



SEÇÃO: O CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA

## Personagens lésbicas de Natalia Polesso: um *space-off* no outro lugar

*Lesbian Characters by Natalia Polesso: a space-off somewhere else*

*Personajes lesbianas de Natalia Polesso: un space-off en otro lugar*

**Larissa Dias Barbosa<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0001-5496-5666](https://orcid.org/0000-0001-5496-5666)

[larissadiasbarbosa@outlook.com](mailto:larissadiasbarbosa@outlook.com)

**Mauro Dunder<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-2855-4764](https://orcid.org/0000-0002-2855-4764)

[mauro.dunder@cchla.ufrn.br](mailto:mauro.dunder@cchla.ufrn.br)

**Recebido em:** 2 abr. 2021.

**Aprovado em:** 6 jul. 2021.

**Publicado em:** 9 nov. 2021.

**Resumo:** O presente artigo discute onde se situa o discurso da lesbianidade e *as maneiras* de fazê-lo na literatura de Natalia Borges Polesso. A partir dos conceitos de "outro lugar" e "*space-off*" de Tereza da Lauretis (1994), de "*continuum* lésbico", de Adrienne Rich (2010) e de "subalternidade", de Gayatri Spivak, (2010) procuramos elucidar os espaços de onde emergem os textos da lesbianidade em meio ao discurso hegemônico, essencialmente heteronormativo e patriarcal. Para isso, debruçamo-nos sobre os contos "Flor, flores, ferro retorcido" e "As tias" da escritora brasileira Natalia Polesso, analisando a *maneira* com a qual a autora rompe esse discurso hegemônico, através da revisão de estereótipos e do pensar o estar-no-mundo das personagens.

**Palavras-chave:** Lesbianidade. Literatura brasileira. Estudos de gênero. Sexualidades desviantes.

**Abstract:** This article discusses where and how the discourse on lesbianity stands in literature. Starting from the concept of *space off*, by Teresa de Lauretis (1994), "lesbian continuum", by Adrienne Rich (2010), and "subalternity", by Gayatri Spivak (2010), we aim at enlightening the spaces from where the discourses on lesbianity emerge, amongst the hegemonic discourse, essentially heteronormative and patriarchal. In order to do so, we look at the short stories "Flor, flores, ferro retorcido" and "As Tias", by Brazilian writer Natalia Polesso, analyzing the way the author breaks such hegemony, through revising stereotypes and the ideas on the "being-on-the-world" of the characters.

**Keywords:** Lesbianity, Brazilian literature. Gender studies. Deviant sexualities.

**Resumen:** Este artículo discute donde se sitúa el discurso de la lesbianidad en la literatura, y las *maneras* de hacerlo. A partir de los conceptos de "otro lugar" y *space-off*, de Teresa de Lauretis (1994), de "continuum lésbico", de Adrienne Rich (2010), y de "subalternidad", de Gayatri Spivak (2010), procuramos aquí elucidar los espacios de donde emergen los textos de la lesbianidad, en medio del discurso hegemónico, esencialmente heteronormativo y patriarcal. Para eso, miramos los cuentos "Flor, flores, ferro retorcido" y "As Tias", de la escritora brasileña Natalia Polesso, analizando la *manera* con que la escritora rompe ese discurso hegemónico, por medio de la revisión de estereotipos y del pensar el "estar-en-el-mundo" de las personajes.

**Palabras clave:** Lesbianidad. Literatura brasileña. Estudios de género. Sexualidades desviantes.

### Introdução

"Não há nada de errado contigo" é uma das sentenças mais belas e simbólicas que Natalia Borges Polesso imprime no livro *Amora* (2015). Em meio a uma coletânea de contos, em que as personagens centrais são mulheres



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, RN, Brasil.

atravessadas por suas lesbianidades, ler “não há nada de errado contigo”, no conto “Flor, flores, ferro retorcido”, parece transmitir um sentimento de acolhimento à lesbianidade, dentro de um sistema que sustenta a heterossexualidade compulsória, como entendida por Adrienne Rich em *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* (2010).

