



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

UNIDADE DE CAMPO GRANDE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

NICOLE MACIEL DE SOUZA

**O CORPO COMO LUGAR: A REPRESENTAÇÃO DOS CORPOS LÉBICOS NA
NARRATIVA DE SI EM *AMORA*, DE NATALIA BORGES POLESSO**

CAMPO GRANDE – MS

2025



NICOLE MACIEL DE SOUZA

**O CORPO COMO LUGAR: A REPRESENTAÇÃO DOS CORPOS LÉBICOS NA
NARRATIVA DE SI EM *AMORA*, DE NATALIA BORGES POLESSO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras a Nicole Maciel de Souza

Orientador: Prof. Dr. Andre Rezende Benatti.

CAMPO GRANDE – MS

2025

S716c Souza, Nicole Maciel de

O corpo como lugar: a representação dos corpos lésbicos na narrativa de si em *Amora*, de Natalia Borges Polesso. / Nicole Maciel de Souza. – Campo Grande, MS: UEMS, 2025.

94 p.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2025.

Orientador: Prof. Dr. André Rezende Benatti.

1. Corpo 2. Lesbianidade 3. Literatura brasileira contemporânea 4. *Amora*. Polesso, Natalia Borges (1981) I. Benatti, André Rezende. II. Título.

CDD 23 ed. 869.5

TERMO DE APROVAÇÃO

NICOLE MACIEL DE SOUZA

O CORPO COMO LUGAR: A REPRESENTAÇÃO DOS CORPOS LÉBICOS NA NARRATIVA DE SI EM *AMORA*, DE NATALIA BORGES POLESSO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, para a obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Concentração em Estudos Literários.

18 de agosto de 2025

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Andre Rezende Benatti (UEMS) - Presidente

Prof. Dra. Émile Cardoso Andrade (UEG) - Membro Titular

Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel (UEMS) – Membro Titular

Prof. Dr. Altamir Botoso (UEMS) – Membro Suplente

Prof. Dra. Jordana Cristina Blos Veiga Xavier (UEMS) – Membro Suplente



Às mulheres da minha vida: Dilce, Rosana e Ana Liz;

Essa vitória é nossa.

AGRADECIMENTOS

Fiquei pensando numa forma bonita de agradecer a todos e todas que me ajudaram e apoiaram para que essa pesquisa fosse concluída, e àqueles e àquelas que participaram desse momento tão especial que foram os anos que cursei o mestrado. Pensei em escrever essa seção de várias formas, mas não consegui pensar em nada que não fosse um texto, já que é isso o que sei fazer. Fato é que não há nada capaz de expressar a quão grata e privilegiada me sinto por ser contemporânea de pessoas amorosas, empáticas, que acreditam na ciência e em uma vida melhor, como essas que me cercam.

O mestrado, na verdade, era um curso inatingível para mim. Iniciei meu curso de Letras na UFMG, na minha cidade natal, onde aprendi muita coisa, mas onde também sempre me senti deslocada. Não consegui frequentar as aulas e trabalhar ao mesmo tempo, assim não pude me formar com a minha turma e acabei abandonando o curso. Quando me mudei para Campo Grande (MS) e retomei os estudos na UFMS, senti uma nova paixão pelas letras e vi novas oportunidades. Tive aulas com professores incríveis que me fizeram cair de amores pela literatura. Meu coração, então, palpitou pela pesquisa acadêmica e participei de muitos grupos e projetos de pesquisa.

Com a graduação e o incentivo de alguns professores, especialmente da maravilhosa Rosana Zanelatto, com quem fiz uma disciplina como aluna especial no mestrado em Estudos de Linguagens da UFMS, decidi tentar o mestrado da UEMS. Passei e me vi superando meus medos a cada dia, em cada disciplina e em cada artigo escrito e publicado. Entendi, mais uma vez, que estamos em constante aprendizado, e que não há nada de errado em aprender algo novo. No meio do percurso, descobri uma gravidez. Um sonho que ainda era distante, se antecipou, e eu pude viver a experiência mais linda da minha vida. Com todo o apoio do meu esposo, consegui conciliar a maternidade e o mestrado, concluindo essa etapa dentro do prazo e muito feliz. Por isso, o meu primeiro agradecimento vai para ele, o meu melhor amigo, meu companheiro, meu amante e pai da minha filha, Leonardo.

Sou grata, também, ao professor que me acompanhou nessa caminhada e que, acima de tudo, acreditou nesta pesquisa e em mim, como pesquisadora. O professor que me apoiou quando contei da gravidez e foi o primeiro a dar presentes para a Ana Liz, sem

me julgar ou pressionar acerca da pesquisa. Ele, que me aconselhou, orientou e direcionou para alcançar o meu tão sonhado título de mestre. Ao Prof. Dr. Andre Rezende Benatti, o meu “muito obrigada”. Não posso deixar de mencionar os professores do curso, aqui na UEMS: Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos, Prof. Dr. Neurivaldo Campos Pedroso Junior, e Prof. Dr. Altamir Botoso. Eles foram mestres que me fizeram refletir sobre as teorias de forma inovadora e me ajudaram a aplicar isso à minha pesquisa. Por isso, muito obrigada por todo ensinamento, discussão e orientação. Agradeço, também, ao Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel que, com muita dedicação e paciência, me orientou no SEDIA (2023); me indicou leituras teóricas para complementar minha pesquisa e pôde ver a evolução da minha pesquisa ao fazer parte da minha banca. Abro, aqui, um parêntese e agradeço, também, ao professor Dr. Flávio Adriano Nantes Nunes que foi meu professor na graduação e que acabou se tornando um querido amigo. Foi ele quem me apresentou o *Amora*, antes de todos.

Com o coração explodindo, agradeço à minha família, por todo apoio sempre. Em especial, aos meus pais, que sempre incentivaram os meus estudos. Mas, mais diretamente ainda, à minha mãe, minha grande amiga, que me incentiva a ser uma mãe e uma filha melhor todos os dias; a continuar estudando; a trabalhar... enfim, que torce pelo meu sucesso. Ela é o meu maior exemplo de mulher, de mãe e de filha, e eu me sinto honrada por tê-la como mãe.

Por fim, agradeço ao Estado de Mato Grosso do Sul pelo programa PIBAP, que me forneceu uma bolsa de estudos durante o curso de mestrado, o que me possibilitou dedicar-me exclusivamente à minha pesquisa durante o ano de 2023. Espero que o incentivo à pesquisa e à ciência sejam sempre parte do programa de governo, fazendo com que esse estado tão lindo avance academicamente e possibilite que outros tenham ainda mais oportunidades do que eu tive.

“(...) um texto literário, em geral e particularmente um texto narrativo, projecta diante si um mundo do texto, mundo possível, é certo, mas ainda assim mundo, enquanto local onde eu me poderia manter, que poderia habitar para nele realizar as minhas possibilidades mais próprias”

(Paul Ricoeur)

RESUMO

Essa dissertação de mestrado tem como objetivo explorar a relação dos corpos femininos com a narrativa da experiência, mais especificamente, da orientação sexual das narradoras lésbicas, e observar como a lesbianidade é representada nas descrições dos corpos das personagens narradoras. Para tal, serão analisados cinco contos narrados em primeira pessoa da coletânea de contos *Amora*, de Natalia Borges Polesso, publicada em 2015, a saber: “Não desmaia, Eduarda”, “Minha prima está na cidade”, “Dramaturga hermética”, “Umas pernas grossas” e “Tia Marga”. Dessa maneira, por fim, a pesquisa trata do percurso acadêmico-profissional da autora; aborda questões relacionadas à narrativa em primeira pessoa e o corpo, apoiando-se, principalmente, nos estudos de Eurídice Figueiredo (2020) e Leyla Perrone-Moisés (2016), e se encerra com análises literárias das narrativas mencionadas.

Palavras-chave: Corpo; Lesbianidade; Literatura brasileira contemporânea; Natalia Borges Polesso; *Amora*.

ABSTRACT

This master's thesis aims to explore the relationship between bodies and the narrative of experience, specifically focusing on the sexual orientation of lesbian narrators, and to observe how lesbian identity is represented in the descriptions of the bodies of the first-person narrators. To achieve this, five first-person narrated short stories from the short story collection *Amora*, by Natalia Borges Polesso, published in 2015, will be analyzed: “Não desmaia, Eduarda,” “Minha prima está na cidade,” “Dramaturga hermética,” “Umas pernas grossas,” and “Tia Marga”. Thus, the research addresses the author's academic-professional trajectory, discusses issues related to first-person narration and the body, primarily drawing on the studies of Eurídice Figueiredo (2020) and Leyla Perrone-Moisés (2016), and concludes with literary analyses of the mentioned works.

Keywords: Body; Lesbianism; Contemporary Brazilian Literature; Natalia Borges Polesso; *Amora*.

RESUMEN

La presente tesis de maestría tiene como objetivo explorar la relación entre los cuerpos y la narrativa de la experiencia, enfocándose específicamente en la orientación sexual de las narradoras lesbianas, y observar cómo la lesbianidad se representa en las descripciones de los cuerpos de las personajes narradoras. Para ello, se analizarán cinco relatos narrados en primera persona de la colección de cuentos *Amora*, de Natalia Borges Polesso, publicada en 2015: “Não desmaia, Eduarda,” “Minha prima está na cidade,” “Dramaturga hermética,” “Umas pernas grossas,” y “Tia Marga”. De este modo, la investigación aborda el recorrido académico-profesional de la autora, trata cuestiones relacionadas con la narrativa en primera persona y el cuerpo, apoyándose principalmente en los estudios de Eurídice Figueiredo (2020) y Leyla Perrone-Moisés (2016), y concluye con análisis literarios de las obras mencionadas.

Palabras clave: Cuerpo; Lesbianidad; Literatura Brasileña Contemporánea; Natalia Borges Polesso; *Amora*.

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo I: Natalia Borges Polesso: percurso literário e produção crítica	17
1.1 De leitora a escritora: trajetórias e formações de uma autora lésbica contemporânea	17
1.2 A tessitura de um cânone dissidente: ecos da escrita lésbica na obra de Natalia Borges Polesso	23
Capítulo II: A poética da lesbianidade em amora	39
2.1 Vozes em primeira pessoa: a experiência encarnada da narração	39
2.2 O corpo como narrativa: sexualidade e presença nos contos	44
2.3 Mulheres que protagonizam: afetos, subjetividades e resistência	49
Capítulo 3: Corpos que contam: análises dos contos selecionados	56
3.1 O cotidiano e a resistência: afetos e lesbianidades em “Não desmaia, Eduarda” e “Minha prima está na cidade”	57
3.2 Performar a diferença: desejo, sexualidade e autopercepção em “Dramaturga hermética” e “Umas pernas grossas”	65
3.3. Memória, cuidado e narrativas intergeracionais em “Tia Marga”	71
Conclusão	76
Referências	78

INTRODUÇÃO

Toda luta enfrentada ao longo dos anos a favor dos direitos e representação das pessoas LGBTQIAPN¹, em nossa sociedade, as tem levado a conquistar cada vez mais espaço como seres políticos, ativamente atuantes e com liberdade de se expressar. A exemplo, temos os artistas Pabllo Vittar, Ney Matogrosso e Maria Gadu que, na música, se tornaram ícones na música brasileira; atores como Nanda Costa, Fernanda Souza e (o eterno) Paulo Gustavo (1978-2021) se destacam no campo do entretenimento. No cenário político, vemos presenças marcantes como a da primeira deputada transexual a tentar o cargo de senadora, na América Latina, Duda Salabert (PDT); a, também, deputada federal Erika Hilton (PSOL); a falecida, mas sempre presente, ex-vereadora Marielle Franco (PSOL/1979-2018) e, por fim, Monica Benício (PSOL). Escritores homossexuais e transexuais, também, têm ganhado cada vez mais espaço na área das letras em nosso país, como Amara Moira, João Silvério Trevisan e Caio Fernando Abreu (1948-1996).

Com a crescente diversidade na ocupação dos espaços sociais, é fato que a pluralidade também vai se mostrar na produção cultural, seja no cinema, com produções como o premiado “Close” (2022); “Me chame pelo seu nome” (2017) e “O segredo de Brokeback Mountain” (2005), ou no teatro, com “Minha mãe é uma peça” (2006) e “Luís Antônio - Gabriela” (2011). Na música, a multiplicidade se mostra com a marcante letra de “Flutua” (2017), composta por Johnny Hooker e com participação de Liniker, e “Quero alguém” (1989), de Cazuza. Nos livros, pode-se percebê-la em *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira, e *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig, e ainda em outros meios.

Esse último aspecto cultural, a literatura, tem apresentado mais narrativas e personagens que fogem da “normalidade” hétero-cis-branco-cristã. Isso faz com que os grupos minoritários e menos privilegiados, como negros, indígenas, PCDs, pessoas LGBTQIAPN+, neurodivergentes e mulheres, possam levantar suas vozes, seja na autoria e/ou no protagonismo das histórias. Vozes essas que já se faziam presentes em nossa

¹ Segundo o jornal O Globo, inicialmente, a sigla utilizada era GLS, que designava pessoas *gays*, lésbicas e simpatizantes. No entanto, em 2008, essa sigla caiu em desuso por não ser inclusiva para as demais sexualidades. A sigla mudou de acordo com a busca pelos direitos e, assim, passou a ser utilizada a nova sigla LGBT, que inclui os bissexuais, as travestis e as pessoas trans. A partir de 2013, foram acrescentadas mais letras que representam mais identidades e orientações sexuais, LGBTQIAPN+, que significa lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis e trans, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais, não-binários e outros não mencionados e pessoas de gênero fluido, já que a diversidade é vasta.

bibliografia, mas que eram marginalizadas devido aos seus contextos de produção. Por exemplo, a narrativa de Carolina Maria de Jesus, que hoje tem sido muito visitada e estudada, foi excluída devido às questões de raça e classe social. A homossexualidade de Lima Barreto foi invisibilizada por muitos anos, uma vez que as suas obras já não haviam tido uma boa recepção por parte da burguesia do século XIX e, tampouco, da crítica, devido à simplicidade de sua escrita. Anos depois de sua morte, ainda que o autor tenha recebido o devido reconhecimento, questões relacionadas ao fato de o autor ser *gay* foram ignoradas pela crítica.

Uma autora que tem ficado sob os holofotes por sua escrita contemporânea e sua naturalidade ao abordar relações lésbicas, é Natalia Borges Polesso. Natural de Bento Gonçalves (RS) e bolsista CAPES (PNPD), na sua pesquisa de pós-doutorado na Universidade de Caxias do Sul (UCS), Polesso é uma mulher lésbica que escreve literatura objetivando a visibilidade homossexual, especialmente das mulheres lésbicas.

Uma de suas obras, em especial, que tem sido muito comentada e foi escolhida até para ser texto-base para questões do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM – 2018 e 2024), é a coletânea de contos *Amora*, publicada em 2015. O livro é composto por 33 contos que estão divididos em duas partes, são elas: grandes e sumarentas, com 22 contos, mais longos e prosaicos; e pequenas e ácidas, a segunda parte composta por 11 narrativas mais curtas e líricas. A obra foi vencedora do Prêmio Açorianos (2016), do Prêmio Jabuti (2016) e do Prêmio AGES (2016), todos na categoria “contos”.

Conheci esse livro na graduação, quando participava do grupo de estudos coordenado pelo Professor Dr. Flávio Adriano Nantes Nunes, o COLEGE (Coletivo de Estudos em Literatura e Gênero). O primeiro conto que li foi “Flor, flores, ferro retorcido” e não tive dúvidas de que queria ler todos os outros contos. Uma vez lido por completo, esse livro se destacou como *corpus* dessa pesquisa porque todos os contos de *Amora* (2015) relatam relações afetivas entre mulheres, sejam elas homossexuais ou não. A partir de então, foram escolhidos cinco contos narrados em primeira pessoa para compor o *corpus* deste trabalho: “Não desmaia, Eduarda”, “Vó, a senhora é lésbica?”, “Flor, flores, ferro retorcido” (obviamente), “Minha prima está na cidade” e “Umas pernas grossas”. No entanto, após o primeiro ano do curso de mestrado, de várias leituras e pesquisas para produções diversas e para as disciplinas cursadas, decidi trocar minhas escolhas. Procurei manter a ideia dos contos narrados em primeira pessoa, mas busquei aqueles que

apresentassem diferentes formas de escrita e de estrutura. A escolha dos contos narrados em primeira pessoa se dá a partir da diversidade de tipos textuais e do próprio gosto da pesquisadora. Espera-se que neles seja possível observar a relação da experiência vivida nas narrativas e os corpos das narradoras-personagens.

Lúcia Santaella, no seu livro *Corpo e comunicação: sintoma da cultura* (2004), que discute a escrita de si e a crise do sujeito na linguagem, cita Emile Benveniste, linguista sírio-francês e autor de *Problemas em linguística geral* (1971), ao afirmar que “os pronomes pessoais são responsáveis pela criação do sujeito. O eu, como sujeito da enunciação, forma um *locus* de subjetivação, criando uma “posição de sujeito”, um lugar no interior do qual o sujeito deve surgir” (SANTAELLA, 2004, p. 18). Segundo ela, é a linguagem que faz com que o ser humano consiga se constituir. Essa relação do eu com a linguagem já foi explorada por Beatriz Sarlo em seu livro *Tempo Passado* (2007), no qual ela afirma que “a narração da experiência está unida ao corpo e à voz” (2007, p. 24) e que não “há experiência sem narração” (2007, p. 24). Assim, entende-se que o corpo carrega em si as marcas das experiências do nosso passado e as narra através da linguagem.

Portanto, se o corpo está ligado às nossas experiências e a linguagem fala do eu, como a narrativa do corpo retrata as diferentes lesbianidades nos contos narrados em primeira pessoa? Para isso, é necessário investigar como a linguagem das narradoras-personagens se desdobra para falar dos seus próprios corpos em suas histórias, a partir dos adjetivos, substantivos, pronomes, verbos e tempos verbais, tipos de linguagem etc. Pensando, então, nos preconceitos e estereótipos que rodeiam a figura da mulher lésbica atualmente, este trabalho se justifica por conter uma investigação acerca da representação dessas mulheres na literatura feita por Natalia Borges Polesso, e por buscar compreender como estas são representadas, descritas e vistas socialmente, a partir do texto literário.

Esta pesquisa segue a linha dos estudos da crítica feminista, pautada principalmente no pensamento de Eurídice Figueiredo (2020) acerca da crítica feminista do texto literário no Brasil. A discussão a respeito dos estudos de gênero é embasada nas pesquisas e publicações de Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), e Eurídice Figueiredo (2020). Também, são fundamentos teóricos desta investigação os estudos de Donald Schuler, em *A teoria do romance* (2000), Walter Benjamin, acerca da figura do narrador, em *O narrador* (1987), e Cândida Vilares

Gancho, ensinando a analisar textos literários na coleção “Princípios” da editora Ática, em *Como analisar narrativas* (2006).

Essa dissertação, por conseguinte, está dividida em três partes. A seguir, após esta parte introdutória, tem-se o primeiro capítulo, intitulado “Natalia Borges Polesso: percurso literário e produção crítica”, que está dividido, por sua vez, em duas partes, são elas: “De leitora a escritora: trajetórias e formações de uma autora lésbica contemporânea” e, por fim, “A tessitura de um cânone dissidente: ecos da escrita lésbica na obra de Polesso”. Tais partes abordam a biografia da escritora e as possíveis influências que esta recebeu em suas produções. O segundo capítulo, “A poética da lesbianidade em *Amora*”, discute questões voltadas para a sexualidade, as personagens femininas e os seus corpos em três partes: “Vozes em primeira pessoa: a experiência encarnada da narração”; “O corpo como narrativa: sexualidade e presença nos contos” e, finalmente, “Mulheres que protagonizam: afetos, subjetividades e resistência”. No terceiro e último capítulo, “Corpos que contam: análises dos contos selecionados”, serão apresentadas as análises literárias de cada conto escolhido.

CAPÍTULO I

NATALIA BORGES POLESSO: PERCURSO LITERÁRIO E PRODUÇÃO CRÍTICA

*“Escrever é o ato mais atrevido que eu já
ousei e o mais perigoso.”*

(Gloria Anzaldúa)

Este capítulo apresentará a autora da obra aqui estudada, Natalia Borges Polesso, como pessoa, pesquisadora e escritora. Na primeira parte, “De leitora a escritora: trajetórias e formações de uma autora lésbica contemporânea”, tratarei da carreira de Polesso, desde os seus anos iniciais na universidade até atualmente, bem como de suas produções literárias. Posteriormente, na parte “A tessitura de um cânone dissidente: ecos da escrita lésbica na obra de Polesso”, abordarei as autoras que possam ter influenciado o trabalho da escritora.

1.1 De leitora a escritora: trajetórias e formações de uma autora lésbica contemporânea

Gaúcha, natural de Bento Gonçalves, Natalia Borges Polesso graduou-se em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), em 2007. A, então, universitária fez da leitura uma atividade frequente nessa época por ter acesso a uma grande biblioteca, conforme relatou em entrevista a Rafael Glória, no Jornal do Comércio (2022). Antes disso, ela que já tinha certa afeição pela leitura e pela escrita, chegou a ter um poema lido para toda a escola, em uma comemoração do dia das mães, quando estava na quinta série do ensino fundamental, e, durante a universidade, ganhou duas vezes o Concurso Anual Literário de Caxias do Sul (anos 2008 e 2009), segundo ela mesma expôs ao jornal. Hoje, Natalia mora em Lavras, no interior de Minas Gerais, com sua esposa, e segue escrevendo e publicando livros.

