completo, além de ressaltar a importância de compreender essa característica da sexualidade individual como um direito de cada um/a. Assim, pode-se observar significativas semelhanças entre as obras, de modo que se vê que a narrativa da mulher homossexual se assemelha em diferentes contextos como é o caso tanto dos romances gráficos quanto dos romances brasileiros.

Uma das características que aproxima os romances é o ambiente em que se desenvolve a trama, tanto escolar quanto universitário. Pois é nesse momento que as personagens vivem seus momentos de autodescoberta, que é o que faz acontecer todo o enredo das histórias. Além disso, esse ambiente e a convivência que ele propicia pode vir a ser um local de violência contra aquele que é taxado como diferente, como cita Luiz Ramires:

[...] a homofobia pode ser analisada na escola em um quadro maior, no qual conflitos que nela irrompem são a expressão de relações de dominação e subordinação existentes na sociedade como um todo. Segundo o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1970), a escola não é um lugar harmônico e pacífico em que as novas gerações adquirem a herança cultural acumulada pela humanidade ao longo da história. A escola é, sobretudo, um campo de batalhas sangrentas no qual se evidencia a desigualdade econômica, social e cultural que contrapõe os agentes sociais que dela fazem parte. (RAMIRES, 2011, p. 134)

Outra característica que aproxima os romances é a impossibilidade de concretizar um romance entre duas mulheres, seja essa impossibilidade causada por um fator externo ou interno de cada personagem. No caso de Charlotte, em *O enterro das minhas ex*, essa impossibilidade esteve presente na figura de suas namoradas que não quiseram assumir-se homossexuais, assim como acontece em *Todos nós adorávamos caubóis*, no qual Cora não consegue viver seu relacionamento com Julia, apesar de se autodefinir bissexual, por conta do medo que Julia tem de ser taxada como lésbica. No caso de *Duas iguais* essa impossibilidade reside na própria figura de Clara que, assim como Julia, tem medo das consequências que essa atitude pode lhe causar, da mesma maneira que Clémentine, de *Azul é a cor mais quente*, tem medo do julgamento de seus pais e de seus colegas da escola.