De fato, *Amora*, livro de contos publicado em 2015, configura-se como uma obra singular da literatura brasileira contemporânea, uma vez que centra suas narrativas em personagens lésbicas, construídas com complexidade e lirismo, distanciando-se, portanto, dos clichês que permeiam as produções artísticas envolvendo mulheres lésbicas/queer. Esse distanciamento dos estereótipos faz parte do projeto estético da autora, como ela aponta em um de seus artigos:

*Amora* foi idealizado no interior de uma escolha que é política, porque se faz fundamental para mim como autora e leitora e que cumpre a função de expor representações mais plurais. A escolha também se faz estética, pela mesma motivação: revisitar estereótipos para repensar o estar-no-mundo dessas personagens (POLESSO, 2018, p. 5).

Como efeito desse desejo estético-político de repensar o estar-no-mundo das personagens, encontramos na obra mulheres plurais. Recortes amplos de classe (mulheres de classe baixa, média e média-alta), de faixa etária (crianças, adolescentes, jovens, adultas e idosas) e de etnicidade (mulheres racializadas), tais como encontrados nos contos “Flor, flores, ferro retorcido”, “As tias”, “Marília acorda”, “Vó a senhora é lésbica?”, “Amora”, “Primeiras vezes”, “Deus me Livre” e outros, possibilitam uma leitura da lesbianidade como uma sexualidade presente em todas as esferas da estrutura social. Isso por meio de mulheres atuando em praticamente todos os papéis que essa estrutura reconhece (mães, avós, tias, professoras, alunas, mecânicas, cozinheiras, aposentadas, religiosas, mulheres em situações de vulnerabilidade).

Teresa de Lauretis, em seu artigo “A tecnologia do gênero”, publicado no Brasil em 1994, apresenta o conceito do “ponto cego” para se referir ao local

em que o discurso hegemônico e androcêntrico não consegue enxergar e atingir. O ponto cego seria, então, o espaço a partir do qual emergiria o discurso dos que estão à margem do sistema dominante de gênero, logo, o discurso das mulheres.<sup>2</sup> Lauretis, no texto, ainda convida as feministas a se valerem desse espaço para concentrar suas ações, isso porque, para a autora, a construção de gênero é um processo contínuo e que ocorre através da desconstrução do próprio gênero.

Partindo da noção de “ponto cego” de Lauretis, a pesquisadora Isadora Pontes, em artigo sobre o romance *Thérèse et Isabelle* da escritora francesa Violette Leduc, reflete sobre o “outro lugar”. Apropriando-se da terminologia de Lauretis, Pontes enxerga o “outro lugar” não só como um lugar do discurso das mulheres, mas também do discurso da lesbianidade. Segundo ela, a linguagem da lesbianidade é oriunda desse “outro lugar”, onde as produções culturais e feministas podem “definir diferentemente os termos da construção de gênero, partindo do ponto cego do discurso dominante, um espaço implícito das margens do sistema de gênero, numa posição de constante tensão” (PONTES, 2018, p. 21).

Considerando ser o “outro lugar” propício ao discurso daqueles que estão à margem da hegemonia cultural, podemos pensá-lo, então, como o espaço de onde emerge a voz do sujeito subalterno, como entendido por Gayatri Spivak, em seu texto *Pode o Subalterno Falar?*, publicado no Brasil em 2010. Sem dúvidas, o “sujeito subalterno” para Spivak vai além do “sujeito à margem da cultura hegemônica” entendido por Lauretis. Enquanto Lauretis propõe uma reflexão sobre gênero numa estrutura binária, centrando seu pensamento na ação feminista e que tem por sujeitos as mulheres, Spivak discute as construções geopolíticas da Divisão Internacional do Trabalho (DIT) que acabam por criar uma cultura hegemônica que silencia as outras não hegemônicas, as dos povos do sul, aqueles marginalizados, explorados, que não possuem voz ou representatividade em virtude do lugar social em que estão inseridos.