Polesso seguiu a carreira acadêmica e estudou mestrado em Letras pela UCS, com uma dissertação sobre os contos da escritora gaúcha Tânia Faillace. Em 2017, ela estudou e doutorou-se em Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), com a tese “Literatura e cidade: cartografias metafóricas e

memória insolúvel de Porto Alegre (1897-2013)”. Na mesma universidade em que se graduou, Polesso pesquisou e realizou estágio no Programa de Pós-Doutorado, com bolsa PNPd (2017-2021), com a pesquisa “Geografias homoafetivas: literatura, gênero e leitura”. Atualmente, seu vínculo é com a PUC-RS, como bolsista do Programa de Pós-Doutorado Júnior. Sua pesquisa está centrada no conceito de antropoceno e analisa as relações coloniais, LGBTQIAPN+ e a ecologia, na literatura brasileira contemporânea (Currículo Lattes).

Atualmente, Polesso é uma pesquisadora, tradutora e escritora brasileira que tem ganhado grande visibilidade devido à temática LGBTQIAPN+ retratada em seus trabalhos. As personagens de suas obras são majoritariamente mulheres lésbicas, e as relações que se estabelecem nas tramas, também, são associadas à afetividade entre mulheres. Dessa forma, a escrita de Natalia é de grande valia já que não exige a presença de personagens masculinos para validar as mulheres, os seus sentimentos e as suas ações, todavia, quando aparecem, estes são secundários nas narrativas.

Em relação à sua carreira como escritora, Polesso publicou sua primeira obra em 2013, uma coletânea de contos intitulada *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, pela editora Modelo de Nuvem. De acordo com a autora na apresentação do livro, os contos são uma compilação de vários trabalhos dela ao longo dos anos. Uma característica marcante da obra é o seu caráter bastante lírico. Nela, a autora já revelou sua maestria em trabalhar com as narrativas curtas. Não é à toa que, no mesmo ano, a obra ganhou o Prêmio Açorianos na categoria contos. Dois anos depois, em 2015, Polesso publicou um livro de poemas pela editora Patuá. *Coração à corda* reúne poemas com temas ligados ao coração e aos sentimentos. No mesmo ano, a escritora lançou a sua segunda coletânea de contos, *Amora*, pela editora Não Editora, obra que é *corpus* desta pesquisa. O livro faz grande sucesso, desde então, e foi ganhador dos prêmios Açorianos (2016) e Jabuti (2016), na categoria “contos”.

Amora (2015) retrata relações amorosas entre mulheres. Segundo Polesso, em entrevista ao canal TV Câmara Caxias, no programa Café com Letras, disponível no Youtube, todos os contos buscam apresentar a homossexualidade das mulheres de forma

natural e em todas as faixas etárias. Em uma *live*² promovida pelo canal Itaú Cultural, veiculada também pelo Youtube, Polesso afirma que todas as protagonistas de seus contos são lésbicas, tornando *Amora* (2015) uma coletânea com grande visibilidade para as relações homoafetivas entre mulheres (Itaú Cultural). Ela, ainda, afirma que estipulou para si mesma, como um compromisso ético, que as narrativas com protagonistas e narradoras lésbicas serão sempre o ponto forte da sua escrita. Possivelmente, além de trazer visibilidade para as questões homossexuais femininas, o objetivo da autora seja incentivar a diversidade entre as relações amorosas de casais, amigos e familiares nas produções nacionais.

A primeira crítica sobre o livro saiu no jornal Nonada, feita por Camila Doval, em outubro de 2015. A jornalista, possivelmente a primeira leitora da obra, fala do poder da escrita de Polesso e da forma como as narrativas exploram a diversidade. Ainda que o objetivo de Polesso não tenha sido o de produzir um livro feminista, ela conseguiu criar histórias que trazem o protagonismo da mulher (lésbica ou não) e que abordam a pluralidade das lesbianidades, das relações e dos sujeitos. Doval afirma que a leitura que fez da obra é feminista, ainda que o livro não seja taxado como tal, porque

o empoderamento da escrita da Natalia saltou páginas afora, e minha índole ativista não me permite ignorá-lo. Mas com isso eu não estou afirmando que a escrita da Natalia seja engajada, apesar de cada uma de suas personagens ser um manifesto pelo viver(-se). A escrita da Natalia representa o que existe da forma como existe: a diversidade dentro da diversidade infinda (e sempre bem-vinda) (DOVAL, 2015, s. p.).

Ela, ainda, caracteriza as personagens femininas dos contos do livro como “empoderadas”. Segundo ela, as personagens são

um bando de mulheres empoderadas, é o que são as personagens de *Amora*. Empoderadas ou em pleno processo de empoderamento. Mulheres com vez e vozes altas, baixas, esganiçadas, sussurradas, gritadas, engolidas, não importa, todas descobrindo, assumindo e, o mais delicioso de tudo, com perdão para a irresistível sem-gracice, a amora do bolo, *vivendo* a sua sexualidade, a sua autonomia, a sua história, o que são (DOVAL, 2015, s. p.).

² Segundo o Dicionário Online de Português Dicio, *Live* é uma palavra em inglês, sem correspondente em português, usada para “eventos que, gravados ao vivo, são transmitidos remotamente, de maneira virtual”, além de permitirem a interação do público.

Entretanto, Polesso afirma que não acredita que o seu livro deva ser considerado como uma obra com temática lésbica, para ela, na verdade, ele apresenta histórias com diversas temáticas que perpassam a questão da sexualidade das personagens. Segundo a autora, em entrevista a Mariana Gonzalez, para o Jornal Universa UOL, “eu não escrevo sobre lésbicas. Escrevo sobre diversos temas, mas com personagens lésbicas. Quando a gente diz que representatividade importa, é isso” (GONZÁLEZ, 2021, s.p.). Para ela, também, a lesbianidade é apenas uma adjetivação do caráter do livro (*live*, Itaú Cultural).

Durante o governo do ex-presidente Temer (2016-2018), os contos de *Amora* (2015) foram agregados ao conjunto de leituras sugeridas para o Ensino Médio. Em 2018, a narrativa “Vó, a senhora é lésbica?” apareceu numa questão da prova de linguagens do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Segundo o site de notícias UOL, na reportagem “Vó, a Senhora é Lésbica? Leia o conto que causou polêmica no ENEM”, de Rafael Cesarin, a utilização de um trecho de uma obra que representa relações lésbicas causou grande repercussão nacional, tanto positiva quanto negativamente, levantando discussões e revelando homofobia de muita gente. Para Lucélia de Lima e Fábio Camargo, no artigo “A Ordem Patriarcal e a Literatura Dissidente” (2021),

a reação de muitos brasileiros à prova do ENEM foi/é a expressão de como as questões que envolvem a sexualidade não dominante são tratadas no País: como se as mulheres lésbicas não fossem uma parte expressiva da população; como se não existissem, ou como se sua existência tivesse que continuar sendo cerceada, controlada sempre em direção ao silenciamento. (LIMA et al., 2021, s. p.).

Na questão, percebem-se as diferentes vivências de mulheres lésbicas separadas pela faixa-etária, já que a avó, Clarissa, e a neta, Joana, são mulheres lésbicas. No entanto, Clarissa e Joana têm experiências muito diferentes com o mundo ao redor delas, já que a idade que as distancia regula a aceitação e a rejeição da sociedade. A leitura dos textos destaca a habilidade da escritora de dar voz a diferentes mulheres que sofrem diversas situações envolvendo a sua sexualidade, sem se deixar levar pelos estereótipos que cercam essas mulheres em suas realidades. Por essa razão, também, essa obra é o objeto de estudo deste trabalho.

No último ENEM, realizado em novembro de 2024, o conto “Marília acorda”, também, integrante da coletânea *Amora* (2015), foi texto-base de uma questão da prova. A narrativa retrata a relação amorosa de duas mulheres maduras, Marília e a narradora.

Essa última revela, em sua narração, a dependência locomotora que tem, e como Marília a ajuda cuidando dela no dia a dia. No entanto, diferentemente da situação anterior e de toda a polêmica com a questão da prova em 2018, o trecho do conto não causou controvérsias e nem gerou comentários homofóbicos quanto o seu antecessor.

Ainda sobre a trajetória profissional da escritora, em 2017, Natalia foi selecionada para a coletânea *Bogotá39*, que reúne os 39 escritores mais promissores da América Latina com menos de 40 anos. Essa nomeação trouxe grande destaque para a autora, não só no Brasil, como em toda a América e na Europa. Atualmente, Polesso possui obras traduzidas para os idiomas inglês, espanhol e francês.

Em 2018, a autora lançou um novo livro de poemas, chamado *Pé atrás*, pela editora Fresta. A pequena coletânea de poemas, chamada em muitas resenhas de “plaquete”, também, aborda as diferentes lesbianidades e o dia a dia da mulher LGBTQIAPN+. Já em 2019, a autora publicou seu primeiro romance, *Controle*. A história gira em torno da vida de Maria Fernanda, ou “Nanda”, uma mulher lésbica que tenta viver uma vida normal intercalada com episódios de epilepsia. O romance aborda questões voltadas para o envelhecimento e para os sentimentos que podem dominar a vida das pessoas, como o medo que Nanda sentia da sua condição de vida e de declarar-se para sua melhor amiga.

Em 2020, a escritora lançou um romance, *Corpos Secos*, com três outros escritores: Marcelo Ferroni, Luisa Geisler e Samir Machado de Machado. O enredo conta a história de pessoas que sobreviveram a uma doença fatal que assolou o Brasil, transformando os infectados em zumbis. O resultado foi muitas mortes e a escassez de vários recursos o que, por sua vez, leva esses personagens a tentarem cruzar o país em busca de um refúgio. O livro foi o vencedor do Prêmio Jabuti (2021) na categoria “romance”. A temática de *Corpos Secos* (2020) muito se assemelha ao tema abordado em *A extinção das abelhas*, lançado no ano seguinte por Polesso, pela editora Companhia das Letras. De acordo com ela, numa entrevista ao *Histórias Diversas Podcast*, em um vídeo postado no canal do podcast, veiculado pelo Youtube, ela já trabalhava nesse livro há cinco anos antes de publicá-lo, mas a sua produção foi interrompida pela escrita de outras obras, portanto, ele só ficou pronto em 2021.

A extinção das abelhas (2021) é sobre de Regina, uma mulher lésbica, e seu gato, Paranoia, e a luta de ambos para sobreviver ao fim do mundo. O livro mistura a ficção

com a realidade dos acontecimentos que levaram à diminuição do número de abelhas no planeta, aos problemas agropecuários, principalmente no sul do Brasil, e aos efeitos disso. O enredo segue a teoria de Einstein sobre o fim da vida na terra, caso as abelhas sejam extintas. Dessa forma, Regina resiste aos primeiros sinais de escassez de comida e tenta encontrar as mínimas condições básicas de vida, para isso, ela decide virar uma *camgirl* e vender seus *shows* privados e sensuais pela internet, encontrando pessoas de todo tipo que gostariam de vê-la dançar com uma máscara de gorila cobrindo o rosto. Por fim, Regina considera a ideia de abandonar tudo e todos a quem ama para ir em busca de uma colônia de mulheres, a fim de refugiar-se.

Já em 2022, Natalia se aventurou lançando seu primeiro livro infantil, *Formiguinhas*, pela editora FTD. De forma bastante lúdica, a história conta sobre o passeio de uma família que tinha uma filha muito curiosa, a protagonista, que espera o nascimento do seu irmãozinho, que ainda está na barriga de sua mãe. Ela acompanha uma fila de formigas que estão atacando uma aranha morta e levando-a para o formigueiro. A menina questiona muitas coisas sobre a chegada do novo bebê para a família e a sua ansiedade para lidar com todas as mudanças. Para Fabiana Zveiter, na sua sinopse do livro para o *site* Quindim, Polesso

nos lembra como é ter aquele olhar infantil: nada é tão miúdo que não mereça ser olhado e investigado com toda a atenção. Ao mesmo tempo em que faz isso, a autora nos mostra com muita delicadeza como pode ser pesada a responsabilidade que costumamos colocar sobre as crianças que vão se tornar irmãos mais velhos. (Zveiter, 2022, s.p.).

No ano posterior, a autora, também, voltou à temática da infância, escrevendo sua primeira autoficção, *Foi um péssimo dia* (2023), lançado pela editora Dublinense. Pode ser que *Formiguinhas* (2022) tenha sido precursor da escrita sobre suas memórias de infância, mas, até o momento, não há nenhuma fala da autora que comprove essa relação. A autora conta sobre dois dias da infância da “pequena” Natália, a narradora, dividindo o livro em duas partes, um dia focado em seu relacionamento com sua mãe, e um outro voltado para o seu relacionamento com seu pai. A menina conta sobre a difícil separação dos pais, a descoberta da terceira gravidez da mãe e a conversa dura que teve com seu pai acerca da sua sexualidade. Com muita perfeição, Polesso consegue capturar os sentimentos e ansiedades envolvendo tais situações a partir do ponto de vista de uma criança.

Finalmente, em 2024, a autora lançou uma nova coletânea de contos, *Condições ideais de navegação para iniciantes*, mais uma vez, pela editora Companhia das Letras. Como de costume, já que trazer personagens lésbicas faz parte do compromisso ético da escritora, o livro aborda questões LGBTQIAPN+, porém com um quê de superação, pois as personagens lidam com questões bastante peculiares, além da própria sexualidade, como o fato de serem neurodivergentes e as experiências vivenciadas em suas infâncias, com as quais tiveram que aprender a conviver. Um grande marco para a carreira da autora foi que, no ano de 2025, o livro *Amora* (2015) entrou para a lista dos melhores livros de literatura brasileira do século 21, compilada pelo Jornal O Estado de São Paulo. Ademais, atualmente, cerca de cinco pesquisas científicas (teses e dissertações) já foram realizadas tendo as obras de Polesso como *corpora*, segundo a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Esse fato pode indicar tanto a contemporaneidade dos trabalhos da autora quanto a necessidade da disseminação da produção científica sobre mulheres lésbicas no país para que esse número cresça.

Ainda refletindo acerca do percurso literário da autora, na próxima seção proponho uma série de análises de produções literárias, de autoras lésbicas ou não, que tratem da homossexualidade feminina em seus trabalhos, as quais chamo de cânone dissidente. Nessas pesquisas, objetivo compreender a possível influência que essas obras e autoras tenham exercido sobre a escrita de Natalia Borges Polesso, seja em seu estilo, em sua forma ou em seu conteúdo.

1.2 A tessitura de um cânone dissidente: ecos da escrita lésbica na obra de Natalia Borges Polesso

Um cânone pode ser encontrado em diversas áreas do conhecimento, como na arte, na música, na religião e, até, na filosofia. Ele é um conjunto de regras que estabelecem um modelo de referência para as produções, segundo o qual as obras são avaliadas, classificadas e valorizadas. Entretanto, a existência de um cânone pode resultar, muitas vezes, em uma padronização e elitização das obras. De acordo com o E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia, em um artigo escrito por João Ferreira Duarte (2009) sobre o verbete “cânone”,

É possível fazer remontar o estabelecimento do cânone literário enquanto *instituição social* à escolarização da literatura moderna, que ocorre durante o século XIX, primeiro à margem das universidades, onde se privilegiava o estudo dos clássicos da Antiguidade canonizados por séculos de imitação e comentário, depois, já no início do século XX, na própria academia, onde se concretizava através de listas de textos a serem lidos e interpretados pelos alunos. Com a generalização da escolaridade obrigatória nas sociedades ocidentais, a escola passou a funcionar como o factor determinante de fixação e transmissão de cânones. (DUARTE, 2009, s.p. - grifos do autor)

Para Duarte (2009), esse conceito de cânone veio para a cultura brasileira a partir do romantismo português e se manteve seguindo as mesmas estruturas até meados do século XX. O professor Luiz Roberto Veloso Cairo explica, em seu artigo “Memória cultural e construção do cânone literário brasileiro” (2001), que essa ideia chegou ao Brasil na primeira metade do século XIX, e contribuiu para a construção da identidade nacional. Ele pontua que o cânone considerado tradicional ainda existe, mas atualmente existem redefinições e novas leituras que o integram:

Esse cânone permanece vivo, apesar das diferentes leituras e releituras, às vezes, a ele opostas, que os críticos contemporâneos vêm propondo. Isto se explica pelo fato de que, em se tratando de cânone literário, cada período busca redefini-lo em função da tradição que melhor se adeque ao horizonte de perspectivas de quem, no presente, o seleciona (CAIRO, 2001, p. 33).

No entanto, Duarte (2009) explica que nos últimos anos “o *conceito* de cânone adquiriu visibilidade crítica no seio dos estudos literários organizados como disciplina e acedeu, de forma espectacular, à condição de problema central, não só do campo de conhecimentos, como também da estrutura institucional que o suporta” (DUARTE, 2009, s.p. - grifos do autor). Para o crítico, o tradicional padrão que classifica e uniformiza as produções literárias já não é tão recorrido assim, uma vez que, na contemporaneidade, as formas e estruturas assumiram uma diversidade que o cânone clássico não comporta.

Pensando nisso, proponho aqui uma volta na história por trás da história do cânone literário, nos becos da literatura nacional, para trazer algumas escritoras brasileiras que, assim como Natalia Borges Poleso, também abordam ou abordavam temas LGBTQIAPN+ em suas produções. O fato de suas obras não se encaixarem na normatização tradicional, nem na forma de seus textos, tampouco em suas temáticas, fez com que fossem consideradas dissidentes, desobedientes e, até mesmo, irreverentes, já que esse tipo de escrita foi por muito tempo taxada como marginal e, conseqüentemente,

desvalorizada. Assim, me preocupa que suas composições possam ser comparadas com os contos de *Amora* (2015), buscando apresentar uma possível relação entre as obras, principalmente, tratando-se de seus conteúdos, observando como elas se aproximam ou se distanciam. Quero, com isso, refletir sobre as possíveis influências que Polesso tenha sofrido para produzir sua premiada coletânea de contos, e, assim, estabelecer o seu possível cânone literário dissidente. Ressalto, ainda, que o objetivo dessa seção não é trazer uma análise pautada nos estudos de literatura comparada, mas utilizarei o método comparatista para relacionar os trabalhos.

Entretanto, antes de associar a escrita Polessiana com a de outras autoras que possam estar ligadas a ela, é importante definir o que é “literatura lésbica”. Laura Arnés, no artigo “Ficções lésbicas: ponto de vista e contingências”, publicado no Dossiê Sáfico da USP, em 2018, e traduzido por Vitor da Costa Borysow, traz três possíveis origens para o termo “lésbica”. Ela explica que

em primeiro lugar, [o termo] pareceria fazer referência a um estado ontológico do ser lésbica; em segundo lugar, constrói-se em relação ao sexo ou à sexualidade, ao erotismo ou ao desejo entre mulheres; por último, e a partir do surgimento, nos anos setenta, tanto da antropologia feminista como do feminismo lésbico, a palavra lésbica vai assinalar um estado eticopolítico que tem implicações emancipatórias, faz referência a políticas liberadoras e contestatórias e se converte em um termo imprescindível para desestabilizar a – até esse momento – aparentemente inquestionável continuidade da categoria mulher.

Por outro lado, a palavra lésbica faz referência à ilha de Lesbos (Mytilene) onde haveria nascido Safo, por volta do ano 600 a.C. Mas o termo parece ter sido usado como sinônimo de homossexualidade feminina pela primeira vez no século XVI pelo escritor francês Pierre de Bourdeille (BORYSOW & ARNÉS, 2018, p. 173 e 174).

O uso da expressão “literatura lésbica”, ao seu turno, pode ser visto como rótulo e dividir opiniões acerca da sua necessidade e aplicação. Para isso, embasarei essa definição nos estudos de Eurídice Figueiredo (2020). A estudiosa menciona as percepções de duas mulheres bastante influentes em meio às produções literárias, Laura Bacellar, criadora da editora GLS, em 1998, ligada ao Grupo Editorial Summus, e Danda Prado, que fundou o selo lésbico “Aletheia”, da editora Brasiliense, em 1999. Segundo Figueiredo (2020), “para a primeira, literatura lésbica é aquela destinada a leitoras lésbicas; já Danda Prado considera que essa literatura deveria mostrar a convivência natural entre personagens homo e heterossexuais, porque essa é a realidade” (FIGUEIREDO, 2020, p. 330). No entanto, Figueiredo (2020) ainda prevê que o termo

“literatura lésbica” seja utilizado para falar de literaturas produzidas por mulheres (independentemente de sua orientação sexual) que contenham personagens lésbicas; que sejam publicadas por editoras de amplo espectro e, por fim, que se destinem ao público geral, sem segmentações.

Figueiredo (2020), também, elenca escritoras que trabalharam temas e personagens lésbicas em suas produções. Para ela, as autoras estudadas não precisavam ser lésbicas para entrarem nesse cânone. Ela estuda quatorze autoras divididas em cinco grupos que, segundo ela, criaram modelos de comportamento similares em suas produções. O primeiro grupo é composto por oito autoras mais contemporâneas que abordam a lesbianidade de maneira natural, são elas: Myriam Campello, com os romances *Adeus a Alexandria* (2014), *São Sebastião Blues* (1993) e *Como esquecer* (2003); Rosângela Vieira Rocha, autora de *Véspera da lua* (2015); Carola Saavedra, com os romances *Toda terça* (2007) e *Com armas sonolentas* (2018); Carol Bensimon, autora de *Todos nós adorávamos caubóis* (2013); o romance *Um dia toparei comigo* (2013), de Paula Fábrio; *Oito do sete* (2017), de Cristina Judar; Cidinha da Silva, autora do conto “Domingas e a cunhada” (2007), e, por fim, a autora aqui estudada, Natalia Borges Polesso, analisando o conto “Vó, a senhora é lésbica?”, do livro *Amora* (2015). Enquanto isso, o segundo grupo apresenta personagens que rejeitaram seus desejos lésbicos na juventude e, por isso, vivem casamentos infelizes. Ele é composto pelas escritoras Cíntia Moscovich, com o romance *Duas iguais* (2004) e o conto “Morte de mim” (2007); e o conto “Modelo vivo” (2004), de Sônia Peçanha.