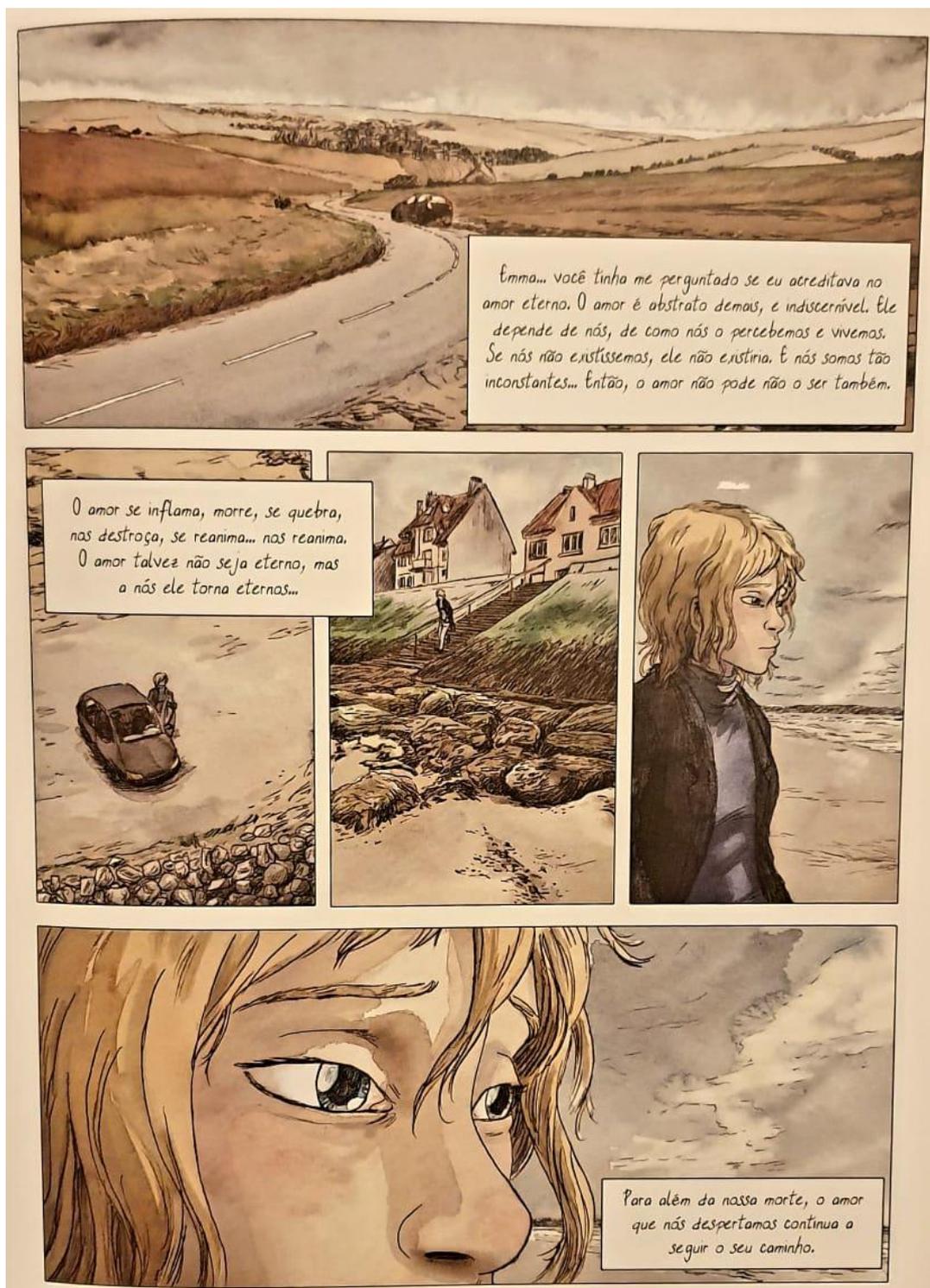
Essa questão de impossibilidade de concretizar um romance entre as personagens reside principalmente na ideia da crítica social que cada autora quis fazer em sua obra. Elas mostram a representação de diferentes jovens lésbicas e suas dificuldades diante de uma sociedade que ainda não consegue aceitá-las da maneira como elas decidem amar umas às outras.

Essa característica de que não se pode dar continuidade ao amor homossexual feminino é bem representada pelo elemento trágico presente em *Azul é a cor mais quente* e em *Duas iguais*. Nas duas obras as personagens morrem com uma doença que não possui tratamento, deixando as amadas vivas e solitárias. Desse modo, aquela que permaneceu viva se vê diante do dilema de como seguir adiante sem a sua parceira. Em *Duas iguais* Clara descreve que não sabe como proceder sem Ana, mas também reconhece a importância de ser honesta com os próprios sentimentos, ainda mais quando referindo-se ao amor: “Eu soube: o amor exige expressão. Ele não pode permanecer calado, ser bom e modesto; não pode, jamais, ser visto sem ser ouvido. O amor deve ecoar em bocas de prece, deve ser a nota mais alta, aquela que estilhaça o cristal e entorna todos os líquidos.” (MOSCOVICH, 2004, p. 252). Essa citação de Jeanette Winterson é a tradução do que a autora coloca na epígrafe da obra, como explica Virgínia Maria Leal a respeito da necessidade de Clara expressar seus sentimentos:

A ideia contida na epígrafe não é a única que aproxima, intertextualmente, as duas narrativas. O romance britânico também traz um/a narrador/a impossibilitado/a de dizer as três palavras (“eu te amo”) à amada. Palavras-objeto de veneração, apesar de continuamente repetidas, como um clichê, segundo a personagem principal de Jeanette Winterson. (LEAL, 2007, p. 127)

Emma, em *Azul é a cor mais quente*, reage de maneira semelhante à morte de Clémentine, de modo que a obra acaba com uma carta deixada pela jovem falecida à Emma, e mostra Emma observando a paisagem e refletindo sobre as palavras deixadas por sua amante.