<sup>2</sup> Vale notar que, à época, a discussão acerca das múltiplas possibilidades de performance de gênero ainda não tinha se tornado predominante, o que explica a escolha de Lauretis por associar a noção de gênero à estrutura binária masculino-feminino.

A noção de subalternidade em Spivak é, portanto, relacional. Isto é, ela se estabelece quando se analisa a relação entre dois polos. Tais polos são o subalterno e o dominante, que, na teoria de Spivak, configuram, respectivamente, o europeu e o não europeu. Em resumo, acerca da subalternidade "cabe dizer que se trata de um atributo geral relacionado à subordinação da sociedade, em termos de classe, casta, idade, gênero e trabalho" (FIGUEIREDO, 2010, p. 84). Importa lembrar ainda que a estudiosa indiana atribui essa noção principalmente à voz em contexto epistemológico, à produção e à recepção do discurso dos povos não centralizados.

Ainda em *Pode o Subalterno Falar?*, Gayatri Spivak discute como o sujeito colonizado, colocado na posição de objeto, é descorporificado e despersonalizado, sendo, dessa maneira, silenciado ao ter sua capacidade de autorrepresentação tirada. Para a autora, quem media a representação de tais sujeitos é sempre o Outro colonizador. Mas, se para o homem colonizado falar é quase impossível, para a mulher colonizada há uma impossibilidade ainda mais grave. Spivak, acrescentando a construção social do gênero à sua análise, afirma que a mulher colonizada se insere na sociedade como um sujeito (ou nem isso) duplamente subalterno e, portanto, duplamente silenciado, uma vez que ela está subordinada tanto pelo patriarcado, quanto pelo colonialismo.

Como já mencionado, a análise dos "sujeitos subalternos" em Spivak é realizada a partir de polos relacionais; para isso é necessário que os sujeitos em voga sejam vistos inseridos nas localidades de onde falam e existem. Tal metodologia de análise das relações sociais, típica dos estudos decoloniais e interseccionais, aproxima-se bastante da noção de "política de localização" defendida pela pensadora feminista Adrienne Rich (1984). Em suas análises, Rich considera ser primordial, no âmbito da luta política e feminista, refletir a geografia do corpo, isto é, compreender como se constitui o corpo e de onde ele emerge. Tal processo, a política de localização, implica pensarmos a existência de níveis de subalternização dos sujeitos. Não há, portanto, vítimas ou opressores absolutos,

mas, sim, sujeitos que possuem um lugar mais ou menos privilegiado no jogo social.

Utilizando-nos do prisma da política de localização para enxergar como se comporta o discurso da lesbianidade na produção cultural, bem como na política do feminismo, é possível imaginar que talvez esse discurso não pertença tão facilmente ao "outro lugar" de Lauretis, como aponta Pontes no artigo já citado. Em *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*, originalmente publicado em 1980, Adrienne Rich faz um apelo às feministas, chamando-as para construir um novo e radical modelo de ação política. Esse modelo abandonaria a premissa da heterossexualidade da mulher feminista e, por consequência, extinguiria o apagamento da lesbianidade dessas ações, apagamento esse que, para Rich (2010, p. 19), não é "apenas antilésbico, mas também antifeminista em suas consequências, além de distorcer igualmente a experiência das mulheres heterossexuais".

A essa ação feminista radical e subversiva, Rich chamará de *continuum lésbico*.

Entendo que o termo *continuum lésbico* possa incluir um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher (RICH, 2010, p. 35-36. grifo do autor).