Em contrapartida, o terceiro grupo é aquele onde a personagem lésbica morre devido ao seu mau exemplo, nele tem-se a narrativa curta “Uma branca sombra pálida” (1998), de Lygia Fagundes Telles. Os dois últimos grupos envolvem a presença de personagens masculinas na sexualidade das personagens lésbicas, sendo o quarto segmento, aquele em que a mulher é estuprada por homens, pois, a sua sexualidade é “falha” por falta de experiências sexuais com homens. Nesse grupo, se incluem os contos “Isaltina Campo Belo” (2011), de Conceição Evaristo, e “Os olhos verdes de Esmeralda” (2017), de Miriam Alves. O quinto grupo, finalmente, apresenta relações bissexuais, onde as mulheres lésbicas vivem em trisais, como o conto “O corpo” (1974), de Clarice Lispector, constante do livro *A via crucis do corpo*.

Pensando nessas autoras, das quais muitas foram precursoras de Polesso, em suas obras e na importância de seus trabalhos para a literatura nacional, quero utilizar algumas delas para uma breve análise que será conduzida considerando, sobretudo, o enredo de suas narrativas e relacionando-os a alguns contos de *Amora* (2015). O objetivo aqui é estabelecer qual o possível cânone de autoras de literatura lésbica que poderia ter influenciado a escrita de Polesso, ainda que indiretamente. Ressalto, ainda, que não há pesquisa acerca do conhecimento dessas obras e autoras por parte de Polesso antes, durante ou depois de ter escrito *Amora* (2015).

Entretanto, antes disso, é importante observar como a figura da mulher, seja a heterossexual ou a homossexual, foi retratada na literatura brasileira ao longo dos anos. O patriarcado sempre trabalhou para silenciar, oprimir e invalidar a figura feminina, seja na história, na cultura ou nas relações de poder devido à sua minoria em representatividade. Em um passado não muito distante, as personagens femininas de nossa literatura tiveram sua feminilidade, sexualidade, subjetividade e individualidade estereotipadas e, por vezes, até extinguidas por escritores, em sua maioria, homens, misóginos e cristãos, cujo objetivo era educar as mulheres através da leitura. Um exemplo é o romance francês *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado pela primeira vez em 1856. Com obras literárias produzidas especialmente para a burguesia, na qual repousava o poder aquisitivo dos séculos XIX e XX, essa chamada “educação” buscava padronizar o comportamento das mulheres a fim de se tornarem socialmente agradáveis. Desse modo, muitos romances da época, como *Senhora* (1875), de José de Alencar, e *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queiroz, mostram que a mulher que decidia não corresponder aos padrões impostos pela sociedade tinha dois fins: ela morria, muitas vezes, através da autoeliminação, ou enlouquecia.

Pierre Bourdieu, o sociólogo francês, discute questões relacionadas à prevalência do patriarcado e do machismo em seu livro *A dominação masculina* (1998), na tentativa de entender as relações de dominação dos gêneros, postula que essas relações são históricas e concebidas como eternas e invariáveis, fato que não é verdadeiro, com o intuito de manterem-se nas posições de poder. Ele diz que

Ora, longe afirmar que as estruturas de dominação são a-históricas, eu tentarei, pelo contrário, comprovar que elas são produto *de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução*, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como violência física e a violência

simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado” (BOURDIEU, 2012, p. 46, grifos do autor).

Dessa forma, verifica-se que o trabalho para a manutenção do poder nas mãos da figura masculina é feito por várias instituições que funcionam como pilares da nossa sociedade. E, dessa forma, essa cultura se perpetua nos ensinamentos e nas condutas.

Não é difícil encontrar narrativas que apresentam finais trágicos para mulheres que escolhem transgredir as leis sociais e patriarcais estipuladas. Conforme já citado, um grande clássico da literatura ocidental que serve de exemplo para essa problemática é *Madame Bovary* (1856), de Flaubert. O romance francês conta a história de Emma, uma jovem que se casa com o médico Charles. No entanto, Emma não consegue se sentir realizada com o matrimônio, com a vida no interior e nem com a maternidade. A sensação de vazio faz com que Emma se envolva em casos extraconjugais e contraia muitas dívidas por suas compras excessivas. Submersa em um mar de emoções e tomada pelo desespero, Emma põe fim à sua própria vida.

Na literatura brasileira, *Lucíola* (1863), de José de Alencar, também pode ser citado como um romance com essa mesma finalidade “educativo-punitiva”. A narrativa é sobre Lúcia, uma jovem que se prostituía para ajudar no sustento da família. Entretanto, Paulo, um jovem burguês, se apaixona por ela. A imagem angelical e pura que Paulo idealizava em Lúcia fez com que ele sequer se importasse com o seu modo de vida. Após um período sendo amante exclusiva de Paulo, Lúcia engravida, sofre um aborto e morre. Ela deixa Paulo com um pedido para que cuide de sua irmã mais nova, Ana. Lúcia falece, mas não antes de fazer suas juras de amor eterno a Paulo.

Também, o romance já mencionado de Eça de Queiroz, *O primo Basílio* (1878), apresenta Luísa, a típica dona de casa burguesa que, ao receber as visitas de seu primo, Basílio, entrega-se a uma paixão com ele, mesmo sendo casada com Jorge. A empregada da casa, Juliana, descobre a transgressão da patroa e começa a chantageá-la, ameaçando contar tudo ao patrão. Após a demissão de Juliana, Luísa adoece e, por coincidência, Basílio escreve-lhe uma carta, porém, quem a recebe é Jorge, que a lê e descobre a traição da esposa. Luísa morre e, devido à distância, Basílio só recebe a notícia do falecimento da prima quando vai visitá-la.

Os enredos são diversos, mas o objetivo era sempre o mesmo: doutrinar as mulheres e extinguir toda tentativa de transgressão. Assim, estabelecia-se um padrão de vida e conduta aceitáveis, do qual as mulheres não poderiam se desvincular. Esse padrão machista e patriarcal visava colocar o homem acima da mulher numa hierarquia que ia além do matrimônio, mas que também abrangia suas escolhas pessoais e profissionais. No entanto, se para a figura da mulher heterossexual esses padrões de comportamento estabelecidos já eram um desafio, o que dizer das literaturas sobre mulheres lésbicas, invisibilizadas, tratadas como objeto de erotização ou, simplesmente, condenadas à morte?

Muito conhecida por sua poesia acerca do amor e do sexo homoafetivo entre mulheres, a poeta grega Safo viveu entre os séculos VII e VI a.C. Segundo o jornal BBC News Brasil, “Safo é uma das poucas vozes femininas cujo trabalho sobreviveu desde a Antiguidade” (BBC, 2019). Na reportagem, ainda se entende que a palavra “lésbica” deriva de “Lesbos”, nome da ilha grega onde a escritora morava. Safo escrevia seus poemas para mulheres e meninas, e abordava, principalmente, temas ligados à puberdade, ao parto e ao casamento, sempre com um olhar feminino. A relação homoafetiva feminina, então, era vista com naturalidade na época, por isso, sua escrita não causava a polêmica que, ironicamente, causa hoje.

Juana Inês de Asbaje Ramírez de Santillana (1648-1695), mais conhecida como Sor Juana Inês de la Cruz, foi uma freira mexicana que se destacou no século XVII por sua escrita literária. Segundo o *site* do jornal *National Geographic*, além de escritora, Juana, também, foi contadora do convento, realizou alguns experimentos científicos e conseguiu, por fim, entrar para a universidade e construir uma carreira acadêmica, feito inaceitável para as mulheres da época, uma vez que o ensino superior era direito apenas dos homens. Ainda de acordo com o jornal digital,

Em 1680, Sor Juana escreveu o livro “Neptuno Alegórico”, dedicado aos marqueses de La Laguna, vice-reis recém-chegados ao México. Desse momento em diante, a fama da freira se expandiu, bem como sua maturidade literária, e ela recebeu apoio financeiro para seus projetos pessoais e conventuais. (NATIONAL GEOGRAPHIC, 2023).

Um dos seus propósitos era lutar pela igualdade de gêneros, o que faz com que, hoje, ela seja considerada uma das precursoras do movimento feminista.

Outro nome que pode ser citado é de Violette Leduc (1907-1972). A escritora francesa discutia temas relacionados à sexualidade, feminilidades e masculinidades em suas obras. Apesar de ser pouco conhecida no Brasil, Leduc publicou seu primeiro livro em 1946, *A asfixia*. Um de seus romances mais famosos é *A bastarda* (1967) que contém elementos autobiográficos e conta a história da personagem Violette. A jovem, filha de mãe solteira, culpa sua genitora por tudo, até mesmo por ser mulher. Segundo Norma Telles (1996), autora do artigo “Violette Leduc – A bastarda”, publicado na revista IstoÉ e republicado em seu *site*,

Violette Leduc é o símbolo da asfixia feminina e do aprisionamento a um corpo. É através do corpo que lhe chegam as sensações do mundo, que ela traduz como sentimentos. É através do corpo que ela se comunica com o exterior e com as outras personagens. O erotismo tão decantado de sua obra não é, por isso, gratuito, mas consequência dessa relação básica. A narrativa mostra a personagem em luta com um mundo que a fere, e a impossibilidade é seu grande amor. (TELLES, 1996, s.p.)

A franqueza com que a narradora conta a sua história de vida até os seus trinta anos é o ponto forte desse trabalho. As suas superações e a relação que tem com sua mãe, uma mulher rígida e autoritária, fazem com que o livro ainda possa ser considerado a obra-prima de Leduc.

Caitlín R. Kiernan, na contemporaneidade, por sua vez, é uma autora irlandesa transgênero que escreve literatura gótica e ficção científica. Segundo um artigo sobre ela no blog *Dark Side*, Kiernan já publicou dez romances, diversas histórias em quadrinhos e mais de 250 contos. Ela, também, já foi premiada duas vezes no *World Fantasy* (2006 e 2010) e no *Bram Stoker Awards* (2012 e 2013). Um trabalho interessante de Kiernan é a premiada obra *A garota afogada* (2012) que narra a história de India Morgan Phelps, ou Imp, uma garota *queer* que precisa lidar com a esquizofrenia e a realidade, além da busca por sua identidade.

Devido à voz que a figura lésbica tem alcançado na sociedade atual, a literatura tem sido capaz de retratar a mulher homossexual e suas lesbianidades de maneira mais respeitosa e real quanto à diversidade LGBTQIAPN+. Nos últimos anos, muitos autores e autoras têm se dedicado à criação de narrativas com essa temática. Por exemplo, Stella Ferraz construiu uma carreira como escritora com romances com temática lésbica desde os anos 1990. Ela escreveu obras como *Pássaro Rebelde* (2001), *Preciso te ver* (1999) e *A vila das meninas* (2000). Essa última obra citada aborda o conflito homossexualidade

feminina e religião. Nela, conhecemos Victória, uma moça que cresceu na discreta vila da Dona Eulália, sua tia, localizada no Jardim paulista, na cidade de São Paulo. Essa vila era diferenciada, já que nela habitavam mulheres lésbicas. Victória, teóloga e católica, se vê diante de uma grande paixão por Renata, irmã de Telma, uma das lésbicas que moravam na vila. Essa relação com as vizinhas vai ajudar Victória a lidar com a dualidade de sua religião *versus* seu amor por Renata. Apesar de suas publicações e dos anos de carreira, Ferraz não é uma escritora muito conhecida nacionalmente.

Marina Feijóo é outra escritora que tem se dedicado à criação de história com a temática lésbica. Ela é formada em Ciências Sociais, pela Universidade de São Paulo (USP), e busca trabalhar temas como sexualidade, gênero e mídia. Seu livro de maior sucesso é *Sobre Namoradas e Lobos* (2022), uma obra cheia de fantasia e romance. A narrativa se desenrola em torno de Lúcia, uma jovem que guarda um segredo de família e, no dia do seu aniversário de namoro com Renata, a lua cheia lhe causa certos efeitos e a transforma em uma loba. Além de ter que lidar com essas mudanças, ela precisa encontrar um jeito de contar tudo para Renata.

Figueiredo (2020) fala da primeira aparição de personagens lésbicas na literatura ocidental. Ela relata que Laura Arnés (2018) documentou o primeiro livro publicado no ocidente contendo uma personagem lésbica, uma compilação de poemas chamada *As lésbicas*, do francês Pierre Bourdeille, datado do século XVI. O livro apresenta poemas de amores entre mulheres. Vale, ainda, ressaltar que a mulher lésbica na literatura francesa do século XIX, era uma prostituta ou uma cortesã que mantinha relações sexuais também com mulheres.

Pensando nos grupos de autoras de literatura lésbica proposto por Figueiredo (2020), percebe-se como a representação da mulher lésbica passou por muitas mudanças no decorrer dos anos na literatura brasileira. Muitos escritores e muitas escritoras retratavam a mulher lésbica como um modelo a não ser seguido, como, por exemplo, Léonie, do romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), era uma prostituta que seduziu Pombinha, uma jovem considerada frágil pelos outros moradores do cortiço. Mesmo casando-se, Pombinha decide abandonar o matrimônio para entregar-se à prostituição, seguindo o exemplo de Léonie. Por vezes, essa personagem era colocada como o terceiro elo de um *ménage à trois*, como é possível ver nos contos “O corpo” (1974), de Clarice Lispector, e “New York” (2001), de Zula Gibi.

A obra mencionada de Lispector merece destaque uma vez que esta aborda um tema muito importante quanto à estereotipação da figura lésbica e questiona o falocentrismo. Muito comum no imaginário das fantasias sexuais heterossexual, o *ménage à trois* apresentaria duas mulheres não-lésbicas que sentem atração uma pela outra, se excitam, mas ainda precisam do homem para ser o elo entre elas, que satisfaz a ambas e é igualmente satisfeito por elas, mantendo em si o centro do gozo sexual e, conseqüentemente, a dominação dessas mulheres. Essa ideia reforça o pensamento patriarcal e inverídico de que toda relação sexual carece do falo e, portanto, exige a presença masculina.

No conto “O corpo” (1974), de Clarice Lispector, tem-se a história de um casamento composto por três pessoas, Xavier, Carmem e Beatriz. Xavier é descrito, inicialmente, como um homem bígamo, grande, forte e viril. No entanto, à medida que a narrativa evolui e as mulheres se aproximam, excluindo a necessidade de Xavier se fazer presente entre elas, sua figura passa a ser ridicularizada pelo seu jeito de comer, seu temperamento, suas brigas etc. As mulheres começam a se agradar da companhia uma da outra e, portanto, passam a sair juntas às compras, cozinham juntas, perdem a vergonha da nudez uma da outra e até se deitam juntas e mantêm relações sexuais sem o marido.

Uma noite, Carmen e Beatriz lamentam sua “infância perdida”, o que segundo Claudiana Gois dos Santos, no artigo “A emergência lésbica em Clarice Lispector” (2018), poderia significar a heterossexualidade compulsória das mulheres. Assim, culpam Xavier por não poderem viver sua lesbianidade e decidem dar fim à vida do homem, restando-lhes uma vida juntas e aceitável pela sociedade em que estavam inseridas na época. As mulheres, de forma revolucionária, conseguem livrar-se da prisão heteronormativa em que viviam, tiram o falo do centro de sua relação e terminam livres para viver sua homossexualidade. A autora do artigo explica que

O silêncio de Xavier como encerramento da narrativa pode demonstrar a aquiescência desse homem que simbolizou o poder masculino e heteronormativo em face da relação lésbica de ambas durante toda a narrativa. Sobre o fim das duas, quem poderá saber? Não havia à altura dos acontecimentos a possibilidade de representação deste novo modo de vida, portanto, como estratégia comumente utilizada em face das personagens femininas, sobretudo lésbicas, na literatura, elas desaparecem, viajando, morrendo, quando não, dos dois modos (SANTOS, 2018, p. 103).

É interessante observar, ainda, que, apesar de inovador em muitos sentidos, o conto clariceano dá o mesmo fim às mulheres que as demais produções da época: as mulheres somem, desaparecem, vão viver em um outro lugar longínquo. Principalmente no século XIX, a personagem lésbica era eliminada. Além disso, em obras mais atuais, vemos a narrativa em torno da violência sofrida por essas mulheres, sendo condenadas a uma punição pelo homem hétero e machista que realizava suas fantasias com ela, a fim de “torná-la uma mulher de verdade”, já que o fato de ser lésbica se dava pela falta de experiências sexuais com um homem capaz de satisfazê-la e torná-la “mulher”, como pode ser observado no conto “Os olhos verdes de Esmeralda” (2011), de Miriam Alvez.

Em seu artigo científico “Geografias lésbicas: literatura e gênero” (2018), Natalia Borges Polesso apresenta um pouco de sua pesquisa acerca de escritoras pelo mundo que produziram obras com personagens e/ou temática lésbica desde Sappho até o ano de publicação do artigo. A escritora estrutura sua pesquisa separando as autoras segundo suas sexualidades e segundo a sexualidade das personagens. Nela, Polesso mencionou uma obra pouco conhecida, chamada *Lésbia* (1884). Para muitos críticos, esse é o primeiro romance que apresentou uma referência ao termo “lésbica” em nossa literatura nacional. A obra é da autoria de Maria Benedita Cândida Bormann (1853-1895), mas foi publicada sob o pseudônimo Délia, em 1884. Na obra, a protagonista do romance, Arabela, adota o pseudônimo “Lésbia” em suas publicações no jornal local. A personagem representa a típica mulher que não seguia os padrões impostos ao gênero nos séculos XIX e XX. Ela vivencia paixões e decepções amorosas que não eram moralmente aprovadas pela elite da qual fazia parte. Além disso, a moça não tinha o desejo da maternidade, mas, ao contrário, ela decidiu trabalhar, tornando-se escritora e, com isso, apresentava alguns personagens irreverentes nos livros que escrevia. Assim, a mudança de nomes se dá pelo fato da protagonista se recusar a seguir os padrões socialmente estabelecidos para as mulheres da época.

Apesar de não possuir nenhum relacionamento homoafetivo, a construção da personagem Lésbia, criada por Délia, como uma mulher que foge aos padrões sociais impostos a ela, pode ser vista em alguns contos de Polesso, no *Amora* (2015). Vou começar analisando esse comportamento no conto “Marília acorda” (2015). Nele, a autora traz a história de duas mulheres maduras que vivem casadas há alguns anos. A narradora, de quem não sabemos o nome, conta como Marília cuida dela, mesmo que ambas já

estejam mais velhas e debilitadas. Excluídas pela sociedade, devido às suas idades e sexualidades, a narradora conta que seus vizinhos se referem à casa delas como “ali na casa das velhas estranhas” (2015, p. 134). Apesar de o conto tratar da homossexualidade das personagens, esse não é o único tema.

O conto, também, discute a lesbianidade na velhice, um ponto de grande importância para se debater, uma vez que os idosos, tanto heterossexuais como homoafetivos, são invisibilizados em nossa sociedade. Por se tratar de um grupo que já viveu sua juventude e contribuiu ativamente com a comunidade, seja com a força do trabalho ou com sua participação política, econômica e social, os idosos são ignorados por serem considerados inválidos e desnecessários no meio social. É extremamente comum ignorarmos a sexualidade e as necessidades/desejos sexuais das pessoas, à medida em que envelhecem, principalmente, se essas pessoas forem mulheres e homossexuais. Todavia, Polesso levanta essa discussão quando decide abordar o tema da homossexualidade na velhice em vários contos do *Amora* (2015).

Uma outra narrativa curta que também aborda a desobediência aos padrões sociais de comportamento da mulher lésbica (e também trata da velhice), é “As tias” (2015). Nele, conhecemos a história de duas senhoras que moram juntas há sessenta anos. Logo nas primeiras linhas descobre-se que elas se conheceram no convento ainda jovens. Segundo a narradora, a tia Leci tinha dezessete anos e a tia Alvina, quinze. Uma década e meia depois de se conhecerem, resolveram abandonar a vida sacra para morar juntas. O motivo? Amor. A narradora, ainda, sugere uma possível resistência das famílias no início da relação, mas depois de alguns anos, todos já aceitavam bem. A história, além dos temas de velhice e sexualidade, também, nos traz à tona a discussão acerca do casamento homoafetivo. As duas tias resolvem casar-se a fim de oficializar a relação e dar fim às possíveis burocracias que envolvessem doença ou morte de uma das duas. Pode não ser o objetivo de Polesso, porém, trazer finais felizes para mulheres lésbicas, retratando suas vidas já numa fase madura, pode ser uma forma de opor-se aos padrões literários do século XIX que já foram mencionados, aqui.

Na contramão das narrativas sobre a velhice, o conto que dá nome à obra apresenta uma protagonista com um pouco dessa mesma irreverência, porém, ela vive sua homossexualidade na juventude, a menina Amora. A pequena campeã de xadrez tem seu coração partido por Júnior, um dos oponentes no campeonato da cidade. Ele não a

reconhece quando se encontram no fliperama da cidade porque, para ir ali, Amora vestia-se à vontade, com blusão, bermuda e chinelo. O conto, cheio de ternura, reforça que delicadeza e feminilidade não têm nada a ver com aparências e vestimentas, e quebra todo paradigma que diga o contrário. A escolha de Amora para o seu guarda-roupa não deveria ser associada ao seu gênero, sexualidade ou personalidade. No entanto, esses são os olhos com que Amora é julgada e confundida com um garoto.