Figura 9 – Emma lendo a carta póstuma de Clémentine



Fonte: MAROH, 2013, p. 157.

Esses quadros de Maroh antecedem a cena final de seu romance e eles transmitem o sentimento de perda de Emma. Isso é observado em dois pontos principais: no olhar de solidão e distanciamento de Emma e no uso das cores. Nesse quadro ela retorna para o lugar onde ela

esteve com Clémentine pela última vez antes dela adoecer e encara o horizonte de modo que a passagem de tempo entre os dois últimos quadros diminui para poder dar o enquadre final do olhar de Emma para o horizonte. Da mesma forma, as cores são essenciais para o entendimento da obra de Maroh. Em todos os momentos que Clémentine está narrando a obra através de seu diário os quadros aparecem na coloração sépia e a única cor visível é o azul. Cor referente à Emma que possuía o cabelo pintado de azul no momento que se conheceram. Já nesses quadros, são mostradas as cores de tudo, no entanto, com uma combinação de tons que aumentam a melancolia do momento vivido por Emma.

Também se pode observar características similares entre *O enterro das minhas ex* e *Todos nós adorávamos caubóis*, de modo que em ambas as obras a questão do deslocamento está presente para que as personagens possam exibir sua sexualidade. Guacira Lopes Louro em seu texto “Viajantes pós-modernos” (2004) explica a necessidade da viagem como uma maneira de possibilitar que seja vivida sua sexualidade:

Na viagem que empreendem ao longo da vida, alguns sujeitos deixam-se tocar profundamente pelas possibilidades de toda ordem que o caminho oferece. Entregam-se aos momentos de "epifania". Saboreiam intensamente o inesperado, as sensações e as imagens, os encontros e os conflitos, talvez por adivinharem que a trajetória em que estão metidos não é linear, nem ascensional nem constantemente progressiva. [...]

Como viajantes da pós-modernidade, aqueles e aquelas que experimentam a proliferação dos gêneros e da sexualidade podem representar esse impulso para o movimento. O viajante interrompe a comodidade, abala a segurança, sugere o desconhecido, aponta para o estranho, o estrangeiro. (LOURO, 2004, p. 23-24)

Ao longo de toda a obra de Bensimon, a viagem, tanto a realizada pelas estradas gaúchas quanto àquela interior, é o elemento central para que as meninas possam viver seu relacionamento, principalmente quando se menciona a figura de Julia, que em alguns momentos se sente liberta para viver seus momentos de romance com Cora, como a própria narradora cita: “O pessoal lá de fora deu no pé ou está ouvindo Julia gemer e então dizer meu nome uma única vez, com ponto final, Cora. Diz assim para lembrar enquanto esquece que um dia teve vergonha, e que tudo isso não passava de uma péssima ideia” (BENSIMON, 2013, p. 116). Nesse momento do romance, em um ambiente fora do usual, Julia pode amar Cora sem se preocupar com as opiniões alheias. Da mesma maneira, Charlotte também não é assumida como homossexual e só consegue contar à sua tia quando elas realizam uma viagem de carro. Nota-se um outro espaço, longe do cotidiano, para que a personagem se sinta à vontade para expressar sua sexualidade.

Figura 10 – Charlotte conta para a tia que se interessa por garotas



Fonte: GAUTHIER, 2016, p. 144.

Nesses quadros nota-se a repetição das figuras com a mudança apenas de algumas leves expressões faciais. A autora faz isso para que haja um maior foco no diálogo e diminuir a passagem de tempo entre eles. É interessante observar a reação de Charlotte no segundo quadro, em que ocorre o apagamento dos olhos, demonstrando uma expressão séria ao revelar que gosta de garotas e um pequeno ar de surpresa no semblante de sua tia. Além disso, a maneira como a tia reage com naturalidade à notícia de Charlotte faz com que o ambiente se mantenha ainda mais leve, o que deixa a personagem tranquila e confiante.