Na esteira de Spivak e Rich, é possível analisar a figura da lésbica (e, ainda, da lésbica do Sul) com mais profundidade. Se a mulher do Sul é duplamente subalterna, a mulher lésbica do Sul, acreditamos, estaria ainda mais subalternizada, uma vez que é subordinada ao colonialismo, ao patriarcado e à heterossexualidade compulsória que o mesmo patriarcado produz. Nesse sentido, o pertencimento do discurso lésbico ao "outro lugar" de Lauretis parece ficar um tanto turvo, mesmo a própria pesquisadora apontando no texto para uma ação radical que visasse também a sexualidade das mulheres. Isso porque, como bem aponta Rich reivindicando o *continuum lésbico*, há um apagamento da lesbianidade na história da luta feminista, bem como uma supervalorização

da noção monolítica e universalista da mulher – sempre branca, do Norte e heterossexual.

Por esse ângulo, o discurso da lesbianidade configuraria, então, um ponto cego dentro do próprio ponto cego. Um *space-off* dentro do "outro lugar", criado através da iniciativa de mulheres alinhadas tanto à *existência lésbica*, quanto à ação de refletir, criar e agir por meio da experiência plena das mulheres nas mais diversas esferas, sem necessariamente amarrá-las a uma sexualidade. Se retornarmos aos contos de *Amora*, encontramos narrativas que corroboram com essa visão, uma vez que eles animam mulheres plurais que seguem suas vidas exercendo suas sexualidades de maneira espontânea. Entretanto, apesar da naturalidade como é abordada a não heterossexualidade nos contos, essas mulheres não escapam ao estigma da violência que sofre o corpo geograficamente localizado na subalternidade.

No intuito de pensar o discurso da lesbianidade e as suas implicações em *Amora*, recortamos dois contos para o presente artigo: "Flor, flores, ferro retorcido" e "As tias". Ambos os textos são narrados em primeira pessoa; no entanto, as personagens lésbicas são personagens terceiras. Apesar de não estarem narrando, é ainda em torno delas que as narrativas ganham movimentos. Em "Flor, flores, ferro retorcido", o esforço da narradora, quando criança, para descobrir o que significa "machorra" (adjetivo pelo qual a família se referiu à vizinha mecânica), move o conto e nos apresenta a personagem Flor, mulher lésbica não feminilizada<sup>3</sup> alvo de uma violência que tensiona a própria narradora. Já em "As tias", a narradora é sobrinha das mulheres lésbicas, agora já idosas. Convidada para ser testemunha da união estável da tia Leci com a tia Alvina, ela nos apresenta aspectos da vida em família, que, de alguma forma, se reorganiza para comportar um casal formado por duas mulheres.

### Os movimentos narrativos em *Flor, flores, ferro retorcido* e *As tias*: maneiras de fazer

Isadora Pontes (2018, p. 30), no já mencionado artigo sobre a obra *Thérèse et Isabelle*, de

Violette Leduc, ressalta que a particularidade da autoria de mulheres "não se resume, como poderia se pensar, à recusa das narradoras e/ou narradores de se submeterem à ordem patriarcal, ou encontra aí seu potencial político máximo". Apoiando-se em um artigo de Eurídice Figueiredo (2014), acerca da crítica feminista e da história das mulheres na literatura, a pesquisadora aponta que também protagonistas das obras escritas por homens no século XIX se rebelaram contra a dominação masculina, a exemplos de Madame Bovary e Anna Karenina. Nesse sentido, Pontes (2018, p. 30) afirma ser preciso entender e pensar a *maneira* "pela qual se dá a contraposição do poder por essas mulheres e se essas narrativas revelam uma descentralização do discurso".

A fim de analisar de que *maneira* se estruturam as narrativas de mulheres, provenientes do "outro lugar", Pontes (2018, p. 30) anima uma leitura das subversões desses textos a partir da possibilidade de "releitura dos atributos que constituem o sujeito mulher heterossexual, chamando a atenção para a pluralidade dos sujeitos agrupados dentro dessa categoria". Ao realizar esse movimento, a pesquisadora admite que há, no "outro lugar", um grau de não pertencimento no que diz respeito ao discurso da lesbianidade, já que esse *space-off* passou também a representar o espaço do discurso que universaliza a mulher – fabricando a visão da mulher branca, do Norte e heterossexual. Na tentativa de subversão dessas estruturas, Pontes se alinha ao *continuum lésbico*, como elaborado por Adrienne Rich.