Outra referência de Polesso, citada no seu artigo, é Cassandra Rios (1932-2002). A escritora paulistana ganhou grande fama devido ao rompimento com esses padrões de comportamento e de sexualidade, estabelecidos para a mulher brasileira. A autora, cujo nome real era Odette Pérez Rios, sempre buscou apresentar relações eróticas entre mulheres lésbicas em suas obras, mas foi duramente criticada pela crítica e proibida pelo regime militar da época. O seu primeiro romance foi publicado em 1948, quando ela tinha apenas dezesseis anos. Durante a ditadura militar, ela chegou a ter 36 das suas 50 obras censuradas. Pode-se observar relações entre o seu romance *Eu sou uma lésbica* (1983) e o conto “Flor, flores, ferro retorcido”, de *Amora* (2015). Ambas as obras apresentam crianças que tiveram relacionamento com mulheres lésbicas, ainda, em suas infâncias. No entanto, o romance de Cassandra propõe uma relação sexualmente abusiva entre as protagonistas, enquanto Polesso apresenta uma narrativa “politicamente correta”, adaptada ao século XXI, em que a relação entre a mulher e a criança é empática e respeitosa.

Outro romance de Rios que pode apresentar pontos comuns com as produções de Polesso é *Crime de honra* (2005). O romance conta a história de Vítor, um homem que luta para manter sua imagem intacta, já que a sociedade da qual faz parte condena veementemente a sua verdadeira sexualidade. Ele se coloca como um lobisomem que durante o dia se comporta de um jeito, mas à noite liberta seus sentimentos aprisionados e sai em busca de outro homem para ser seu amado. O enredo da obra pode ser relacionado com o de dois contos de *Amora* (2015): “Minha prima está na cidade” e “Como te extraño, Clara”. O primeiro conto é narrado pela própria protagonista e fala sobre como ela se envergonha de sua sexualidade, diante dos amigos do trabalho. Para justificar a mulher que está tomando banho no banheiro de seu apartamento, ela diz que é uma prima que está a passeio na cidade e ficou hospedada em sua casa.

No segundo, Fernanda é uma mãe de família que se apaixonou por Clara, sua aluna da graduação. Ela vive uma vida dupla com seu marido e sua amante, mas, após um acidente de carro, Fernanda acorda no hospital confusa e pensando em Clara. Entretanto, sem querer fazer parte do triângulo amoroso em que se descobre, Eduardo, o marido de Fernanda, decide pôr fim ao casamento. Em ambas as narrativas, percebe-se como as personagens tentam omitir uma parte de suas vidas para corresponderem a um padrão social imposto a elas. Entretanto, essa tentativa é falha, uma vez que, secretamente, entregam-se aos seus desejos sexuais, resultando em uma vida pública insatisfeita e uma vida oculta cheia de prazer e alegria.

Além dessas referências, em várias entrevistas Polesso faz menção de um romance considerado um clássico contemporâneo da literatura lésbica, *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon. A narrativa conta da amizade de Cora e Júlia, e do amor que surge entre elas. Depois de passar alguns anos fora do país, Cora retorna e encontra sua velha amiga, Júlia. Elas viajam juntas e descobrem-se lésbicas e amantes. É contraditório observar que os pais da jovem Júlia se apresentam tão revolucionários e abertos a mudanças até descobrirem o romance entre as moças. A partir desse momento, se revelam tradicionais e homofóbicos, o que resulta na condenação da relação.

Podem-se notar traços do enredo criado por Bensimon nos contos “Primeiras vezes” e “Vó, a senhora é lésbica?”, de *Amora* (2015). O primeiro narra a paixão entre duas amigas, Letícia e a protagonista do conto. A protagonista estava cansada de ter que mentir sobre suas primeiras experiências sexuais que, em verdade, nunca haviam acontecido. No entanto, um rapaz de sua turma da escola se interessa por ela com quem acaba perdendo a virgindade. Porém, a falta de satisfação sexual não deixa que Letícia saia da sua mente e, durante uma conversa para fumar, Letícia mostra que conseguiu um carro emprestado para ficar a sós com a amiga. A fuga dos amigos e dos namorados resulta em uma “primeira vez” lésbica para a protagonista. A narrativa se relaciona com o romance de Bensimon quando retrata uma primeira relação sexual lésbica entre as personagens. É importante ressaltar, também, que Letícia e a protagonista do conto de Polesso, e Júlia, do romance de Bensimon, demonstravam ter sua sexualidade bem definida no início das narrativas, antes de suas experiências com suas parceiras.

Já a conhecida história de “Vó, a senhora é lésbica?” (2015), também, trata de duas mulheres maduras que vivem um amor, na verdade, uma relação de muitos anos. O

conto, também, pode retratar a heterossexualidade compulsória, uma vez que ambas as personagens já tiveram homens em suas vidas. Por isso, Clarisse e Carolina só se veem prontas para assumir seu namoro quando o antigo relacionamento de Carolina, com Carlos, acaba. As três narrativas apresentam amizades femininas que se transformaram em romances. Em todas elas, uma das mulheres ou ambas se identificavam/performavam como heterossexuais antes do relacionamento lésbico. Pode-se até afirmar que os contos fazem uma crítica a uma possível heterossexualidade compulsória das personagens, conforme Adrienne Rich (2003) define.

Pensando nas questões atuais relacionadas à lesbianidade e à literatura, sobretudo que envolvem a literatura produzida por e para mulheres lésbicas, no próximo capítulo pretendo refletir sobre algumas teorias que abordam a narrativa de si e o corpo, principalmente em relação à sexualidade. Na última seção do capítulo seguinte, buscarei discutir o protagonismo da mulher na literatura e, em especial, nos contos de *Amora* (2015).

CAPÍTULO II

A POÉTICA DA LESBIANIDADE EM AMORA

*“Sempre fomos o que os homens disseram
que nós éramos. Agora somos o que nós
vamos dizer o que somos”*

(Lygia Fagundes Telles)

Neste capítulo, me aprofundarei um pouco mais nas questões teóricas que fundamentam essa pesquisa. O capítulo está dividido em três partes, sendo elas: “Vozes em primeira pessoa: a experiência encarnada da narração” que abordará questões relacionadas à narrativa em primeira pessoa; “O corpo como narrativa: sexualidade e presença nos contos”, a segunda parte, que trará o pensamento de Beatriz Sarlo acerca do corpo e de como ele reflete nossas vivências; e “Mulheres que protagonizam: afetos, subjetividades e resistência”, a parte final, que apresentará algumas reflexões acerca do protagonismo feminino e breves análises das obras buscando sublinhar essa característica.

2.1 Vozes em primeira pessoa: a experiência encarnada da narração

Narrar pode ser algo natural do ser humano. Quando o narrador conta sua história, ele fala do próprio íntimo. É comum que os mais velhos contem histórias para os mais novos, como avós e netos ou pais e filhos, a fim de passar-lhes experiência ou conhecimento. Nas escolas de educação infantil, as rodas de contação de histórias ainda são práticas muito comuns, nas quais os professores contam, encenam e fantasiam histórias para seus alunos. Cândida Vilares Gancho, autora do livro *Como analisar narrativas* (2006), da série Princípios, afirma que desde a pré-história o ser humano já historiava por meio das pinturas nas paredes das cavernas. Esse ato acompanhou a evolução do homem, seja com as histórias antes de dormir, com os casos contados pelos avós para a geração mais nova, e até com o ensino religioso nos templos. De acordo com ela,

Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos — histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) —, transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas; a Bíblia — livro

que condensa, história, filosofia e dogmas do povo cristão compreende muitas narrativas: da origem do homem e da mulher, dos milagres de Jesus etc. Modernamente, poderíamos citar um sem-número de narrativas: novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado... Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não. (GANCHO, 2006, p. xx)

Apesar de milenar, essa tarefa não é simples. Walter Benjamin, no ensaio “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1987), acredita que a arte da narração está ameaçada de extinção. Essa dificuldade de narrar pode ter várias razões, seja a falta de criatividade, seja pela vergonha, ou até a dificuldade de expressar-se e capturar a atenção do outro. O filósofo afirma que

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1987, p. 197-198)

Essa arte, que para Benjamin (1987) deriva de uma faculdade que todos possuímos — a capacidade de compartilhar experiências —, pode ser compreendida como um processo artesanal, em que a narrativa é cuidadosamente moldada pelo narrador como um artesão que imprime sua técnica, sensibilidade e vivência no objeto que produz. A narrativa, nesse sentido, não é um simples relato de fatos, mas uma elaboração carregada de sentido, em que o narrador inscreve sua própria marca no que transmite. Trata-se de um saber que se constitui na troca, na oralidade, na escuta atenta e no tempo compartilhado entre narrador e ouvinte. Benjamin enfatiza que toda boa narrativa conserva traços da experiência de quem a conta, tornando-se assim um elo entre passado e presente, entre vivência individual e memória coletiva. Essa arte, que para Benjamin (1987) deriva de uma faculdade compartilhada por todos — a de partilhar experiências —, aproxima-se do trabalho do artesão, que molda com as próprias mãos a matéria bruta, deixando nela impressões singulares.

A narrativa, desse modo, não se limita à função de transmissão de informações, mas constitui-se como uma prática sensível e subjetiva, marcada pela presença daquele que narra. Há, nesse processo, um gesto que ultrapassa o conteúdo e se inscreve na forma, revelando os traços da vivência de quem conta. Narrar, portanto, é um modo de compartilhar o vivido de forma elaborada, construindo sentidos que se sedimentam no

tempo e no gesto, como se a experiência se fixasse na linguagem, carregada de memória, afeto e intencionalidade.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Por outro lado, Donald Schüler, no livro *Teoria do romance* (2000), sugere que a narração em primeira pessoa é limitada. O professor estabelece essa vulnerabilidade devido às características que o narrador-personagem possui, como falta de onisciência, seja dos fatos, o que lhe obriga a falar apenas do presente; seja dos pensamentos e ações dos demais personagens. Outra restrição, segundo o estudioso, é a necessidade de apoiar-se na própria memória, que pode ser falha e duvidosa. Para ele,

O narrador que diz *eu* está limitado. Falta-lhe a mobilidade anônima. Não lhe é dado antecipar o futuro. Mais seguro lhe é falar de si mesmo. A memória lhe é auxiliar valioso. Mesmo no estreito espaço de si mesmo, há limites. A memória falha. Recordar fatos não significa compreendê-los (SCHÜLER, 2000, p, 28).

Entretanto, é importante apontar que essa limitação da qual Schüler (2000) fala só é real quando comparada ao conhecimento global que narrador onisciente possui, por exemplo. Ao tratar do conhecimento de si, das próprias emoções, história e decisões, o narrador em primeira pessoa tem livre acesso ao “mundo” que existe dentro da sua pessoa, tornando-o absoluto.

É difícil falar da narrativa em primeira pessoa e não falar de Michel Foucault (1926-1984), que teorizou a escrita em primeira pessoa no texto “A escrita de si” (1992). Segundo Silva e Moreira, no artigo “Escrita de si e espaço biográfico - revisão teórico-crítica” (2016), o consumo de obras narradas pelo “eu” do autor tem crescido nos últimos anos. Essa nova tendência pode ter relação com a curiosidade do público leitor em relação às vivências dos escritores. Elas, ainda, apontam que o pensador francês acreditava que esse tipo de texto era positivo para quem o escrevia, pois ajuda na reflexão acerca do que foi vivido ou pensado em determinado espaço de tempo, além de diminuir o sentimento de solidão que o escritor possa ter. Elas afirmam que Foucault

apresenta uma breve reflexão acerca desta [a escrita de si], traçando um histórico de seu desenvolvimento e apresentando alguns de seus principais meios de realização. Foucault afirma que a escrita de si suaviza os perigos da solidão, pois permite uma nova forma de ver o que foi visto ou pensado. Além disso, aponta que o fato de se obrigar a escrever sobre o que se está sentindo ou pensando desempenha para aquele que escreve o papel de um companheiro (SILVA e MOREIRA, 2016, p. 2).

As autoras, também, ponderam que esse tipo de escrita não é confiável quanto à realidade dos fatos, já que, concordando com Schüler (2000), a memória é falha. Elas ressaltam que a escrita de si “apresenta tanto elementos ficcionais quanto elementos relacionados à história de vida de um indivíduo, uma vez que ao construir o relato dessa vivência, a narrativa apresentará características político-sociais da época em que ocorreram os eventos que serão retomados” (Silva e Moreira, 2016, p. 4). Dessa forma, entende-se que há um teor literário nessa produção, já que a verossimilhança se faz presente para envolver o leitor e encantá-lo.

Leyla Perrone-Moisés, crítica literária e professora de literatura, fala sobre a escrita em primeira pessoa em seu livro *Mutações da literatura no século XXI* (2016). Ela acredita que o leitor da atualidade tem exigido escritas mais íntimas, nas quais o narrador se revele humano, falho, com sentimentos e emoções, não apenas uma biografia de si, mas uma narrativa que envolva a verossimilhança da realidade que é vivida pelo leitor, também. Para ela,

esses leitores desejam que o narrador seja uma pessoa reconhecível, que a vida narrada se pareça com a existência deles, que o texto literário lhes revele como essa outra pessoa age, sente e pensa. Em nossa época de incertezas filosóficas e existenciais, os leitores buscam os registros de experiências particulares, as únicas que restam aos indivíduos num mundo caótico que ultrapassa seu conhecimento e sua compreensão (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 2018).

Nesse mesmo texto, no ensaio “Autoficção e os limites do eu” (2016), a estudiosa discute sobre a autoficção, gênero que também envolve a escrita em primeira pessoa. Segundo a crítica, a autoficção é um gênero relativamente novo, mas sua definição ainda não foi totalmente teorizada e nem democratizada. Ela explica que

A definição fornecida pela *Encyclopaedia Universalis* é sucinta: “Autoficção: gênero literário reunindo o romance e as memórias, biografia romanesca”. Nem todos os autores e teóricos aceitam essa definição. Para uns, a autoficção não é necessariamente memorialística, pois ela pode ser um registro imediato da experiência. Para outros, a biografia é um gênero reservado às pessoas ilustres, narrando uma vida inteira, o que não é o caso da autoficção. Também há os que reivindicam o caráter absolutamente verdadeiro dos fatos narrados, e os que,

pelo contrário, consideram que a autoficção é a invenção de um eu totalmente fantasioso (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 207).

No entanto, ao final do capítulo, ela divide o gênero literário em duas categorias. Perrone-Moisés explica que existem as autoficções que “são apenas escritas do eu, sem se abrir para o leitor; e aquelas que são trabalho de linguagem, *imaginativo* e *não imaginável*” (2016, p. 218 – grifos da autora). Essas últimas possuem um herói, o *eu*, que vai narrar as histórias que experienciou e envolveu o leitor nelas. Entretanto, as narrativas que se encaixam na primeira definição dada por ela, não trabalham a imaginação e a ficção, “são obras de autoexibição, de autojustificação, de ressentimento ou de vingança, sem nenhuma sublimação artística” (2016, p. 219).

Observando a coletânea de contos aqui investigada, *Amora* (2015), constata-se que, dos vinte e dois contos que constituem a primeira parte da obra, quinze são narrados em primeira pessoa. Isso endossa o pensamento de Schuler (2000), comprovando que a narrativa em primeira pessoa pode ser mais popular por ser mais segura. No entanto, a questão da limitação não é importante para essa pesquisa. Aqui, objetiva-se compreender como as narradoras em primeira pessoa vão retratar a própria sexualidade. É importante observar, também, que, em momento algum, a autora se identifica como uma das narradoras e nem coloca seu nome em nenhuma delas. Portanto, essas narrativas se encaixariam na definição de autoficção dada por Perrone-Moisés, que falam do eu, narrador e herói das histórias, e que apresentam um caráter artístico e literário ao trabalhar a linguagem.

Na próxima seção, me aprofundarei mais sobre a questão do corpo e da narrativa, relacionando esses dois elementos para constatar que a narrativa também está inscrita nos corpos, conforme Beatriz Sarlo propõe no livro *Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva* (2007).

2.2 O corpo como narrativa: sexualidade e presença nos contos

O corpo é estrutura, é carne, é matéria em sua concretude mais imediata. É o invólucro físico que delimita a existência no espaço e no tempo, sustentando a presença e possibilitando a experiência sensível. Mas é, também, abrigo: nele se alojam a mente, a consciência e as emoções — dimensões que o atravessam e o ressignificam. O corpo,

portanto, não se reduz a um dado biológico; ele é também linguagem, memória, afeto. É nesse entrelaçamento entre o físico e o simbólico que o corpo se constitui como lugar de inscrição do sujeito no mundo. Segundo o Dicionário Online de Português, a palavra “corpo” possui três definições principais:

Constituição ou estrutura física de uma pessoa ou animal, composta por, além de todas suas estruturas e órgãos interiores, cabeça, tronco e membros. Qualquer substância material, orgânica ou inorgânica: corpo sólido. Parte material do animal, especialmente do homem, por oposição ao espírito; materialidade (DICIO).

Do ponto de vista platônico, o corpo é concebido como uma matéria transitória e imperfeita, que aprisiona a alma e a afasta de sua verdadeira essência. Para o filósofo grego, a alma é de natureza imortal e pertence ao mundo inteligível, onde residem as ideias puras e eternas. No entanto, enquanto encarnada, ela se vê limitada pelas necessidades e ilusões do corpo, que obscurecem sua capacidade de contemplar a verdade. O corpo, nesse sentido, não apenas aprisiona, mas também distrai e corrompe, afastando o pensador do caminho filosófico rumo ao conhecimento verdadeiro. A busca pela verdade, para o pensador, exige justamente a superação do sensível e o retorno da alma à sua origem, por meio do exercício da razão e da contemplação das ideias. Em um diálogo entre Simas e Sócrates, Simas questiona acerca da morte, conforme exemplifica o excerto abaixo:

Que não será senão a separação entre a alma e o corpo? Morrer, então, consistirá em apartar-se da alma o corpo, ficando este reduzido a si mesmo e, por outro lado, em libertar-se do corpo a alma e isolar-se em si mesma? Ou será a morte outra coisa? Não; é isso, precisamente, respondeu (PLATÃO, 1991).

A religião judaico-cristã acredita na relação entre o corpo e a alma. Segundo Renato Arnellas Coelho, mestre em teologia pela PUC/SP e autor do artigo “Para uma correta compreensão do homem, composto por corpo, alma e espírito” (2016), o ser humano pode ser dividido em três partes: corpo, alma e espírito. Dessa forma, acredita-se que esses três elementos se ligam e compõem a pessoa. O corpo estaria ligado ao físico, a alma, às emoções, e o espírito, ao divino. Ainda de acordo com Arnellas, quando a Bíblia cristã narra a criação do ser humano, ela afirma que este fora criado à imagem e semelhança de Deus, conforme é narrado no livro de Genesis, capítulo 1, versículo 26, o que significa que “a imagem de Deus corresponde ao homem puro e simples, isto é, corpo e alma, enquanto que a semelhança é adquirida quando o homem se une ao Espírito

(Deus) pela graça santificante, sendo então corpo, alma e espírito” (COELHO, 2016, p. 86). Assim, entende-se que o corpo e a alma são componentes dos seres humanos que seguem o modelo de seu criador. Portanto, Deus, também, possuiria corpo e alma. Todavia, o espírito seria a parte divina que habitaria nos corpos dos indivíduos, e essa só é recebida a partir da graça de Deus.

No campo da psicologia, o ser humano possui apenas duas partes, corpo e mente (que pode ser entendido como alma, dependendo da linha de pesquisa). Segundo Christina Toren, autora do artigo “Antropologia e psicologia” (2012), publicado pela revista SciELO, o corpo é a nossa substância biológica e a mente é a constituição psicológica. Ela, ainda, defende a ideia da autopoiese física e psicológica, que é a capacidade de criar-se a si mesmo e se autorregular. Ela explica que

Entender nossa substância biológica é crucial para a compreensão não apenas de nossa constituição física, mas também de nossa constituição psicológica; faz diferença conceber os fenômenos da mente como *processos neurofenomenológicos* ou como programas computacionais. (...) Nosso conhecimento atual certamente deixa muito a desejar, mas ainda assim conhecemos o suficiente da autopoiese como processo biológico para compreender que ela tem que se aplicar não somente à dimensão fisiológica do ser humano, mas também àqueles processos a que denominamos "mente" (TOREN, 2012, s.p. - grifos da autora).

A filósofa e pesquisadora dos estudos feministas e de gênero, Judith Butler, defende que o corpo e a mente podem ser doutrinados quanto ao gênero e sua performance, de forma que ambos sofrem transformações de acordo com as imposições sociais. Assim,

se o sexo e o gênero são radicalmente distintos, não decorre daí que ser de um dado sexo seja tornar-se de um dado gênero; em outras palavras, a categoria de “mulher” não é necessariamente a construção cultural do corpo feminino, e “homem” não precisa necessariamente interpretar os corpos masculinos. Essa formulação radical da distinção sexo/gênero sugere que os corpos sexuados podem dar ensejo a uma variedade de gêneros diferentes, e que, além disso, o gênero em si não está necessariamente restrito aos dois usuais. Se o sexo não limita o gênero, então talvez haja gêneros, maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado, que não são de forma alguma limitados pela aparente dualidade do sexo (BUTLER, 2018, p. 151).