Outro ponto que permeia a conclusão de todas as obras estudadas é a possibilidade futura que é deixada às personagens de aceitarem ou não sua sexualidade. Bensimon encerra com uma memória boa de Cora e Julia. Ambas estão no quarto de Cora assistindo a um filme de caubóis, encerrando a obra com a ideia de que as meninas podem ter um futuro feliz. Ao mesmo tempo não concretiza a principal questão, como se Julia iria ou não assumir seu relacionamento com Cora. De forma parecida, Gauthier acaba sua obra com um momento positivo entre Charlotte e

sua tia. A tia pergunta se ela gostaria de falar sobre seu interesse por outras mulheres e Charlotte responde que ainda não no quadro final do romance gráfico. Também é um final que deixa em aberto o futuro dela e de como ela irá lidar com seus relacionamentos seguintes e com sua sexualidade.

Figura 11 – A tia de Charlotte pergunta se ela quer conversar sobre gostar de garotas



Fonte: GAUTHIER, 2016, p. 145.

Já Moscovich encerra a obra com a reflexão de Clara acerca da necessidade de expressar o amor. Deixando em aberto o caminho que Clara seguirá após a morte de Ana. A obra sugere que, a partir desse momento, ela não mais irá negar seus sentimentos. De modo semelhante, *Azul é a cor mais quente* acaba com a reflexão póstuma de Clémentine sobre a transcendência que o amor das duas possuem, de modo que ela deixa claro que Emma deve continuar vivendo e seguir em frente com suas realizações.

Também é interessante observar que o final de ambos os romances gráficos é o mesmo, com a última página contendo a imagem do mar. De acordo com o *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier a figura do mar é:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas e movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é da incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER, 1997, p. 592)

Assim, observando as imagens que encerram os romances gráficos temos a representação imagética do que cita Chevalier em seu *Dicionário de Símbolos*:

Figuras 12 – Imagens finais dos romances gráficos com o horizonte do mar



Fontes: GAUTHIER, 2016, p.146 e MAROH, 2013, p. 158, respectivamente.

O mar, nas duas obras, traz essa conotação de dinâmica na vida. Em *O enterro das minhas ex* a representação traz uma perspectiva positiva futura para Charlotte. Isso fica bem representado com a imagem dos raios solares acima do mar, que contrastado pelas cores azul e branco, reflete o desenho construído no céu. Por outro lado, *Azul é a cor mais quente* já possui uma imagem mais triste do mar. Emma acabou de perder sua amada, então a figura do mar aparece com cores mais envelhecidas e muitas nuvens no céu, o que traz ao leitor a sensação de estar observando uma memória de Emma, e não o presente. Dessa forma, o mar é o elemento que mantêm a ideia de que novas mudanças ocorrerão na vida das personagens, independente do que irá acontecer com cada uma delas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs a analisar a correlação entre o enredo de quatro romances com narrativas de mulheres homossexuais. Por meio das narrativas das mulheres foi possível traçar um paralelo de semelhança entre as quatro obras estudadas, sendo elas dois romances gráficos franceses e dois romances brasileiros, e assim identificar suas trajetórias de autodescoberta identitária e, mais especificamente, sexual.

Inicia-se exemplificando os pontos em comum das narrativas gráficas, em que ambas perpassam pelo ambiente escolar e existe a inicial rejeição de sua autoidentificação como homossexuais. As protagonistas Clémentine, de *Azul é a cor mais quente*, e Charlotte, de *O enterro das minhas ex*, rejeitam inicialmente qualquer menção que seus colegas fizessem sobre homossexualidade, além de sofrerem hostilidade somente por parecer pertencer a esse lugar.