Assim, vamos nos ater nesse artigo à *maneira* pela qual se dá a contraposição do poder nos dois contos de *Amora*. Tanto em "Flor, flores, ferro retorcido", quanto em "As tias", não é possível compreender as narradoras como mulheres lésbicas. São, na verdade, mulheres jovens que voltam seus olhares à figura da lesbianidade, com curiosidade, inquietação e admiração. De certa forma, as pequenas transgressões dessas figuras dissidentes marcam essas mulheres a ponto de precisarem escrever sobre elas. A narradora de "Flor, flores,

<sup>3</sup> Mulheres que não performam a feminilidade, desvinculando-se, assim, dos padrões impostos aos corpos femininos, pela sociedade heteronormativa. No meio lésbico/sáfico, essas mulheres são, por vezes, chamadas de "caminhão" ou, ainda, de *butch*.

ferro retorcido" nos diz que Flor, a vizinha mecânica e lésbica que conheceu na infância, é a imagem mais marcante que ela tem daquele tempo. A sobrinha que nos conta a história em "As tias", ao saber o que de fato a tia Alvina é da tia Leci, confessa que tudo estava óbvio e "agora muito mais curioso" (POLESSO, 2015, p. 189).

Narrado por mulheres lésbicas ou não, fica perceptível que é em torno da lesbianidade que os contos se movimentam. Comportando-se de diferentes maneiras, em razão do enredo, aspectos da lesbianidade funcionam como faíscas que alimentam as chamas das narrativas, ambas cativantes e um tanto líricas, apesar de também violentas. No primeiro conto, a não feminilidade da personagem Flor e suas transgressões de performance de gênero despertam a violência da taxação do "machorra" por parte da vizinhança. O adjetivo pejorativo, que originalmente era dado a animais fêmeas estéreis e ao longo do tempo passou a ser atribuído a lésbicas, quando destinado à mulher, move a curiosidade da criança, que até então não sabia o significado. Já no segundo conto, o aspecto da lesbianidade que move a narrativa é outro: a curiosidade da narradora que queria entender como funcionava a relação afetiva de mais de sessenta anos entre as duas senhoras, a qual segundo a própria narradora era "o melhor e o mais bem-sucedido casamento da família" (POLESSO, 2015, p. 192).

### Flor, flores, ferro retorcido

Contado a partir de uma memória de infância, a narradora de "Flor, flores, ferro retorcido" nos move para um bairro pobre na região metropolitana de Porto Alegre (RS) em pleno 1988, quando ela tinha oito anos de idade. Morando entre duas oficinas mecânicas, a família da narradora era amiga da família Klein, donos de uma das oficinas. Em certo almoço de domingo, em que ambas as famílias estavam juntas, ela escuta um dos adultos se referir a outra vizinha como "machorra". "Curiosa que era" (POLESSO, 2015, p. 58), prontamente a menina indaga os adultos sobre o que significava "machorra". Recebendo cada vez mais repostas furtivas ou tabefes por

parte da mãe, a tentativa da criança de descobrir o significado da palavra movimenta o enredo.