Sendo o corpo a parte que está presente no mundo empírico, que vive o real, que se cansa, que se fere, que sofre e que morre, ele pode ser marcado por essas vivências, com ferimentos, cicatrizes etc. De acordo com Beatriz Sarlo, "a narração da experiência está ligada ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito no passado. Não há

testemunho sem experiência; mas tampouco há experiência sem narração” (2007, p. 24). Dessa maneira, toda vivência se liga diretamente ao corpo daquele que a experiencia. Essa proposição é feita no capítulo “Narrativa e experiência”, do livro *Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), no qual ela reflete sobre o ensaio de Walter Benjamin acerca do narrador. Nesse sentido, Sarlo (2007) propõe que haja corpo para que haja testemunho, ou seja, é preciso que a vítima se torne testemunha para que a narrativa ocorra. Assim, o corpo, então, vai vivenciar e vai testemunhar aquilo porque passou. O corpo carrega, então, as marcas das experiências que vivenciamos nele.

A importância da vivência da experiência no corpo está diretamente ligada à necessidade de que os contos, *córpore* desse trabalho, sejam narrados em primeira pessoa. Somente aquele que vivenciou um fato pode narrá-lo com propriedade, sentindo a experiência em seu corpo. No entanto, se o corpo é marcado pelas experiências que vivemos, e só a partir dele que podemos narrar nossas vivências, pode-se entender, então, que o corpo fala por si só. E, se o corpo fala, o texto é uma das manifestações de seu testemunho, uma vez que este é a materialização da linguagem.

Pensando um pouco na questão da sexualidade, entende-se que a sexualidade está ligada à experiência, seja do desejo, seja do prazer. De acordo com Figueiredo (2018),

Teorias feministas postulavam uma distinção entre sexo e gênero, sendo que o primeiro corresponderia ao domínio anatômico (biológico) e o segundo ao domínio sociocultural. Judith Butler afirmava que tanto o sexo quanto o gênero são construídos socialmente, portanto não é possível conceber o primeiro como natural (FIGUEIREDO, 2018, p. 41).

Também, pode-se ligar o corpo ao sexo, já que seria no corpo que o sexo se revela. Todavia, é importante diferenciar sexo de sexualidade, já que o primeiro está ligado à genitália, enquanto o segundo, à subjetividade do ser humano. Ainda do ponto de vista de Figueiredo (2018),

Vladimir Safatle lembra que o conceito de gênero apareceu no campo clínico em 1968 no livro “Sexo e gênero”, de Robert Stoller. “Tratava-se de insistir em um regime próprio de formação das identidades sexuais, para além de seu vínculo estrito à diferença anatômica de sexo” (SAFATLE, 2015, p. 174). Essa distinção entre gênero e sexo passou a ser utilizada pelas teorias feministas a fim de dar ênfase ao caráter construído da identidade das mulheres (FIGUEIREDO, 2018, p. 41).

Desse modo, a orientação sexual vai gerar uma experiência que vai ser narrada no próprio corpo. Portanto, conclui-se que a lesbianidade das personagens estará ligada e, mais do que isso, revelada e narrada em seus corpos. Por isso, essa investigação dos contos narrados em primeira pessoa busca compreender o que os corpos das narradoras-personagens vão dizer de suas próprias sexualidades. Pretende-se, assim, entender como os corpos das narradoras revelam a sua homossexualidade.

No conto “Amora” (2015), por exemplo, a personagem homônima passa por várias transformações físicas após sua decepção amorosa com Júnior. Apesar dessas mudanças estarem relacionadas à maturidade e às questões fisiológicas do corpo da personagem, como puberdade e adolescência, é nesse período, também, que Amora descobre sua sexualidade. Assim, todo o descobrimento de si acontece num período que o corpo da menina experiencia e revela, como pode ser observado no excerto:

Durante oito meses, Amora não gostou de mais ninguém. A decepção com Júnior tinha lhe secado a alma. Desenhava caveiras e corações partidos em folhas de cadernos e contracapas de livros, Amora estava cética. Porém, naqueles oito meses, seu corpo, de torre reta, passava ao de rainha. Dois pequenos montes brotaram no seu peito, como que para proteger seu coração de menina-mulher que se transmutava. Com as medalhas por cima, seria um forte. Amora de olhos de piche e lábios quase purpúreos, sumarentos. Amora de unhas feitas. Amora delicada, ora doce, ora ácida, ora áspera, sempre frágil, aquosa (POLESSO, 2015, p. 152-153).

No conto “Morder a língua” (2015), Manuela e sua companheira discutem em um restaurante, até que a parceira de Manuela morde a língua com tanta força que não consegue conter o sangue. A mulher vai para o banheiro, tentando remediar a situação, mas a narrativa mostra que os problemas do casal são muito maiores. A protagonista havia traído Manuela com um homem. A infelicidade que circundava a vida de ambas poderia ter muitas razões, mas a traição, certamente, seria a principal delas. Como é descrito pela narradora, ela não teve atração e nem sentimento amoroso algum, ela apenas teve “vontade de conhecer outro corpo” (POLESSO, 2015, p. 197). Ao olhar-se no espelho, a mulher percebe o estado que sua língua ficou após a mordida, e ela descreve que “a mordida deveria ter sido muito forte, a coisa estava meio disforme, meio arroxeadada. Uma pequena parte da língua havia se esmigalhado, assim, bem na ponta” (2015, p. 196). Tendo em vista a relação do corpo da protagonista com a sua sexualidade, entende-se que o que poderia ser descrito como “deformado” seria a orientação sexual da mulher, de sorte que ela poderia já não se entender mais. Possivelmente, o fato de ter se relacionado com

um homem teria levado a personagem a questionar-se quanto aos seus desejos e sua sexualidade. Nesse sentido, aqui também pode ser levantada a discussão acerca da fluidez da sexualidade da personagem, conforme é estabelecido por Lisa M. Diamond no artigo “*Sexual fluidity in males and females*” (2016), ao afirmar que a fluidez sexual é a capacidade de mudança de resposta diante de um estímulo erótico.

No conto “Botinas” (2015), Fran e K eram um casal que vivia dificuldades de comunicação. Fran tentava ajudar a namorada a se entender e superar a depressão pela qual passava, mas K não se abria. Até que Fran chegou em casa e encontrou K morta. Suicidou-se tomando vários remédios e misturando com vodca. A narradora onisciente descreve os momentos antes da morte de K com riqueza de detalhes. Em meio ao enredo, o leitor descobre que houve uma conversa entre as mulheres sobre o desejo de K de ser cremada após a sua morte. Falando de seu corpo, K diz a Fran que se sente

completamente desfigurada. Cheia de feridas pesadas, nojentas, que não vão curar. E vão causar sempre essa sensação de repulsa. Minha. Nem abraço nem toque nem nada reconforta, porque o que eu sinto é nojo. Quando alguém me encosta, eu tenho medo e nojo. Vou sujar a pessoa com meu pus e ela vai deixar que minhas feridas infeccionem. Qualquer menção de proximidade me causa pavor (POLESSO, 2015, p. 69-70).

A narrativa não expõe para o leitor muitas informações acerca do passado de K, exceto uma sugestão de que ela teria matado um colega de faculdade tentando defender-se de um ataque em grupo. Possivelmente, as sequelas desse ataque teriam motivado K a tirar a própria vida. Outra possibilidade seria a de que ela teria sofrido um novo ataque. O que importa é a forma como a personagem fala de seu próprio corpo. K via-se suja, deformada, cheia de feridas e de pus. Essa visão distorcida de si mesma pode associar-se com a sexualidade da personagem, que a torna diferente das demais pessoas, e que a torna alvo de ataques, críticas e desgosto.

No capítulo três, após a terceira parte desse capítulo, serão apresentadas as análises dos contos *córpore* desse trabalho. Essas análises estão embasadas nas teorias aqui apresentadas e observam, principalmente, a ligação dos corpos das personagens com a sua narrativa.

2.3 Mulheres que protagonizam: afetos, subjetividades e resistência

A figura da mulher sempre foi tema da literatura humana em muitas culturas e aspectos. Na literatura judaico-cristã, por exemplo, com o livro que fundamenta a religião e que foi uma das bases da cultura brasileira, disseminada pelos jesuítas, a Bíblia, vemos a mulher sendo retratada como a ruína do homem em muitas narrativas. Dentre elas, como o pecado de Adão e Eva; o fim de Sansão, causado por Dalila; a sedução de Bete-Seba para deitar-se com o rei Davi, dentre outras). Segundo o evangelho de Mateus, Maria, mãe de Jesus Cristo, engravidou-se de Deus antes de seu casamento. O seu noivo, José, pretendia deixá-la, já que haveria uma possível traição da parte da jovem (Mt 1:18-25).

O próprio apóstolo Paulo, ao escrever cartas litúrgicas e doutrinárias para as igrejas que haviam sido fundadas após a morte de Cristo, ensinava que as mulheres não deveriam ocupar posição de mestres, mas obedecer aos dogmas acerca das suas vestimentas, do seu comportamento dentro e fora de igreja, e até em suas casas, para com seus maridos. No entanto, esses ensinamentos ignoram o fato de que Jesus tinha discípulas que o seguiam. Algumas dessas mulheres, Maria Madalena, em companhia de Joana e de Maria, foram as primeiras a visitar o túmulo de Jesus depois da crucificação, conforme é relatado no evangelho de Lucas, no capítulo 24. Elas, também, foram as primeiras a anunciar que Cristo havia voltado à vida. Além disso, Maria Madalena, também, foi a primeira a ver Jesus ressuscitado (Jo 20:11-18). Não é de se duvidar que a mulher teve um papel importante na vida de Jesus Cristo e que deveria ocupar um papel de maior prestígio na Igreja.

Na literatura brasileira, a figura da mulher, também, tinha uma ligação com a figura do mal e do diabólico, cujo objetivo é seduzir e destruir o homem que se rende aos seus encantos. Essa relação advém, principalmente, dos ensinamentos religiosos, nos quais a Igreja associava a mulher com o mal. Esse imaginário chega ao Brasil juntamente com os portugueses e se estende até na atualidade, com tantas falas e atitudes machistas e misóginas. Também, é percebido nas obras de Machado de Assis, um dos maiores escritores do século XIX. Em *Dom Casmurro* (1899), por exemplo, um dos grandes clássicos do autor, tem-se a triste ruína de Bento Santiago, por ter se apaixonado pela “mulher errada”. Segundo ele mesmo, o narrador da história, Capitu seduziu-o e fez com que ele desistisse do seminário, o “caminho de Deus”, para fazer dele seu esposo. Contudo, ela fora infiel, deixando-o decadente e solitário no fim da vida.

Outra obra que segue essa mesma linha de pensamento é uma obra posterior, *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, publicado em 1959. Nina, a carioca recém-casada com Valdo, chega ao sítio dos Menezes ameaçando toda a tradição e boa fama que a família carrega, imposta principalmente por Demétrio, o irmão mais velho. A jovem Nina, cheia de vida e curiosidade, logo descobre que a família e a propriedade de que tanto se orgulham estão em ruína. Além disso, não há muito o que se fazer naquele sítio ou naquela pacata cidade. O marido, que havia se mostrado tão animado e descontraído quando se conheceram, era, na verdade, omissivo e submisso a Demétrio. Assim, Nina se deixa levar pela atração e começa um romance com Alberto, o jardineiro da propriedade. Ana, a esposa de Demétrio, uma mulher cheia de inveja e solidão, em várias de suas confissões, diz que Nina era a presença do diabo na casa, revelando sua insatisfação com a chegada da cunhada, conforme o excerto abaixo demonstra:

Padre, acredito ter visto a presença tangível do diabo e, mais do que isto, ter alimentado com o meu silêncio, e a minha aquiescência portanto, a destruição latente da casa e da família que há muitos anos são as minhas (Padre, perdoe minha veemência, mas desde que entrei para esta casa, aprendi a referir-me a ela como se se tratasse de uma entidade viva. Sempre ouvi meu marido dizer que o sangue dos Menezes criara uma alma para estas paredes – e sempre andei entre estas paredes com certo receio, amedrontada e mesquinha, imaginando que desmesurados ouvidos escutassem e julgassem meus atos [...]) (CARDOSO, 2009, p. 103).

Essa fala da personagem reforça a ideia imposta pela Igreja e coloca Nina como uma mulher maligna, sedutora e ardilosa.

Na cultura indígena do nosso país, a sereia Iara e a Cuca são personagens femininas protagonistas de histórias folclóricas. Iara, por exemplo, é uma sereia que encanta os homens com seu canto, a fim de levá-los para as águas e matá-los afogados. Já a Cuca, é um monstro que pode pegar crianças desobedientes. Ela possui um caldeirão, faz poções mágicas e até lança feitiços. Além disso, seu corpo monstruoso, que se assemelha a um jacaré, com garras e focinho, coloca medo nas crianças. Essa figura mitológica ficou conhecida e eternizada por Monteiro Lobato, no livro “O Saci” (2005).

Ainda que a tradição literária tenha construído figuras femininas marcantes pelo viés da vilania, da loucura ou da perversidade — muitas vezes sob o signo da “mulher endiabrada”, concebida a partir de uma lógica patriarcal de controle e punição da mulher insubmissa —, essa imagem já não ocupa centralidade nas narrativas contemporâneas que buscam subverter tais estigmas. Nos últimos anos, observa-se um deslocamento

significativo: as personagens femininas deixam de ser vistas exclusivamente como objetos da narrativa ou como figuras de excessos morais e passam a ocupar o centro da cena literária como protagonistas de seus próprios processos de subjetivação. Em obras como *Amora*, essa virada é intensificada pelo gesto político de atribuir às personagens não apenas o protagonismo da ação narrativa, mas também o domínio da voz.

Todas as protagonistas dos contos são mulheres, e, conforme assinala a própria autora, há pelo menos uma personagem lésbica em cada história. Essa escolha não é meramente representacional, mas afirmativa: trata-se de uma escrita que dá visibilidade à existência lésbica em sua complexidade, narrando amores, afetos, rupturas e resistências a partir de uma perspectiva interna, subjetiva, íntima. Ao narrar suas próprias experiências — e não mais serem narradas por olhares externos — essas personagens reinscrevem seus corpos, seus desejos e suas histórias em um campo literário ainda marcado por apagamentos.

Conceição Evaristo cunhou um termo que se encaixa na descrição da obra de Polessa, o de “Escrevivência”. Evaristo (2020) explica que “escrevivência” é “conceber escrita e vivência, escrita e existência, é amalgamar vida e arte” (EVARISTO, 2020, 31), de modo que a escrita revela, reflete e expõe a vida e a experiência de quem escreve. Assim, *Amora* (2015) não apenas descentraliza o olhar heteronormativo como tensiona os limites da representação, produzindo um gesto de “escrevivência” no qual literatura e identidade se entrelaçam como forma de resistência e reexistência.

Essa característica da obra torna o livro revolucionário, uma vez que vai contra a estrutura patriarcal que paira em nossa sociedade, e coloca a mulher no centro, sendo a mulher a autora, a narradora, a protagonista e a leitora. Para Doval, *Amora* (2015) é um livro que apresenta

Um bando de mulheres empoderadas, é o que são as personagens de *Amora*. Empoderadas ou em pleno processo de empoderamento. Mulheres com vez e vozes altas, baixas, esganiçadas, sussurradas, gritadas, engolidas, não importa, todas descobrindo, assumindo e, o mais delicioso de tudo, com perdão para a irresistível sem-gracice, a amora do bolo, vivendo a sua sexualidade, a sua autonomia, a sua história, o que são. (NONADA, 2015, s. p.)

No conto “Vó, a senhora é lésbica?” (2015), o protagonismo feminino pode ser observado na figura da avó, dona Clarice. Ela é uma professora aposentada que ajuda os filhos, cuidando dos netos no contraturno. Ela se assume lésbica para a família e, mantém,

um relacionamento amoroso com Carolina há quinze anos. Sua neta Joana, também protagonista e lésbica, esconde da família o seu relacionamento com Thaís, a quem conheceu na faculdade. Durante a explicação da avó acerca de sua sexualidade, Joana não para de pensar nas diferentes vivências que ela e Thaís tem, em comparação com sua avó e Carolina. Ela reflete sobre a facilidade e aceitação que ela e a namorada têm por serem mais jovens, enquanto sua avó e Carolina ainda são vítimas do preconceito, das críticas negativas e do etarismo.

Em “As tias” (2015), tem-se duas mulheres que não só subvertem o destino lhes estipulado, o da vida sacra e casta, como também se descobrem lésbicas e apaixonadas. Elas mudam a direção de suas vidas enfrentando a Igreja (com tudo o que ela representava) e as suas famílias. Além disso, ainda é importante ressaltar que o protagonismo das mulheres nos contos se dá, principalmente, pela sua busca pela liberdade. As protagonistas, tias Leci e Alvina, Vó Clarice e Dona Carolina, queriam ter liberdade de se relacionar, de se assumir, de viver sem imposições ou preconceitos em meio às suas famílias. A decisão das tias de se entregarem ao amor e assumirem sua sexualidade pode ser vista como uma atitude contrária ao que viviam até o momento de mudança. Dessa forma, abandonar o convento não seria um ato de acordo com a vontade divina, mas a escolha condenatória de entregar-se ao pecado. Essa ideia de contrapor a sexualidade à religião foi bastante difundida na idade média. Em muitos templos religiosos e nos seus dogmas, esse ensinamento ainda perpetua.

O conto “Deus me livre” (2015) é como um tapa de luvas no rosto dos religiosos fanáticos. Construído como um testemunho dado na igreja, a narradora conta como sua vida mudou depois de ter encontrado um “anjo” que só poderia ter sido enviado por Deus. Depois de falar de toda a mudança pela qual passou, Vera afirma que o “anjo” é a sua esposa, Leila. Aqui, a figura feminina não só estabelece uma associação entre a sua salvação à sua sexualidade, como também se opõe à ideia difundida da mulher como um ser diabólico. A narrativa causa um efeito surpreendente no leitor, uma vez que o testemunho da mulher seria totalmente condenado naquele templo religioso, tanto pelos fiéis quanto pelas autoridades. Mas é aí que o protagonismo feminino da narradora se releva, já que ela não se deixa intimidar e testemunha a obra de Deus em sua vida, através do seu relacionamento com Leila.

Em “Não desmaia, Eduarda” (2015), tem-se um conto composto por personagens exclusivamente femininas. Os poucos nomes masculinos que aparecem são de homens apenas mencionados, não possuem falas. A narradora faz uma observação quanto a isso, dizendo que “de repente, você percebe que não há homens na mesa, não há homens na casa, não há homens num raio de cinco quilômetros” (POLESSO, 2015, p. 22). Dessa maneira, o protagonismo feminino pode se revelar na independência das personagens de uma figura masculina para “completar” suas vidas.

Apesar disso, em algumas passagens, nota-se que Eduarda não tem sua sexualidade revelada para sua família. Em vários momentos, a mãe de Eduarda se refere a Laura, a ex-namorada da filha, como sua “amiga”, como se ela não tivesse conhecimento do relacionamento amoroso que as moças tiveram:

Eduarda, são onze horas, vamos lá. Vamos levantar, pegar a estrada? Sua vó já ligou. Sim, mãe, vamos. Ligou também aquela sua amiga, Laura. Uma pedra de gelo correu pelas minhas costas e minhas pernas cederam, segurei no marco da porta (POLESSO, 2015, p. 28).

Já no conto “Dramaturga hermética” (2015), Ana se liberta de um relacionamento quase tóxico com a dramaturgahermetica2666@gmail.com. Ela toma as rédeas da relação quando tentava entender a mulher que um dia a abandonara. Ela percebe que, por mais que tentasse ajudá-la, ou quisesse manter uma relação amigável, a dramaturgahermetica2666@gmail.com ainda se vitimizava nas situações e a culpava de muitas coisas. Assim, depois de uma nova fuga da dramaturga, Ana decide ignorar seus e-mails e seguir em frente.

Para a narradora de “Minha prima está na cidade” (2015), protagonizar sua própria vida seria conseguir assumir sua sexualidade para sua família, amigos e colegas de trabalho. No entanto, ela se sente intimidada e não consegue fazê-lo. Enquanto isso, sua namorada, Bruna, com quem mora, é o reflexo do seu objetivo, já que ela lida com sua sexualidade com naturalidade e fala de seu relacionamento abertamente. A narradora admira a forma como a namorada consegue se assumir, mas atribui essa facilidade ao seu emprego, ao ambiente em que circula, às pessoas com quem se relaciona, etc.

Sei lá, a Bruna é designer, acho que, no meio em que ela circula, é mais fácil aceitar. Eu vou jantar com os amigos da Bruna, amigos do trabalho. Eles sabem que a gente é um casal, porque a Bruna não tem problemas com isso. Eu tenho. (POLESSO, 2015, p. 74)

Entretanto, o que a narradora não percebe é que ela está presa a uma heteronormatividade imposta por sua família e pela sociedade da qual faz parte, que a leva a ter vergonha de mostrar-se como lésbica. Dessa forma, ela se esquivava de conflitos, tanto com aqueles que esperam que ela seja heterossexual quanto com aqueles que esperam a revelação de sua verdadeira sexualidade, culpabilizando os outros que “não entenderiam”, ao invés de assumir a responsabilidade. Por outro lado, Bruna é a personagem que protagoniza as próprias escolhas e a própria vida. Independentemente do ambiente em que vive ou dos amigos que tem, Bruna se conhece e exige o respeito que merece mostrando-se como ela é.

Daniela, a narradora de “Tia Marga” (2015), um conto recheado de humor, se vê num momento decisivo quando, no velório de sua tia Marga, a família começa a desmoronar, já que não há mais a tia fofoqueira para acalorar as conversas. Tomados pela dor do momento, os tios, avós e primos de Daniela precisavam de um burburinho que os atraísse. Por isso, ela resolve contar para sua tia-avó, Otília, que seu primo Marcos é *gay*. Espalhar essa informação para a família significava espalhar sobre a sua homossexualidade, também, pois o Marcos não guardaria o segredo dela.