De modo similar, os romances brasileiros constroem narrativas em primeira pessoa de mulheres, com base na memória de cada uma das protagonistas. Em *Todos nós adorávamos caubóis* tem-se Cora que deseja um relacionamento com Julia, no entanto ela se frustra por Julia não assumir esse lugar público de homossexual. Por outro lado, em *Dois iguais*, a figura central de Clara nega seu lugar como homossexual e seu romance com Ana, por medo de ser hostilizada por mostrar sua identidade.

Diante disso, podem ser observadas diversas semelhanças entre cada uma das obras como o entrelaçamento dos enredos. O ambiente de descoberta, a homofobia e a aceitação final. Assim, o diálogo entre o gráfico e o escrito puderam juntos traçar o mesmo caminho.

O que se conclui ao longo desse trabalho é que as experiências individuais de cada uma das personagens se cruzam em pontos de violência, física e simbólica, sobre como a lesbofobia ainda está muito presente em situações cotidianas no meio social. Cada uma das personagens lida com isso a sua própria maneira, optando ou não por amar outras mulheres e lutando suas próprias batalhas, tanto internas quanto externas.

REFERÊNCIAS

- BENSIMON, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Biografia Carol Bensimon*. Disponível em <<https://www.carolbensimon.com/bio>>. Acesso em: 11 jun 2018.
- BORRILLO, Daniel. *Homofobia: história e crítica de um preconceito*. [Tradução de Guilherme João de Freitas]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. [Tradução de Vera da Costa e Silva]. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- DEFILIPPO, J. G. “Cíntia Moscovich e Carol Bensimon: a personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.º 49, p. 275-287, 2016.
- FERNÁNDEZ, Helena González. “Romance de estrada: memória afetiva e sexualidade em Carol Bensimon”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.º 50, p. 84-101, jan./abr. 2017.
- GAUTHIER, Anne-Charlotte. *O enterro das minhas ex*. [Tradução de Fernando Scheibe]. 1ª ed. São Paulo: Nemo, 2016.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “Deslocar-se para recolocar-se: amores entre mulheres em narrativas de autoria feminina”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.º 32, p. 31-45, jul-dez. 2008.
- _____. “A difícil expressão do amor em Duas Iguais, de Cíntia Moscovich”. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. 7Letras, p. 123-131, 2007.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. 16ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- _____. “Viajantes pós-modernos”. In: *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004. p. 11-25.
- MAROH, Julie. *Azul é a cor mais quente*. [Tradução de Marcelo Mori]. 1ª ed. São Paulo: Martins fontes – selo Martins, 2013.
- MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. [Tradução de Helcio de Carvalho; Marisa do Nascimento Paro]. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Duas iguais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- POCAHY, Fernando; OLIVEIRA, Rosana de; IMPERATORI, Thais. “Cores e dores do preconceito: entre o boxe e o balé”. In: LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Débora. *Homofobia & Educação: um desafio ao silêncio*. Brasília: LetrasLivres: EdUnB, 2009.
- PRADO, Marcos Aurélio Máximo; MACHADO, Frederico Viana. “Homossexualidades na história: alguns discursos sobre as sexualidades”. In: PRADO, Marcos Aurélio Máximo;

MACHADO, Frederico Viana. *Preconceitos contra homossexualidades: a hierarquia da invisibilidade*. São Paulo: Cortez, 2008. p. 28-42.

RAMIRES, Luiz. Homofobia na escola: o olhar de um educador social do movimento LGBT. *In: VENTURI, Gustavo; BOKANYL, Vilma. Diversidade sexual e homofobia no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011. p. 131-140

RAMOS, Paulo; FIGUEIRA, Diego. “Graphic novel, narrativa gráfica ou romance gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo”. *In: JORNADA SOBRE ROMANCES GRÁFICOS, 2.*, 2010, Brasília. *Anais*. Brasília: UnB, 2010.

SCHWANTES, Cíntia. “Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº. 30, p. 53-62, 2007.