Primeiro, ela passa a observar a vizinha, que não parecia "machorra", mas tinha "voz de fada" (2015, p. 58). Depois, quando a mãe lhe disse que "machorra" era doença de ferro retorcido que tinha na oficina, ela oferece flores à vizinha, em um gesto de carinho. Certo dia, ao brincar com a amiguinha, Celoi, que morava em frente à sua casa, a narradora encontra a vizinha na mercearia do pai da amiga. Inocentemente, a criança a indaga se ela estaria melhor da doença. A mulher, já percebendo o que estava acontecendo, responde à criança, conforme narra Polesso:

Ela virou para mim com os cabelos molhados em cima do rosto e, com uma boca rosada e uns olhos carinhosos cor de mel, me disse que nunca esteve tão bem. Agradeceu as flores e se ajoelhou para me dar um beijo. Nessa hora, minha mãe apareceu e me puxou pelos cabelos. Ouvi o pai da Celoi dizendo não se preocupe, Flor (POLESSO, 2015, p. 61).

Nesse trecho, já é possível perceber o jogo narrativo que Polesso desenvolve no conto. Valendo-se da premissa da inocência e da bondade infantil, a autora cria uma narradora que aborda uma situação de extrema violência como se fosse um constrangedor episódio da vida cotidiana, típico entre vizinhos que se estranham. O desenrolar da história é ainda mais interessante para analisarmos os estereótipos de gênero e sexualidade que são impostos aos corpos. Um pouco cansada da tolice da amiga que não entendia de maneira correta o significado de "machorra", Celoi, cujo pai era amigo de Flor, resolve explicar utilizando um urso e duas bonecas. Primeiro, ela deita a boneca em cima do urso e diz que quando um homem e uma mulher se amam vão para o quarto e "ficam assim" (POLESSO, 2015, p. 61), depois a garota coloca a boneca em cima de outra boneca e diz que aquilo era "machorra", advertindo a amiga de que não era bonito falar daquela forma. A narradora, ainda um pouco perdida, acaba tirando de Celoi uma explicação meio tragicômica:

A Celoi tentou de novo: vamos ver, por exemplo, tu gosta mais de boneca ou de carrinho? Depende qual boneca e qual carrinho. A Celoi



revirou os olhos daquele jeito. Prefere dançar Xuxa ou brincar de pegar? Eu não sabia responder, porque tudo dependia e eu não estava entendendo onde ela queria chegar. Tá bem, gosta de rosa ou azul? Gosto de verde. Meu Deus, essa é a última chance, gosta mais de mim ou do Claudinho? O Claudinho era um guri da rua que a Celoi achava lindo. De ti, é claro, eu respondi. Então tu é machorra, ela falou sem paciência (POLESSO, 2015, p. 62).

Polesso brinca com os estereótipos de gênero gerando humor. Para o leitor, fica evidente que uma criança de oito anos vai preferir a amiga ao menino bonito do bairro. Mas tanto a diferença de idade entre as duas, quanto o fato de ambas estarem um pouco perdidas em meio a situação toda, criam o ambiente perfeito para imprimir a genuinidade das relações humanas. Se olharmos mais a fundo a construção desse diálogo, conseguimos perceber o quão significativo ele é, uma vez que contrasta, a partir de uma linguagem infantil, duas polarizações das relações discursivas entre corpo, gênero e sexualidade: a arbitrariedade normativa e a subjetividade. Através de Celoi, Polesso insere no texto a arbitrariedade e a binariedade, uma vez que trabalha as oposições carrinho x boneca, dançar x brincar na rua, azul x rosa. Já nas falas da narradora, a autora introduz a subjetividade, por meio das respostas íntimas e relacionais que a criança apresenta, fugindo singelamente das binariedades propostas. De forma aparentemente simples, Polesso posiciona politicamente seu discurso.

O desfecho do conto também é um movimento significativo: triste por ter sido chamada de "machorra", a narradora volta para casa cabisbaixa. Ao ver a criança naquele estado, a vizinha mecânica pergunta o que se passava. A menina, então, conta que a amiga, Celoi, tinha falado que era ela também uma "machorra" e que, portanto, estava com a mesma doença da vizinha. A reação de Flor, como descrita pela narradora, é uma das sentenças mais líricas e emocionantes da narrativa:

Ela se agachou e colocou a mão na minha testa, como se para conferir alguma febre. Bobagem, tu tá ótima. Não há nada de errado contigo. Eu ergui os olhos para ver se ela tinha uma cara honesta. Ela tirou os cabelos da frente do rosto e o transformador explodiu. As faíscas que caíram iluminaram os olhos dela e, naquele

momento, ela era a flor mais bonita que eu já tinha visto (POLESSO, 2015, p. 61).