No entanto, essa decisão foi necessária para alegrar a família. Daniela era malvista pelos pais por não ter superado suas expectativas em questões de relacionamento. Ela havia se casado com uma mulher e se separado sem terem filhos. Os pais acreditavam que, na sua idade, ela já deveria ter superado a “fase” lésbica e estar vivendo um casamento com um homem e experienciando a maternidade. Assim, não contavam a ninguém sobre a ex-nora que tiveram. Apesar disso, Daniela gostava de participar dos eventos da família, mas preferia manter sua orientação sexual em sigilo. Apenas o Marcos sabia, porque ele também tinha o segredo dele. A atitude da narradora durante o velório revelou o seu protagonismo na obra.

O próximo capítulo será dedicado à análise literária dos contos selecionados como *corpus* dessa pesquisa, sendo que alguns já foram brevemente abordados nessa seção. Assim, os contos “Não desmaia, Eduarda” e “Minha prima está na cidade” serão estudados levando em consideração o cotidiano narrado e a afirmação da sexualidade. Já nos contos “Dramaturga hermética” e “Umas pernas grossas” será observada a questão do desejo e da sexualidade. Por fim, no último conto escolhido para análise, “Tia Marga”, serão investigadas questões ligadas às diferenças geracionais.

CAPÍTULO 3

CORPOS QUE CONTAM: ANÁLISES DOS CONTOS SELECIONADOS

“Tenho me pensado como lugar, sabe? Um corpo é um lugar? O corpo como metáfora de lugar, percorrido, uma cartografia de vida, com suas marcas, sinais, ilhas. Não uma correspondência exata, como se o cérebro fosse uma parte cultural da cidade e o estômago uma parte gastronômica, mas um mapa caótico, sem fronteiras, onde as ruas vão dar em becos escuros e estreitos como nossos dedos e em lugares úmidos e com cheiros acres.”
(Natalia Borges Polesso)

Nesta parte do trabalho, quero apresentar as análises literárias das cinco narrativas selecionadas como *corpus*. O capítulo será dividido em três partes, a saber: “O cotidiano e a resistência: afetos e lesbianidades em “Não desmaia, Eduarda” e “Minha prima está na cidade””, que analisará como as relações afetivas e familiares são articuladas a partir de uma perspectiva lésbica, abordando o corpo como espaço de afeto e de resistência às normas heteronormativas; “Performar a diferença: desejo, sexualidade e autopercepção em “Dramaturga hermética” e “Umam pernas grossas””, que discutirá sobre os corpos dissidentes e os modos de desejar, marcados por experiências que rompem com estereótipos e revelam, por sua vez, complexidades subjetivas e sociais das personagens; e, finalmente, “Memória, cuidado e narrativas intergeracionais em “Tia Marga””, que trará uma leitura do conto a partir da construção da memória e do vínculo familiar, destacando o papel da voz narrativa e do corpo como depositário de histórias, afetos e ancestralidade lésbicos. Para a investigação, me embasarei principalmente nos estudos de Gancho (2006) acerca da análise do texto literário. Também me fundamentarei em Jhonatan Culler (1999), quanto ao caráter literário da obra.

Segundo Gancho (2006),

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a narrativa. Os fatos, os personagens, o tempo e o espaço existem por exemplo num texto teatral, para o qual não é fundamental a presença do narrador. Já no conto, no

romance ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor. (GANCHO, 2006, p. 7)

A autora, então, sistematiza uma análise que deve ser feita em todo texto narrativo a fim de que sua compreensão seja completa e aprofundada. Assim, o crítico literário deve estudar a obra a partir dos cinco elementos que o fundamentam, sendo esses: enredo, voz narrativa, personagens, tempo e lugar. Já Culler (1995) propõe que a linguagem utilizada no trabalho literário é como uma aberração, ou um desvio da língua padrão utilizada em composições não-literários, uma vez que esta utiliza diversos artifícios para expressar. O crítico afirma que

o desvio ou aberração linguística — a criação de neologismos, as combinações insólitas de palavras, as escolhas de estruturas não-gramaticais ou aberrantes no plano semântico — são formas de evidenciação utilizadas sobretudo na poesia, mas que encontramos também na prosa (CULLER, 1995, p. 48).

Ele ainda assegura que a literariedade possui um segundo fator fundamental a ser analisado na obra de arte, “a dependência de texto relativamente a convenções e os laços que o ligam a outros textos da tradição literária” (1995, p. 48). Assim, serão analisados os seguintes elementos: o enredo, os personagens, o tempo, o espaço e as narradoras. Além disso, quero esmiuçar o *corpus*, observando os adjetivos, substantivos, tempos verbais aplicados nos textos e, mais especificamente, usados pelas narradoras-personagens para falar dos seus próprios corpos.

3.1 O cotidiano e a resistência: afetos e lesbianidades em “Não desmaia, Eduarda” e “Minha prima está na cidade”

Os contos aqui analisados, “Não desmaia, Eduarda” e “Minha prima está na cidade” (POLESSO, 2015), vão trazer histórias que se passam na contemporaneidade acerca do cotidiano da mulher lésbica. Apesar da normalidade na rotina de ambas as narradoras, os contos vão revelar como elas lidam com a sua orientação sexual e como aqueles que estão à volta delas também o fazem. Essas personagens narradoras expressam seus sentimentos, inseguranças, dúvidas e certezas em suas histórias, revelando, acima de tudo, seu desejo de existir enquanto indivíduo homossexual na sociedade em que estão inseridas.

O primeiro conto analisado, “Não desmaia, Eduarda”, apesar de trazer no título uma fala em terceira pessoa, é narrado pela própria Eduarda. Ela começa contando que sofreu um acidente saindo da faculdade, antes do final de semana, quando ia descer a escadaria e viu sua ex-namorada, Laura, conversando com Mauro, um professor de direito penal da universidade. A cena deixou Eduarda tão desconcertada, que ela trocou as pernas na hora de dar o próximo passo e acabou rolando escada abaixo. O conto é narrado majoritariamente em primeira pessoa, no entanto, percebe-se que a narrativa pode ser dividida em três partes, a primeira e a terceira, compostas pelo primeiro, segundo e último parágrafos, possuem um tom de depoimento, no qual Eduarda conversa com o leitor e faz a narração em segunda pessoa, conforme exemplificado no excerto abaixo:

Uma daquelas coisas que acontecem, você cai. Não. Você se espatifa no chão. Você pensa ser motivo de chacota e não se mexe, lá, estatelada. Os processos espalhados, a pasta azul de sei-lá-que-material-é-aquele prestes a explodir, sua cabeça prestes a explodir, uma guerra prestes a explodir. Você se levanta, entra num ônibus e a vida segue aos solavancos (POLESSO, 2015, p. 22).

Essa técnica de narração é muito comum em conversas coloquiais e em situações em que o narrador deseja ganhar a empatia do leitor, de sorte que, durante a leitura, o leitor se coloca no lugar do narrador e sente-se na situação ali contada. Essa ideia pode ser comprovada pelo fato de que Eduarda está em conflito com Laura e, portanto, desejaria que os seus leitores lhe apoiassem, sentindo, assim, a sua dor e simpatizando-se com ela. Nessas partes também se observa a repetição do pronome pessoal “você” e o uso de verbos no tempo presente do modo indicativo, conforme o trecho exemplifica:

Você sabe que vai ter que levantar da cama para vomitar, mas não **pensa** em nada imediato. **Você está** com sono e cogita sufocar com o próprio vômito. **Você sabe** que quando as coisas se misturam assim na sua cabeça é porque está cansada. **Você está** exausta. E **vê** as paredes do quarto girando. **Você fecha** os olhos, respira fundo e **pensa** que uma hora se está por cima com os pensamentos bem firmes sobre os ombros e logo depois **são** as pernas voando por cima da cabeça (POLESSO, 2015, p. 32 – grifo nosso).

Esse uso contínuo e repetitivo do pronome é uma marca de oralidade, o que reforça a ideia de um diálogo coloquial estabelecido entre a narradora e o leitor. O uso do tempo verbal se dá porque a conversação acontece no tempo de agora, além de funcionar quase como uma sequência de comandos ou ordens, a fim de levar o leitor a se compadecer dela.

Diferentemente, a segunda parte, que vai do terceiro parágrafo até o penúltimo, o conto se torna uma narrativa da memória que Eduarda tem de sua queda da escada e dos dias seguintes e, então, ganha um tom de contação de história no qual Eduarda passa a usar o pronome pessoal “eu” (e seus equivalentes, “comigo”, “me”, “meu”, “minha” etc) para se referir às suas experiências. Os verbos são apresentados predominantemente no pretérito perfeito do modo indicativo, como pode ser observado no trecho a seguir:

Desci as escadas xingando a Laura mentalmente, porque ela **era** biscate mesmo. **Tinha** terminado **comigo** na semana passada e agora já **estava** de conversinha com o Mauro, professor de direito penal. **Eu tinha** me preocupado em ajudá-la, **fiz** resumo, **troquei** hora de trabalho para estudar com a sem-vergonha, para quê? Para ela **me** dar um pé na bunda e ir direto ao assunto, um pé duro e certo, bem no meio da **minha** bunda, trouxa. **Eu** nunca **fui** muito boa em xingamentos (POLESSO, 2015, p. 23 – grifo nosso).

Além da repetição do pronome pessoal, a narradora também utiliza alguns substantivos e verbos continuamente em seus diálogos com outras personagens. Essa é outra estratégia de narração para enfatizar o caráter coloquial, fluido e natural da conversa. A chamada telefônica que Eduarda faz para sua mãe, para lhe contar sobre seu acidente na faculdade, exemplifica esse fato:

Alô, mãe. Oi. Eu **caí, estou** bem, **estou** indo para casa. **Eduarda**, minha filha? **Caiu como?** Onde? Rolei uma **escada**. **Como assim, Eduarda?** Que **escada?** A **escada** do prédio da faculdade. Que tipo de **escada?** Do que era feita? **Como assim, mãe?** Era uma **escada** de metal, de madeira, de **pedra**, tinha lixas amarelas, aquele **piso emborrachado**, estava nas normas de segurança, **Eduarda?** Mãe, foram as **escadas** do prédio da faculdade, acho que são de **pedra** e têm aquele **piso emborrachado**. Mas, **Eduarda**, o **piso** estava certo? **Não estava** levantado? Você **bebeu** alguma coisa? **Não, mãe. Não** o que, **Eduarda, não estava** certo ou **não bebeu?** **Não bebi**. Mas **como** foi **cair**, então, **Eduarda?** (POLESSO, 2015, p. 25 – grifo nosso).

Ainda sobre a repetição de certas palavras e expressões, essa característica também pode ser vista como uma ferramenta para enfatizar alguns detalhes da história. Por exemplo, quando Eduarda fala do término do seu namoro com Laura, ela diz que fez tantos favores para agradar a moça, “Para ela me dar **um pé na bunda** e ir direto ao assunto, **um pé** duro e certo, bem no meio da minha **bunda**, trouxa” (2015, p. 23 – grifo nosso). O mesmo ocorre quando a narradora fala da casa de sua avó e de como a presença de homens era escassa. Em meio aos seus pensamentos, “De repente, você percebe que **não há homens** na mesa, **não há homens** na casa, **não há homens** num raio de cinco quilômetros” (2015, p. 22 – grifo nosso). A expressão “não há homens” em um

determinado local pode funcionar, também, como um lembrete da lesbianidade do conto, destacando o protagonismo das mulheres da história e a independência de personagens masculinos na história. Além disso, a constante recorrência das mesmas expressões pode enfatizar a ansiedade e urgência na conversa entre as mulheres.

Em um determinado momento da narrativa, olhando-se no espelho, Eduarda percebe os hematomas deixados pela queda. A dor dos ferimentos é tanta, que a moça chega a sentir náuseas, como ela mesma descreve:

Quando tirei uma perna da calça, vi, no espelho narcisístico e probatório da sala de estar, o hematoma do tamanho de uma mão espalmada se acender. Apertei fundo com a ponta dos dedos e senti uma dor nauseante. Mãe, não estou me sentindo bem (POLESSO, 2015, p. 26).

Além disso, dias depois do ocorrido, a narradora demonstra surpresa ao perceber como o tamanho do ferimento havia aumentado, conforme exemplificado abaixo:

Você deita na sua cama, meio nauseada e se pergunta como aquele hematoma na sua coxa triplicou de tamanho em poucos dias. Você tenta encontrar uma explicação para o roxo, para o enjojo, para a vida, talvez. Você deve ter forçado a perna mais do que deveria (POLESSO, 2015, p. 31, 32).

Aqui, o hematoma que não para de crescer pode simbolizar o ciúme exacerbado que Eduarda sente da amizade de Laura e Mauro. A dor, que faz com que a jovem vomite, encha-se de analgésicos e cause preocupação em sua mãe, pode, na verdade, ser uma metáfora da forma como a personagem lida com suas emoções. Já que, em várias passagens, ela escolhe abafá-las e tenta não as sentir. Assim, tomada pelo ciúme e pelo sentimento de rejeição, o corpo de Eduarda é marcado por seus sentimentos, resultado de seu amor por Laura.

A estrutura do conto “Minha prima está na cidade” é diferente da estrutura do conto anterior. A narradora, que não se identifica, conta sua história em primeira pessoa e com verbos predominantemente no tempo presente do modo indicativo. Ela faz isso a fim de manter um diálogo com o leitor. A leitura é bastante interativa, dinâmica e natural, podendo observar a utilização de termos como “sei lá”, “sabe?” e “aí” para reforçar a comunicação da narradora com quem lê. Ademais, essas expressões podem indicar a idade jovem da narradora e um certo descomprometimento com Bruna, sua namorada, e com a sua sexualidade. No texto “A escrita de si” (1992), de Michel Foucault, o filósofo

explica que esse tipo de produção tem um caráter solitário e se aproxima muito da confissão, podendo funcionar como um desabafo. Dessa forma, entende-se por que as narradoras de ambos os contos se sentem na liberdade de interagir tanto com o legente, já que este seria aquele que está lendo seus segredos.

A jovem relata sobre seu relacionamento com Bruna, com sua família e sobre a percepção de sua família acerca da vida dela com Bruna, uma vez que seus familiares não têm conhecimento de sua lesbianidade e do relacionamento amoroso entre as mulheres. Ela fala do seu trabalho novo e das novas colegas que acabaram de chegar em sua casa para um jantar cujo objetivo é se conhecerem melhor. Bruna não fora convidada, na verdade, aproveitando a viagem que a namorada havia feito, a narradora marcou o jantar para não ter que explicar às colegas sobre sua sexualidade. No entanto, inesperadamente, Bruna retorna mais cedo e coloca a narradora numa situação delicada, conforme o excerto abaixo narra:

Abri a porta do apartamento, vi a luz do banheiro acesa e comecei a discernir um barulho de chuveiro: entrei em pânico. Minhas colegas de trabalho me olharam, eu olhei de volta para elas, congelada. Lembrando agora é engraçado, mas na hora foi terrível. Eu só queria fazer uma janta lá em casa. Apartamento novo, trabalho novo, essas coisas que a gente faz para se entrosar. Aproveitei que a Bruna estava viajando e decidi convidar o pessoal da firma (POLESSO, 2015, p. 74).

Além disso, no decorrer do conto, a narradora fala de alguns *flashbacks*, momentos nos quais ela utiliza verbos no pretérito imperfeito do indicativo. Em uma dessas memórias, ela relembra uma conversa com os pais sobre a sua “colega de casa”, Bruna. Os pais se surpreendem com o fato de uma mulher adulta como a Bruna, a namorada da narradora, ainda ter colega de casa, a filha deles. A moça descreve a sua dificuldade de expor para as pessoas com quem convive a sua orientação sexual. Para os pais, para os amigos e, até, para os colegas de trabalho, sua sexualidade é vetada.

É que eu nunca tinha falado da Bruna para nenhuma das minhas colegas. Eu trabalho num lugar que não me permite fazer isso. Sei lá, a Bruna é designer, acho que, no meio em que ela circula, é mais fácil aceitar. Eu vou jantar com os amigos da Bruna, amigos do trabalho. Eles sabem que a gente é um casal, porque a Bruna não tem problemas com isso. Eu tenho. Quer dizer, já tive mais, mas agora consigo lidar até bem com essa questão de sexualidade, claro, dentro da minha cabeça. Não conto para muitas pessoas, tem gente que não precisa saber, não faz diferença. Por exemplo, as minhas colegas de trabalho não precisam saber, nem a minha família (POLESSO, 2015, p. 74, 75).

A exposição da própria sexualidade (o famoso “sair do armário”) é muito individual e particular, de tal forma que as pessoas LGBTQIAPN+ devem e precisam ter a opção de escolher quando, como e se vão fazê-lo. Essa opção por ocultar a lesbianidade do casal fica explícita quando a narradora fala da cumplicidade que ela e Bruna têm, uma cumplicidade que “nos protege da falta de amor do mundo, porque nós duas nos cobrimos, nos acobertamos e nos namoramos desse jeito simples” (p. 77). Além disso, essa é uma marcante semelhança entre as narradoras dos contos. Eduarda, narradora do conto “Não desmaia, Eduarda”, também não tem sua sexualidade assumida para sua família. Quando Laura foi até a casa de sua avó para saber notícias de Eduarda, a mãe da moça grita “Eduarda! Tem um carro aqui, uma amiga sua” (2015, p. 29). Quando Eduarda está chateada com o rumo que sua vida amorosa está tomando e vai para o bar com suas tias, uma delas diz que para ficar “tão quieta e com a cara tão fechada, só podia ser homem” (2015, p. 31), assumindo, assim, a heterossexualidade da moça.

Dedê Fatumma, no livro *Lesbianidade* (2023), da coleção “Feminismos Plurais”, organizada por Djamila Ribeiro, fala sobre as diferentes expressões da própria sexualidade e, até, compartilha de sua experiência pessoal sobre o assunto. Ela pontua que

a sexualidade pode expressar em dois caminhos: no campo do privado, ocupando um não-lugar, que pelo medo das violências se constituiu no abafamento e no mofo do armário, e está presa no constrangimento, na vergonha, na lógica do subentendido, vivido nos becos e vielas, nos apuros do perigo. Essa é a vivência sexual que está localizada no silenciamento, a homossexual. A outra forma de sexualidade é a dominante, que transita pela esfera pública, presente na sociedade e nas relações sociais, institucionalmente autorizada e privilegiada (FATUMMA, 2023, p. 35).

A relação, explicada por Fatumma (2023), entre o silenciamento da lesbianidade e o medo das violências tem forte comprovação no conto aqui analisado. Em vários momentos, a narradora reforça que ela e sua namorada, Bruna, estão seguras em sua casa, em seu relacionamento, em sua vida secreta. No trecho abaixo, observa-se a repetição do verbo “proteger”, para enfatizar a necessidade de isolar-se para não sofrer:

Desde que estabelecemos esses acordos, nossa vida anda tão melhor, temos essa espécie de cumplicidade que nos **protege** de contar nossas piadas ruins para as outras pessoas, que nos **protege** de assumir para os outros que, apesar de lermos e irmos a exposições, porque isso é meio compulsório no mundo lésbico artsy pseudocult, pseudointelectual em que vivemos, ainda assistimos programas de televisão como Faustão, Big Brother, novelas e Honey Boo Boo, dublado, diga-se de passagem, e que finalmente nos **protege** da falta de amor

do mundo, porque nós duas nos cobrimos, nos acobertamos e nos namoramos desse jeito simples (POLESSO, 2015, p. 76, 77 – grifo nosso).

Ao refletir, ainda, acerca da sua opção por não contar para as colegas de trabalho sobre seu relacionamento com Bruna, e sobre toda a mentira que precisou inventar para ocultar o fato, a narradora afirma que, para a sua namorada, “a verdade teria sido indolor” (2015, p. 79), reforçando a associação da sua lesbianidade ao sofrimento.

Em contrapartida, a personagem Bruna consegue lidar com a sua sexualidade de forma diferente. Ela seria quase uma antagonista da narradora em relação à exposição da sua lesbianidade. Ela é aberta e assumidamente lésbica para todos, como a narradora mesma diz que “Bruna é designer, acho que, no meio em que ela circula, é mais fácil aceitar. Eu vou jantar com os amigos da Bruna, amigos do trabalho. Eles sabem que a gente é um casal, porque a Bruna não tem problemas com isso” (POLESSO, 2015, p. 74). Assim, observa-se que a narradora acredita que o ambiente de trabalho, as amizades ou os ambientes por onde circulam exercem influência em sua decisão a respeito de sua lesbianidade. Entretanto, é importante observar que, em meio a uma narrativa em primeira pessoa, a narradora pode contar a sua história da maneira que quiser, sendo os fatos verídicos ou não. Isso pode levantar uma certa desconfiança acerca da sua sensação de estar bem com seu relacionamento com Bruna e de não se assumir como lésbica publicamente, indicando uma certa falta de compromisso verdadeiro com a namorada.

A narradora do conto disserta, ainda, sobre o seu entendimento de família, e sobre como ela concebeu a ideia de que ela e sua companheira eram uma família, mesmo sendo composta por apenas duas pessoas. Em um determinado trecho, ela narra quando se deu conta dessa questão, conforme exemplifico abaixo:

Foi um dia em que eu fiquei bem doente e cogitei a possibilidade de passar a noite na casa dos meus pais, e a Bruna ficou puta comigo, com razão. Aquela era a nossa casa e eu podia me sentir bem e protegida ali, foi assim que eu comecei a entender. Comecei a entender com cheiros de sopa e pão, banhos quentes e carinhos e escolhas bobas como a cor dos móveis ou a necessidade de uma cortina, assim comecei a entender o que era uma família, com louças acumuladas e montes de cabelos que se perdiam pelo chão, cabelos pretos e compridos, porque eu e a Bruna temos cabelos pretos e compridos. Minha família estava ali, com louça, gripes, montes de cabelos, cheiros de comida caseira, café na cama e banhos quentes, com brigas e pedidos de desculpas, carinhos, amores, cuidados, e era mesmo uma família, até quando ficávamos vendo televisão no domingo de tarde ou quando levávamos nosso cachorro imaginário para passear no parque (POLESSO, 2015, p. 75, 76).

Esse mesmo excerto também vai relacionar a sexualidade da personagem-narradora com seu corpo. A jovem vai falar das associações que faz de seu relacionamento com a família que escolheu para si, não aquela que não a conhece verdadeiramente, não sabe de sua homoafetividade e de quem tem medo dos julgamentos, mas a que cria diariamente com Bruna. Dessa forma, ela associa partes do corpo (cabelos) e sensações (banhos, carinhos, gripe, cheiros) ao seu relacionamento, objetivando criar uma ligação entre os elementos corporais que ela vê ou sente e a sua lesbianidade. Essas palavras se repetem, mais uma vez, buscando enfatizar o pensamento da narradora. No trecho abaixo, ela conta que começou a entender sua relação e sua família

com **cheiros** de sopa e pão, **banhos** quentes e **carinhos** e escolhas bobas como a cor dos móveis ou a necessidade de uma cortina, assim comecei a entender o que era uma família, com louças acumuladas e montes de **cabelos** que se perdiam pelo chão, **cabelos** pretos e compridos, porque eu e a Bruna temos **cabelos** pretos e compridos. Minha família estava ali, com louça, **gripes**, montes de **cabelos**, **cheiros** de comida caseira, café na cama e **banhos** quentes, com brigas e pedidos de desculpas, **carinhos**, amores, cuidados, e era mesmo uma família (...) (POLESSO, 2015, p. 75 – grifo nosso).

Para ambas as narradoras, a sua sexualidade e seus relacionamentos são constituintes particulares de suas individualidades e personalidades. Talvez por medo de julgamentos ou da brutalidade da sociedade onde estão inseridas, preferem manter sua lesbianidade privada, até mesmo de suas famílias. Essa escolha é a realidade de muitas mulheres, não só na contemporaneidade, como também nos séculos passados. Entretanto, o que se destaca aqui, além do apagamento de suas orientações sexuais, é a dificuldade que elas têm de lidar com suas sexualidades e, conseqüentemente, com quem são de verdade.

3.2 Performar a diferença: desejo, sexualidade e autopercepção em “Dramaturga hermética” e “Um as pernas grossas”

O conto “Dramaturga hermética” apresenta uma troca de e-mails entre dramaturgahermetica2666@gmail.com, que assina como “M” em alguns correios eletrônicos, e falacommanubispipi@gmail.com, que também é chamada de “Ana”. M inicia as trocas de e-mails redigindo a primeira carta eletrônica com o assunto “a náusea”, para falar de um incômodo que vem sentindo há algum tempo e do qual não sabe a razão,

assim decide conversar com Ana pois acredita que existem alguns assuntos que são tratados apenas com algumas pessoas. Pelo texto, percebe-se que M viajou por muitos países após o que dá a entender que foi o fim do seu relacionamento com Ana e, atualmente, tem vivido solitária.

Os textos são escritos com verbos majoritariamente no tempo presente do modo indicativo, porém também encontramos verbos no tempo pretérito imperfeito do modo indicativo para narrar suas memórias. M sempre volta ao passado, tentando se justificar ou buscar aprovação de Ana em relação às suas atitudes, como o trecho abaixo ilustra:

Me perguntavam porque eu tinha abortado, diziam que assumiriam a criança, que queriam aquilo. Ana, eu nunca estive grávida. Eu simplesmente tive vontade de ir, de sair andando, deixar aquela vida que não era a minha e eu fiz isso. Tu acha que é realmente muito estranho eu ter fugido desse jeito, Ana? Tu acha? Nem sei, acho que fugir nem é a palavra (POLESSO, 2015, p. 110).

M vai contar sobre seu trabalho na livraria café, onde discute cinema com um grupo de idosos. A narradora fala com muita surpresa de como seus “alunos” a chamam de menina, pelo fato dela ser bem mais jovem do que eles. Ela também descreve as marcas da idade no corpo e no rosto dessas pessoas e compara com o seu próprio corpo, a fim de reforçar a diferença de idade:

Eles me pagam cafés e chocolates depois das discussões e me chamam de **menina**. **Menina**, Ana! Coisa que não sou mais. Eu penso nessas questões metafísicas do andamento, dos percursos e do corpo, sabe? Essas formas de se abster de uma vida prática e cheia de consternações ou de flores. Falamos e falamos vulgaridades, mas nada comporta, nada suporta o valor do vivido. Eu vejo na cara deles, em cada **ruga** que em mim ainda não se delineou e que talvez não se delineie (POLESSO, 2015, p. 106 – grifo nosso).

No terceiro e-mail enviado por M para Ana, ainda com o assunto “a náusea”, a narradora vai contar de uma experiência amorosa que viveu na França com um casal de artista, Marie e Alex. Segundo ela, a viagem tinha como objetivo a fotografia e ela se hospedou na casa do casal. No entanto, a estadia que deveria ser de uma semana se prolongou por três meses, já que os três se apaixonaram e viveram momentos de amor dos quais ela se recorda com saudosismo. A narradora também deixa claro que nunca sentiu nada por Alex, mesmo que mantivessem relações sexuais, ela havia se apaixonado mesmo por Marie, mas esta não tinha coragem para abandonar o marido. Assim, M explica que, um dia, decidiu ir embora, deixar tudo para trás e voltar para o Brasil.

Ao falar do seu próprio corpo, M escreve textos carregados de metáforas. A princípio, a narradora fala da tatuagem que Marie fez em suas costas. Segundo ela, Marie era “pintora e tatuadora, maravilhosa. Eu tenho um trabalho dela nas minhas costas, uma coisa stippling geométrico, só que minimal e com cores berrantes. Sério, um trabalho único” (2015, p. 108, 109). A tatuagem, que literalmente é feita de marcações no corpo, pode indicar as marcas que a relação com Marie deixou em seu corpo. Ao longo da leitura da terceira carta eletrônica a Ana, percebe-se que a ligação entre M e Marie foi muito intensa. Ao final do texto, ela volta a falar de sua tatuagem, vinculando seus sentimentos, sua tristeza e sua visão de mundo à nova condição de seu corpo que, além de ter a autoria de Marie, mantém a narradora unida a ela:

E toda essa tinta, essas formas, toda a força artística da Marie nas minhas costas, um emblema, um símbolo, um monumento, essas asas meio humanas, meio manchas que se alastram até meus braços e pesam, Ana, elas pesam, essas asas. Ao invés de me abonarem a chance de voar, elas me enterram, cravam meu corpo com um peso absoluto no solo. E sabe o quê, parece que desde que as fiz, digo, desde que Marie me deu elas, eu sinto o mundo se mover de um jeito estranho sob meus pés, de um jeito lento, como os olhos dela, Ana. Movimento forçoso, miserento. Me sinto um títere, um pouco curvada talvez pelo peso das asas desenhadas ou talvez porque as mãos que me guiam estejam enfatiadas (POLESSO, 2015, p. 112, 113).

M, no mesmo e-mail, também vai narrar acerca do fim do relacionamento entre o trisal. Usando a repetição de palavras para enfatizar seus medos, a narradora conta que, ao fugir, deixou Marie e Alex com a impressão de que ela estivesse grávida. Ela explica que o casal já tinha o desejo de ter filhos antes dela entrar no relacionamento, mas que Marie não podia engravidar. Então M mentiu sobre ter parado de tomar a pílula contraceptiva pois queria poder ficar com Marie, mas, ao mesmo tempo, não queria ter um filho com Alex. Ela conta:

A Marie não podia ter filhos, acho, e o Alex já estava cansado de brincar de artista e agora queria brincar de pai. Peguei ele chantageando a Marie, ameaçando largá-la se não lhe desse um filho, mas ela não podia, com os olhos lentos me dizia que não era capaz de gerar. Eu cedi, sabe, Ana. Disse que engravidaria. Mas não sou uma idiota. Menti. A gente mente por amor, tu não acha? Eu queria a Marie para mim, nem que fosse por um tempo, nem que fosse por um dia. Eu sempre minto. Minto demais, acho. Menti que tinha parado de tomar os comprimidos, mas não tinha. Não ficaria grávida nem por um decreto de deus, se ele existisse, entende? (POLESSO, 2015, p. 111)

O curioso aqui é que a narradora fala várias vezes sobre um enjojo que vem sentindo, um sintoma típico da gestação. Além disso, só faz quatro meses que M retornou da França,

sendo completamente possível que ela realmente estivesse gestando um bebê. A presença do feto em seu corpo também seria resultado da relação que viveu com Alex e Marie, revelando, assim, em seu físico a sua sexualidade. M fala da conexão do bebê com seu corpo ao imaginar que Alex e Marie viriam ao Brasil se descobrissem que ela estava grávida, “Ela beijaria a minha barriga e me olharia inteira e arrancaria um filho da minha carne” (POLESSO, 2015, p. 112). Em alguns momentos, percebem-se pistas dessa possível gravidez, como quando ela fala para Ana sobre o enjoo que frequentemente sente:

E assim, Ana, têm sido meus dias e meus amores, de uma tarde, apenas, exóticos, arredios, ausentes, mórbidos, eu, eles, somos todos parecidos, não acha que essa **náusea** me vem à toa? Não, ela vem acompanhada de todo o **nojo** e de toda a culpa que sinto não sei exatamente de quê, mas suspeito ser uma coisa de criação mesmo, sabe? (POLESSO, 2015, p. 103, 104 – grifo nosso)

Também quando fala do tempo que passou desde o seu retorno da França:

Eu tenho um **enjoo**, Ana. Desde que voltei, tenho esse **enjoo**, há quatro meses. Mas não é gravidez, eu tenho certeza de que não estou grávida, Ana. Não deles, ao menos, ou o filho estaria bem atrasado. Estou triste e **enjoada**, apenas, da vida (POLESSO, 2015, p. 110 – grifo nosso).

E, ao falar da sensação de estar cheia, ela diz que precisa “Esvaziar a minha cabeça, esgotar meu corpo de forças, esvaziar. Me sinto tão cheia de coisas. Cheia de tristezas. Cheia literalmente” (2015, p. 112). O fato da narradora se ver anafada e com necessidade de colocar tudo o que a enche para fora até que suas forças se esvaíam pode ser uma referência ao momento do parto, trazendo à tona, mais uma vez, a gestação.

A dúvida gerada no leitor pode motivar a leitura e alimentar a curiosidade criada no decorrer da narrativa. Essa técnica é comum e pode-se observar a sua utilização no romance “Dom Casmurro” (1899), de Machado de Assis, e no mais atual, e vencedor do prêmio *National Book Award for Translated Literature* (2023), “A palavra que resta”, de Stênio Gardel, lançado em 2021. O narrador desse tipo de construção textual fala de suas próprias memórias e introduz o leitor em seu enredo, dessa forma, a única voz narrativa conhecida pelo leitor é a daquele (a) que está a contar sua história. Devido a necessidade de confiar na memória do narrador e na sua verdade narrativa, a narração em primeira

pessoa pode ser questionável quanto a sua realidade, conforme ponderam Souza e Moreira (2016).

No terceiro correio eletrônico enviado a Ana, M escreve um dos trechos mais bonitos e simbólicos do livro em relação ao corpo. A metáfora criada pela dramaturga coloca o corpo como um mapa, onde as rugas e marcas de expressão vão simbolizar aquilo que já foi vivido ou experienciado pela pessoa. Ela narra que

mesmo que essas palavras venham de um lugar que eu desconheço, um lugar em que essas ideias brotam em mim como cogumelos na umidade. Tenho me pensado como lugar, sabe? Um corpo é um lugar? O corpo como metáfora de lugar, percorrido, uma cartografia de vida, com suas marcas, sinais, ilhas. Não uma correspondência exata, como se o cérebro fosse uma parte cultural da cidade e o estômago uma parte gastronômica, mas um mapa caótico, sem fronteiras, onde as ruas vão dar em becos escuros e estreitos como nossos dedos e em lugares úmidos e com cheiros acres. Como nossos olhos. Meus olhos são becos escuros e estreitos e eu não vejo nada muito além do muro ou da esquina (POLESSO, 2015, p. 106, 107).

Ana interage com M enviando-a dois e-mails. O segundo é dividido em duas partes, pois ela é interrompida pela chegada de um de seus alunos enquanto redigia. Ela se mostra muito preocupada com a dramaturga depois de ler o texto sobre o relacionamento que M teve com Marie e Alex. Ela insiste em encontrar M para que possam conversar, mas a sua interlocutora se esquivava, diz que vai fazer outra viagem e começa a falar de uma peça nova que está criando. Ana, por fim, decide ignorar os e-mails e tentativas de contato de M, provavelmente porque isso lhe pareceu o certo a fazer: se distanciar.

O último texto enviado pela dramaturga, conforme dito, apresenta uma ideia que ela teve de peça teatral. Ela resolve contar para Ana o seu argumento, já que deseja que Ana leia todo o texto teatral quando estiver pronto e lhe dê sua opinião. Curiosamente, a peça vai retratar uma mulher que convive com um incômodo: uma torneira pingando. Segundo M, em meio às atividades do dia a dia e as dificuldades que a protagonista vai tendo que lidar, o incômodo aumenta progressivamente até que a personagem se veja trancada em casa e sem energia elétrica. Ao fim, a mulher consegue sair de casa pois ela tinha a sua chave consigo o tempo todo, agindo naturalmente, e deixando a torneira ainda pingando. A colocação dessa narrativa em meio ao diálogo de M como Ana parece uma tentativa de projeção, em que M seria a mulher trancada em casa convivendo com seu incômodo, a náusea.

O quarto conto aqui analisado, “Um as pernas grossas”, apresenta uma narradora que não se identifica. Ela conta sua experiência em primeira pessoa, o que confere proximidade emocional e subjetividade. Isso reforça a sensação de narrativa de si, comum na obra. Os verbos, predominantemente no pretérito imperfeito e perfeito do modo indicativo, são empregados para relatar memórias e acontecimentos específicos, reforçando a intencionalidade da narradora de revisitar o passado próximo para analisar seus sentimentos.

No conto, a narradora relembra o impacto que uma nova colega, Ariela, causou ao entrar em sua turma. Ariela chama atenção não apenas por sua aparência e suas pernas grossas, mas por sua presença confiante e natural. Inicialmente, a narradora acredita que Ariela é heterossexual e casada, o que faz com que descarte qualquer possibilidade de aproximação amorosa. No entanto, com o passar do tempo, a convivência e os olhares trocados despertam na narradora sentimentos que ela ainda não compreendia totalmente. Em uma festa *gay*, a narradora encontra antigas amigas da escola, com quem jogava no time de *handball*. Ironicamente, uma delas, Sandra, perturbava a narradora, chamando-a de lésbica na frente de todos os colegas.

A narradora utiliza adjetivos e expressões corporais que exploram tensão entre norma social e empoderamento. O próprio título evoca uma característica física que foge ao padrão feminino idealizado, sinalizando resistência e afirmação do corpo real. Há menções a traços percebidos como “femininos adequados” se contrapondo a “não conformes”, por exemplo, quando a narradora comenta acerca das unhas feitas de Isadora:

Eu já desconfiava das gêmeas, a Greice e a Kelli, duas loiras parrudas, cujas coxas eram bem maiores que a circunferência do meu corpo inteiro. Não sei. Alguma coisa no jeito de andar, na grossura das pernas, talvez, mas a Isadora não era nada daquilo. A Isadora vinha para o treino de unhas feitas. Ela tinha um caderno da Malhação com o Cláudio Heinrich na capa, e isso era o cúmulo da heteronormatividade (POLESSO, 2015, p. 178).

Ao revelar sua homossexualidade para Sandra, a narradora descreve reações corporais enfatizando que o corpo reage ao choque da revelação:

Ela me perguntou o que eu estava fazendo lá e se eu realmente sabia que era uma festa *gay* e eu disse que sabia e que justamente por isso estava lá, então rimos e ela me deu uns tabefes no ombro como quem cobrava alguma explicação, mas eu apenas sorri e a adverti que tivesse paciência, porque eu não estava a fim de contar a história naquele momento. Ela me puxou para cima de um palquinho e disse que queria me apresentar uma pessoa, a namorada

dela. Olhou para a pista de dança e depois para os cantos escuros do lugar e finalmente apontou para uma ruiva alta que estava de costas para nós, apoiada no bar. Saltamos de mãos dadas. Ela me levou correndo até lá e me apresentou a Sandra. Eu olhei para a Sandra e ela quase morreu engasgada com a bebida. Ela me cumprimentou falando meu nome entre tosse e surpresa. (POLESSO, 2015, p. 182).

Dessa forma, o corpo é usado tanto como marcador de identidade física quanto como cenário para manifestações emocionais ligadas à descoberta. Além disso, durante a narrativa, a revelação da homossexualidade constrói-se por meio da observação de comportamentos e do confronto com estereótipos. A narradora inicialmente reforça expectativas heteronormativas "achava que Ariela era heterossexual, casada, com filhos, advogada. Sem chances, pensei." (POLESSO, 2015, p. 182, 183). No entanto, ao perceber que normas como as unhas feitas de Isadora ou onda heteronormativa entende que esses padrões podem ocultar desejos reais. Assim, ela revisita seus critérios internos e, então, surge uma desconstrução de estereótipos. A descoberta sexual, portanto, ocorre como reconhecimento de que o desejo não segue normas externas, mas pulsa dentro, revelado por contato, olhares, reações corporais.

"Um as pernas grossas", portanto, constrói uma narrativa íntima e reflexiva e em descrições corporais que tensionam norma e afirmação identitária. A descoberta da homossexualidade da narradora emerge do conflito entre expectativas heteronormativas e intensidade afetiva real, o que poderia ser considerado uma epifania ligada ao corpo, à linguagem e à auto-observação. É um conto breve, mas potente: a voz íntima e o corpo sensualizado quebram o silêncio do armário, reafirmam a diversidade e evidenciam uma subjetividade lésbica nascendo para si mesma.

3.3. Memória, cuidado e narrativas intergeracionais em "Tia Marga"

O conto "Tia Marga" é uma narrativa carregada de diferenças e conflitos geracionais. A narradora, Daniela, vai dissertar sobre sua família, os seus costumes e as relações, mas, dentro dessa história, ela vai falar de uma história mais profunda e delicada, que é a relação da sua família com a sua sexualidade. Os mais velhos, seus pais e suas tias e tios, não concordam com a vida que Daniela tem, nem com o seu casamento com Tereza, que já terminou. Eles acreditam que tudo não passa de uma fase, de uma crise.

Daniela narra o conto com verbos majoritariamente no pretérito imperfeito do modo indicativo, isso porque ela fala de suas memórias. A narrativa se inicia com a lembrança do velório da sua tia Marga e, junto com seu primo Marcos, dão risadas recordando as falas e os jeitos da senhora que está deitada no caixão. O conto tem um tom de humor e descontração, mas a sua linguagem não é coloquial como a dos demais contos aqui analisados, bem como não apresenta interações entre a narradora e o leitor.

Em meio ao sentimento fúnebre que todos compartilham ali, Daniela começa a se lembrar de uma visita que fez a tia em companhia de Marcos e de Tereza, com quem era casada na época. Na casa da tia, que era uma mulher mais velha e conservadora, fingiram que Tereza era, na verdade, noiva de Marcos, a fim de causar menos atrito e estranhamento na idosa. Na mesma da conversa, a tia se mostrou, além de homofóbica, racista com Tereza, que era uma mulher negra.

Tereza pediu licença e foi até o banheiro, foi aí que a tia soltou a primeira. Meio escurinha a sua noiva, Marcos. Sim, tia, ela é negra. Imagina! Não diga uma coisa dessas da moça, tão educada! Ela é morena. E o Marcos insistiu no desagrado. Não, tia, ela é negra. Shhhh. E vinha a Tereza, tentando não rir do acontecido, pois tinha nos escutado do corredor. Continuamos conversando, a tia parecia muito animada. Foi a minha vez de sair. Eu saí para fumar um cigarro, mas menti que ia ver os cachorros para evitar a ladainha. Mas quando a Daniela vai casar, é? Tão dizendo que ela é ó — e apontava com as duas mãos para os pés, fazendo um grande espaço entre elas. — Quando ela vai ficar noiva? Tem que falar com ela, Marcos, que tu dá o exemplo. Daqui a pouco, não pode mais ter filho e ninguém vai querer... (POLESSO, 2015, p. 212).

O conto ainda aborda o rompimento da relação entre pessoa LGBTQIAPN+ e a família, fato muito comum em meio a nossa sociedade, por falta do devido acolhimento, aceitação e compreensão dos familiares. O primo Marcos vive essa realidade, vendo-se na necessidade de ir morar em outro país para que pudesse, enfim, não precisar lidar com os comentários da família acerca de sua sexualidade, conforme a narradora relata:

O Marcos, que era gay, sabia, e a sorte dele era ter ido morar nos Estados Unidos e não precisar dar as caras em festas e eventos familiares com a mesma frequência que eu precisava, por isso ele permanecia meio que imune aos comentários. Ele me falava sempre sobre a importância de saber dizer não, de se desvincular de algumas coisas sem sentir culpa, mas eu não conseguia. Eu não tinha aquele desprendimento, tolerava o convívio. (POLESSO, 2015, p. 209).