Outro recurso importante é a doçura da personagem Flor para com a narradora, mesmo ela se sentindo ofendida pela família da garota. Polesso estrutura uma personagem lésbica que não performa feminilidade e que exerce uma profissão considerada como dos homens (a narradora nos conta ainda que Flor sempre estava de chapéu e alpargatas, o que fazia com que ela parecesse com Renato Borghetti) e, no entanto, a personagem é uma pessoa amorosa, que tem "voz de fada" e jeito de flor. O nome da personagem, Florlinda, também se torna significativo, uma vez que designa beleza à mulher. Mais uma vez, Polesso parece criar uma tensão entre estereótipos, a fim de desnudá-los: a mesma mulher que é mecânica e não feminilizada, que conserta automóveis e lida com graxas e ferros retorcidos, também possui voz de fada, boca rosada, olhos carinhosos cor de mel e jeito de flor, a flor mais bonita que a narradora já tinha visto. A personagem assume, portanto, uma performance de gênero que transita e subverte a binariedade feminino x masculino.

Importa ainda ressaltar que a *maneira* de fazer de Polesso é politicamente situada na intencionalidade de "expor representações mais plurais", revisando os estereótipos e repensando o estar-no-mundo de suas personagens, como já discutido na introdução da discussão (POLESSO, 2018). Ainda que colocada a partir de ótica infantil de mundo, o posicionamento que a autora imprime através da narrativa é, na verdade, politicamente relevante e pertinente dentro do jogo social no qual estamos inseridos. O humor que ela propõe no diálogo entre Celoi e a narradora, ao brincar com o que é "de menino" e "de menina" e, ainda, ao deixar implícito o imaginário de que se uma menina gosta daquilo que é "de menino" ela necessariamente gosta também de meninas (o que desnuda como, na nossa sociedade, a ideia de que a essência do menino, além da genitália, é também gostar de meninas), bem como a caracterização e a construção da personagem Flor, uma espécie de paradoxo ambulante, que comporta, sobre sua performance tanto características ditas masculinas,

quanto femininas, é situado sob estereótipos palpáveis nas relações sociais, principalmente no que concerne aos corpos desviantes, como também às inteligibilidades de gênero (BUTLER, 2019).

### As tias

Em "As tias", o aspecto da lesbianidade trabalhado não é mais o da performance de gênero ou da não feminilidade. Mas, sim, o das relações homoafetivas entre mulheres, tanto no âmbito do núcleo familiar, quanto no âmbito social. Pela voz da sobrinha das personagens lésbicas, conhecemos a história de Alvina e Leci, juntas há mais de sessenta anos. Quando, na velhice, as tias decidem firmar legalmente a união estável e convidam a sobrinha para ser testemunha, ela começa a narrar como as mulheres se conheceram e também quando passou a ficar próxima das duas senhoras, em um misto de querer ajudar e entender "como aquilo funcionava" (POLESSO, 2015, p. 190). Assim como no conto anteriormente analisado, encontramos neste o movimento de olhar para o passado e de narrar memórias marcantes que envolveram o casal. Entretanto, diferentemente do primeiro conto, a narradora de "As tias" não se detém numa só memória; ao contrário, ela parece imprimir resumidamente as memórias que tem desde que se deu conta, quando criança, de que havia duas tias na família que moravam juntas.