No entanto, Daniela, ainda que seja vítima da falta de apoio de seus pais, vê a necessidade de manter essa ligação, o que a leva a se submeter a muitos embaraços e discussões nas reuniões de família, como ela mesma conta:

Para o meu pai, eu era uma filha boa, contudo sem sorte, “uma lástima não ter casado de verdade”. Para minha mãe, eu era uma “péssima filha, ovelha negra, além de tudo solteirona que só me envergonha”. Para a tia Marga, eu era “a cancerosa sem sorte de útero seco que só deu desgosto pros pais, malcontenta, povereta” (POLESSO, 2015, p. 210).

Antonio Candido explica, em seu ensaio “A personagem do romance”, publicado no livro *A personagem de ficção* (2007), que os seres são cheios de subjetividade acerca de seus atos e suas condutas, o que os torna misteriosos e inesperados. Segundo ele, ainda, essa individualidade já tem sido estudada pelos psicólogos modernos, principalmente no que tange o inconsciente e o subconsciente. Em relação à literatura, essa constatação também é feita e se revela como fundamental à literatura moderna. Daniela é uma personagem que se mostra imprevisível, com atitudes que demonstram sua singularidade no pensar e sua individualidade. Algumas atitudes são incompreensíveis para o leitor, como o fato de querer manter relações amigáveis com sua família apesar de todo o preconceito enfrentado.

Na visita feita à tia, Daniela, Marcos e Tereza mentem a respeito de um câncer no útero de Daniela, o que justificaria para a tia o fato da mulher ainda não ter se casado e nem experienciado a maternidade:

Aí o Marcos largou a informação. Tia! Pelo amor de Deus, não toque nesse assunto! A Dani teve um câncer no útero! Um câncer? Móóó Misericórdia! Coitada. E ele continuou. Ela já está seca, tia, nenhum homem quer. Sacramento! É cancerosa, então? (POLESSO, 2015, p. 212)

O câncer fictício da narradora seria a única explicação que aquela senhora aceitaria para que a jovem não seguisse os padrões sociais e familiares a ela impostos. Uma mulher de quarenta anos sem marido e sem filhos era inadmissível, mas pior seria uma mulher de quarenta anos lésbica na família. Dessa forma, o primo conquistou a empatia da tia para com a prima, para que ela não tivesse que lidar com essa cobrança de mais uma pessoa da família. É interessante notar que o câncer é uma doença que pode acometer qualquer pessoa, independentemente de sua orientação sexual, e chega a gerar certo

compadecimento do ouvinte em relação ao sofrimento do doente. No entanto, se os personagens tivessem mencionado outra doença, a AIDS, por exemplo, que também pode acometer heterossexuais bem como homossexuais, mas que foi por muito tempo ligada às pessoas LGBTQIAPN+, principalmente aos homens *gays*, a simpatia da tia Marga não teria ocorrido. Isso porque a AIDS possui uma conotação negativa, sendo associada ao sexo inseguro e à diversidade de parceiros sexuais. Ademais, é importante observar que, aqui, a doença funciona como uma metáfora acerca da sexualidade de Daniela. A sua lesbianidade é como uma doença.

Por muitos anos a homossexualidade, tanto masculina quanto feminina, foi considerada doença. O termo utilizado anteriormente era “homossexualismo”, cujo sufixo “-ismo” fazia referência a uma patologia. Ailton José dos Santos Carneiro, mestre em História Social pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), escreveu o artigo “A morte da clínica: movimento homossexual e luta pela despatologização da homossexualidade no Brasil (1978-1990)”, publicado em 2015, e falou sobre as mudanças que o conceito de homossexualidade passou em relação às doenças durante as últimas décadas do século passado. Ele explica que

(...) a homossexualidade antes vista como pecado ou crime, passou a ser classificada também como uma patologia pela Organização Mundial de Saúde (OMS). Segundo Ruy Laurenti (1984), em seu editorial intitulado Homossexualismo e a Classificação Internacional de Doenças, publicado na “Revista de Saúde Pública” em 1984, o “homossexualismo” foi incluído na Classificação Internacional de Doenças (CID) da OMS a partir da sua 6ª Revisão, em 1948, na Categoria 320 “personalidade patológica”, por ser considerado um “desvio sexual”. Esta categorização foi revista na 8ª Revisão, em 1965, na qual o homossexualismo passou a ser compreendido como pertencente a Categoria 302 “desvio e transtornos Sexuais”, mais especificamente, na sub-categoria 302.0 – “Homossexualismo”. Com a 9ª Revisão, em 1975, manteve-se a homossexualidade na mesma classificação (CARNEIRO, 2015, p. 3).

Em uma entrevista organizada pelo Professor Flávio Adriano Nantes Nunes e publicada no periódico Rascunhos Culturais, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, a autora, Natalia Borges Polesso, fala sobre a questão da doença em suas personagens. Ela começa falando da personagem Nanda, do seu romance Controle (2019), e explica por que essa é uma característica marcante em seus trabalhos.

Para Nanda sim, a doença foi um ponto de partida. O rascunho de Nanda foi Ian Curtis, já que o livro foi uma encomenda e precisava ter uma relação com uma banda específica. Para Regina e Guadalupe não, foi algo que veio depois.

Mas para todas essas personagens eu, desde o início, quis que alguma coisa as acometesse. Minhas personagens, em geral, têm questões de saúde. Eu acho importante marcar seus corpos desse modo. Talvez porque essa seja uma questão importante para mim, desde o nascimento (problemas cardíacos, asma, miomas, cirurgias, hemorragias, cistos, danos em nervos, a lista segue), sou uma pessoa afetada por questões de saúde e entendo que isso, de algum modo, molda nossa disposição para o mundo. Na ficção, a doença aparece, porque acho importante esse ponto de vista e de intenção nas ações das personagens, acho importante que minhas personagens sejam múltiplas e que tenham questões outras para além do enfrentamento do mundo ou justamente para o enfrentamento do mundo, mas de outra lógica, da lógica do deserto, como tu bem contextualiza. Minhas personagens têm um que de apatia ou um fastio diante da vida, não porque não querem viver, mas porque, dentro dos padrões não podem. E isso oferece uma camada extra de complexidade para as questões LGBTQIAP+, por exemplo. É como se fosse um duplo enfrentamento (ADRIANO NANTES, 2024, p. 71, 72).

Assim, a narrativa de Daniela, além de retratar um imaginário coletivo muito comum entre as pessoas nascidas nos anos iniciais e nos meados do século XX, nossos pais e avós, de que a homossexualidade é uma doença que carece de tratamento para que a pessoa se recupere e possa se integrar na sociedade, revela também um conflito geracional, já que atualmente o entendimento é outro e a aceitação tem se mostrado cada vez maior.

CONCLUSÃO

Ao longo dessa dissertação, foi possível observar como a obra *Amora* (2015), de Natalia Borges Polezzo, promove uma escrita literária marcada pela presença de narradoras lésbicas que, por meio de suas experiências subjetivas, constroem uma narrativa de si em que o corpo ocupa o papel central. A partir das análises realizadas dos contos selecionados, compreendeu-se que o corpo não aparece apenas como elemento descritivo ou figurativo, mas como *locus* de resistência, de afeto e de expressão identitária.

As narradoras-personagens de *Amora* (2015) ressignificam o corpo como território simbólico e político, sendo através dele que vivenciam e narram suas experiências afetivo-sexuais. A linguagem em primeira pessoa, aliada à materialidade corpórea, permite que suas histórias escapem de estereótipos e representações normativas, lançando luz sobre subjetividades lésbicas plurais e complexas. Assim, a lesbianidade, longe de se restringir a um marcador de sexualidade, torna-se um ponto de partida para repensar a própria construção do sujeito, do desejo e da memória.

Assim, pôde-se observar a trajetória acadêmica e profissional da autora, além de suas referências literárias. A autora, ao optar por personagens que transitam entre diferentes idades, corpos e contextos sociais, oferece ao leitor um panorama diversificado da vivência lésbica, contribuindo para a constituição de um cânone dissidente e ampliando os horizontes da literatura brasileira contemporânea. Sua escrita se ancora em uma perspectiva feminista e interseccional, permitindo o diálogo entre teoria e literatura, entre corpo e linguagem.

A pesquisa, também, trouxe referenciais acerca da escrita em primeira pessoa, abordado, principalmente, as colocações acerca da escrita de si. Além disso, esse tipo de escrita foi relacionado com a experiência dos seres vivida em seus corpos, e foi explorado como estes carregam marcas da vivência exterior e interior. Em relação à obra, foi explorado, ainda, como a sexualidade das narradoras é revelada em seus corpos.

Por fim, essa pesquisa cumpriu seu objetivo ao demonstrar que os contos analisados operam como narrativas do corpo e da experiência, promovendo uma literatura que desafia convenções e reinscreve a presença lésbica em espaços historicamente



silenciados. Espera-se que esta investigação contribua para a valorização de autoras que rompem com padrões heteronormativos e que inspire novos estudos sobre representações dissidentes na literatura.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Lucíola**. Edição renovada. São Paulo: FTD, 2011.

ANZALDÚA, Gloria. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Santa Catarina: Revista Estudos Feministas, 2000.

Adriano Nantes, F. (2024). DE LITERATURA, POLÍTICA E MUITOS OUTROS AFETOS. *Rascunhos Culturais*, 14(28), 59-73. Disponível em <<https://doi.org/10.55028/rascunhosculturais.v14i28.21017>>. Acesso em 04 de julho de 2025.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ed. Abril, 1971. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_o_bra=1888>. Acesso em 02 de julho de 2025.

AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. 30ª edição. São Paulo: Ática, 1997.

BBC NEWS BRASIL. Safo, a poeta da ilha de Lesbos cuja visão sobre amor e sexo atravessou 2.600 anos. São Paulo, 21 de abril de 2019. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-47955780>>. Acesso em 29 de junho de 2025.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENSIMON, Carol. **Todos nós adorávamos caubóis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BÍBLIA, A.T. Gênesis. *In: BÍBLIA*. Nova versão internacional. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Disponível em <<https://www.biblionline.com.br/nvi/gn/1>>. Acesso em 01 de julho de 2025.

BÍBLIA, A.T. Mateus. *In: BÍBLIA*. Nova versão internacional. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Disponível em <<https://www.biblionline.com.br/nvi/mt/1>>. Acesso em 01 de julho de 2025.

BÍBLIA, A.T. João. *In: BÍBLIA*. Nova versão internacional. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Disponível em <<https://www.biblionline.com.br/nvi/jo/20>>. Acesso em 01 de julho de 2025.

BORMANN, Maria Cândida Benedita. **Lésbia**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

BORYSOW, V., & ARNÉS, L. (2018). Ficções lésbicas: ponto de vista e contingências. *Revista Criação & Crítica*, 20, p. 169-191. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i20p169-191>>. Acesso em 29 de junho de 2025.

BOURDIEU, Pierre. 1930-2002. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Khüner. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16ª ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAIRO, Luiz Roberto Veloso. Memória cultural e construção do cânone literário brasileiro. Belo Horizonte: Scripta, v. 4, n. 8, 2001. (p. 32-44)

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Prefácio de André Seffrin. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CARNEIRO, Ailton José dos Santos. A morte da clínica: movimento homossexual e luta pela despatologização da homossexualidade no Brasil (1978-1990). XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, SC, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439866235_ARQUIVO_Artigo-Amortedaclinica.pdf>. Acesso em 04 de julho de 2025.

CESARIN, Rafael. Vó, a Senhora é Lésbica? Leia o conto que causou polêmica no ENEM. UOL, Universo Online. Página Cinco. São Paulo, 06 de novembro de 2018. Disponível em < <https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2018/11/06/vo-a-senhora-e-lesbica-leia-o-conto-que-causou-polemica-no-enem/#expired-3466c731-93a8-4379-a096-f92d96d4b848> >. Acesso em 25 de junho de 2025.

CORPO. In: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2025. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/corpo/> >. Acesso em 14 de março de 2025.

COELHO, Renato Arnellas. Para uma correta compreensão do homem, composto de corpo, alma e espírito. In: **Revista Eletrônica Espaço Teológico** ISSN 2177-952X. Vol. 10, n. 17, jan/jun, 2016, p. 84-93. Disponível em < <https://doi.org/10.23925/2177-952X.2016v10i17p84-93> >. Acesso em 13 de março de 2025.

CULLER, Jonathan. A Literariedade. In: **Teoria Literária: problemas e perspectivas**. Tradução: Ana Luísa Farias e Miguel Sarras Pereira. Lisboa: Dom Quixote Ltda, 1995. (p. 43-58).

Diamond, L.M. Sexual Fluidity in Male and Females. *Curr Sex Health Rep* 8, 249–256 (2016). <https://doi.org/10.1007/s11930-016-0092-z>. Disponível em < chrome-extension://efaidnbmninnibpcjpcglclefindmkaj/https://psych.utah.edu/_resources/documents/people/diamond/Sexual%20Fluidity%20in%20Males%20and%20Females.pdf >. Acesso em 08 de setembro de 2025.

DOVAL, Camila. Amora: uma leitura feminista. *Jornal Nonada*. Porto Alegre, 27 de outubro de 2015. *Processos Artísticos e Resenha*. Disponível em <

<https://www.nonada.com.br/2015/10/amora-uma-leitura-feminista/>>. Acesso em 25 de junho de 2025.

DUARTE, João Ferreira: s.v. “Cânone”, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, < <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone> >, consultado em 26 de junho de 2025.

EVARISTO, Conceição. (2020b). A escrevivência e seus subtextos. In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrevivência a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. (p.26-47). Mina Comunicação e Arte.

FATUMMA, Dedê. **Lesbianidade**. Coordenação de Djamila Ribeiro. 1a. ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

FEIJÓO, Marina. **Sobre namoradas e lobos**. 1ª edição. São Paulo: GL Editorial, 2022.

FERRAZ, Stella C. **A vila das meninas**. Coleção Aletheia. São Paulo: Brasiliense, 2000.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**: Leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. Desfazendo gênero: a teoria queer de Judith Butler. *Revista Criação & Crítica*, 20, 3-19. São Paulo, 2018. Disponível em < <https://revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138143/139436> >. Acesso em 03 de julho de 2025.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução e notas de M. L. Moretto. 1ª ed. São Paulo: Abril Coleções, 2010.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

GONZALEZ, Mariana. Autora só de protagonistas LGBT: “Falo do cotidiano, não sobre ser lésbica”. Universa UOL, São Paulo, 26 de maio de 2021. Disponível em < [GLEISER, L.; FERRONI, M.; POLESSO, N. B.; MACHADO, S. M. **Corpos Secos**: um romance. São Paulo: Alfaguara, 2020.](https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/05/26/autora-de-7-livros-com-personagens-lesbicas-rejeita-ideia-de-tematica-lgbt.htm#:~:text=Em%20entrevista%20a%20Universa%2C%20Natalia,considerados%20%22de%20tem%C3%A1tica%20LGBTQIA%2B%22>”. Acesso em: 05 de junho de 2025.</p></div><div data-bbox=)

GLÓRIA, Rafael. Escritora Natalia Borges Polesso desponta na nova literatura brasileira. **Jornal do Comércio**, Porto Alegre, 15 de junho de 2022. Reportagem Cultural, s.p. Disponível em < https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/especiais/reportagem-

[cultural/2022/06/850887-escritora-natalia-borges-polesso-desponta-na-nova-literatura-brasileira.html](https://www.uems.br/cultural/2022/06/850887-escritora-natalia-borges-polesso-desponta-na-nova-literatura-brasileira.html) >. Acesso em 25 de junho de 2025.

HISTÓRIAS DIVERSAS PODCAST. Natalia Polesso fala sobre o seu processo de escrita. Youtube. 23 de junho de 2023. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BR7fs5z-oIQ&t=759s>> . Acesso em 25 de junho de 2025.

ITAÚ CULTURAL. Natália Borges Polesso – A literatura como um exercício de vida. Youtube. 26 de novembro de 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_9MvTIJIYRM&t=13s>. Acesso em 25 de junho de 2025.

KIERNAN, Caitlín R. **The drowning girl**: a memoir. New York: New American Library, 2012.

LEDUC, Violette. **A Bastarda**. Tradução de Vera Mourão. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LIMA, Lucelia et al.. A ordem patriarcal e a literatura dissidente. Anais V Desfazendo Gênero. Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/79149>> . Acesso em 25 de junho 2025.

LISPECTOR, Clarice. O corpo. *In*: **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LIVE. *In*: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2025. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/live/>> . Acesso em 25 de junho de 2025.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. A escritora mais importante da era colonial – e uma pioneira do feminismo – viveu em um convento. Publicado em 10 de novembro de 2023, às 17:00 BRT. Caderno de história. Disponível em <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2023/11/a-escritora-mais-importante-da-era-colonial-e-uma-pioneira-do-feminismo-viveu-em-um-convento>> . Acesso em 29 de junho de 2025.

O GLOBO. De LGBT a LGBTQIAPN+: por que a sigla mudou e o que significa cada letra?. São Paulo, 28 de junho de 2024. Caderno de Saúde, s.p. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/saude/noticia/2024/06/28/de-lgbt-a-lgbtqiapn-por-que-a-sigla-mudou-e-o-que-significa-cada-letra.ghtml>> . Acesso em 23 de junho de 2025.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PLATÃO. **Fédon**. 5. ed. São Paulo: Nova Cultura, 1991 - (Os pensadores)

POLESSO, Natalia Borges. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. Porto Alegre: Não editora, 2019.

_____, Natalia Borges. Amora. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 150-156)

_____, Natalia Borges. As tias. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 186-192)

_____, Natalia Borges. Botinas. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 66-72)

_____, Natalia Borges. Como te extraño, Clara. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 120-130)

_____, Natalia Borges. **Condições ideais de navegação para iniciantes**. São Paulo: Companhia das letras, 2024.

_____, Natalia Borges et al.. **Controle**. São Paulo: Companhia das Letras.
vx

_____, Natalia Borges. **Currículo do sistema currículo Lattes**. Porto Alegre, 09 de abril de 2025. Disponível em < <http://lattes.cnpq.br/2332633259643911> > Acesso em 13 de abril de 2025.

_____, Natalia Borges. Deus me livre. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 170-175)

_____, Natalia Borges. Dramaturga hermética. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 102-117)

_____, Natalia Borges. Flor, flores, ferro retorcido. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 56-63)

_____, Natalia Borges. **Foi um péssimo dia**. Porto Alegre: Editora Dublinense, 2023.

_____, Natalia Borges. **Formiguinhas**. São Paulo: FTD, 2022.

_____, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Revista Criação & Crítica*, 20, 3-19. São Paulo, 2018. Disponível em < <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i20p3-19> >. Acesso em 25 de junho de 2025.

_____, Natalia Borges. Marília acorda. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 132-136)

_____, Natalia Borges. Minha prima está na cidade. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 74-79)

_____, Natalia Borges. Morder a língua. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 194-198)

_____, Natalia Borges. Não desmaia, Eduarda. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 22-32)

_____, Natalia Borges. Primeiras vezes. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 14-19)

_____, Natalia Borges. **Recortes para álbum de fotografia sem gente**. Porto Alegre: Não Editora, 2018.

_____, Natalia Borges. Tia Marga. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 208-215)

_____, Natalia Borges. Umás pernas grossas. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 178-183)

_____, Natalia Borges. Vó, a senhora é lésbica?. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. (p. 34-41)

QUEIROZ, Eça de. **O primo Basílio**. Adaptado por: Raiany Alves de Souza Texto revisado por: Raiany Alves de Souza, Jessica Assunção Cambraia e Gabriella Lima Dantas. Brasília: Ciberfil Literatura Digital, 2002. Disponível em <https://bds.unb.br/bitstream/123456789/953/2/O%20primo%20bas%20adlio_%20adntegra.html>. Acesso em 29 de junho de 2025.

RICH, Adrienne Cecile. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence (1980). *Journal of Women's History*, vol. 15, n.º. 3, Autumn 2003, p. 11-48. Projeto MUSE. Disponível em <<https://dx.doi.org/10.1353/jowh.2003.0079>>. Acesso em 30 de junho de 2025.

RICOEUR, Paul. Compreensão de si e história. Colóquio internacional Paul Ricoeur “Autocompreensão e história” que teve lugar em Granada (Espanha) de 23 a 27 de Novembro de 1987. Tradução de Gonçalo Marcelo com revisão de Maria Luísa Portocarrero. Disponível em <https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/autocompreensio_et_histoire>. Acesso em 23 de junho de 2025.

RIOS, Cassandra. **Crime de honra**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica**. Rio de Janeiro: Azouge editorial, 2006.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus Editora, 2004.

SANTOS, Claudiana Gois dos (2018). A emergência lésbica em Clarice Lispector. *Revista Criação & Crítica*, 20, p. 89-107. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i20p89-107>>. Acesso em 30 de junho de 2025.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução: Rosana Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHULER, Donald. **A teoria do romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**: memória e ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TELLES, Norma. **Viollet Leduc – A bastarda**. Norma Telles, São Paulo, 1996. Disponível em < <https://www.normatelles.com.br/violette> >. Acesso em 27 de junho de 2025.

TOREN, Christina. Antropologia e psicologia. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** (SciELO). Trad. André Villalobos. São Paulo, 2012. Disponível em < <https://doi.org/10.1590/S0102-69092012000300002> >. Acesso em 25 de junho de 2025.

ZVEITER, Fabiana. Clube de leitura Quindim. Livro Formiguinhas: sinopse. Disponível em < <https://quindim.com.br/selecoes/livro/formiguinhas/natalia-borges-polesso/9788596032698> >. Acesso em 25 de junho de 2025.