Tia Alvina é irmã do pai da narradora. Ela e tia Leci se conheceram muito moças, quando estavam no convento, Tia Leci com dezessete anos e tia Alvina com quinze. Desde essa época, não se separaram mais, já fazia sessenta anos. Segundo a narradora, as mulheres passaram quinze anos no convento e depois saíram, compraram uma casa no interior de Garibaldi, município situado no Rio Grande do Sul, e começaram uma nova vida. Leci tinha o magistério, passando a dar aula. Já Alvina era uma cozinheira espetacular e fazia bolos, pães e biscoitos para vender na vizinhança. A sobrinha nos conta ainda que viviam uma rotina simples e que guardavam todo o dinheiro para viajar. Adoravam viajar e iam a cada dois anos para um país diferente: "aquilo passou a ser rotina, as viagens e a ausência de fotografias" (POLESSO, 2015, p. 187).

As viagens do casal movimentavam a família da narradora, parentes diretos de tia Alvina. Elas foram as primeiras pessoas da família a andar de avião e a sair do país. É através da narração dessa característica da vida do casal, que a narradora traz à tona as relações familiares que elas mantinham com os parentes. Ela nos diz que, quando foi "pela primeira vez à casa das tias, tudo já estava meio que assentado e aceito" (POLESSO, 2015, p. 186). E ainda continua:

Nada se discutia sobre ir ou não à casa das moças que fugiram do convento para morar juntas. Ninguém mais achava estranho, não tinha por quê. Acho que melhorou quando todos pararam de perguntar. O tempo já tinha passado. A vida das tias estava resolvida (POLESSO, 2015, p. 187).

A narradora deixa explícita a tensão das relações da família em relação ao casal formado por duas mulheres. Fica nítido que, em um primeiro momento, ambas foram vítimas da lesbofobia. Ela narra que até mesmo a mãe de Alvina parara de falar com as duas por um tempo e nos conta ainda que o pai dela foi o primeiro membro da família a visitar o casal. A situação se ameniza com o tempo, mas não parece cessar de fato. Com a vida resolvida e com o "passar dos anos e da cara feia de alguns parentes" (POLESSO, 2015, p. 188), Leci lança a ideia de fazer um almoço de domingo para a família de Alvina no sobrado do casal. A ação se dava um pouco, explica a narradora, pelo fato de que Leci não se sentia muito confortável nesses almoços, uma vez que não era considerada bem da família e sempre perguntavam sobre ela. De fato, conta a sobrinha, as conversas diminuam quando os encontros eram na casa das duas.

A tensão que os burburinhos sobre tia Leci produziam nos almoços de domingo faz com que a narradora se confronte sobre o porquê do não pertencimento de Leci à família, já que, em sua casa, todos a chamavam de tia. Em uma sentença que parece denunciar uma curiosidade juvenil, ela pergunta à mãe de quem tia Leci era filha:

Um dia, eu perguntei para minha mãe de quem a tia Leci era filha ou irmã e minha mãe torceu a cara, depois disse que não era filha de ninguém

e que ela e a tia Alvina tinham se conhecido no convento e desde então moravam juntas. Não perguntei mais nada, estava claro para mim, e agora muito mais curioso (POLESSO, 2015, p. 189).

Através da narração da sobrinha, que acompanha temporalmente a inserção do casal à família de Alvina, confessando as suas curiosidades e as impressões, Polesso inscreve no texto as violências cotidianas que sofre um casal homoafetivo. Apesar de a narradora não relatar um rechaço e um abandono completo por parte da família de Alvina (a família de Leci não é mencionada no texto, a sentença "não era filha de ninguém" dá a sensação de que Leci, concreta ou simbolicamente, é órfã), ela não hesita em mencionar as caras feias e torcidas, comentários maldosos e os rompimentos de ligações por parte de alguns parentes. Polesso parece tentar desnudar, portanto, a violência velada que sofrem casais homoafetivos em suas relações familiares.

O momento de maior tensão no conto se dá quando a sobrinha nos conta que, há três anos, quando tia Alvina sofreu um AVC e ficou internada no hospital, tia Leci não conseguia visitá-la, pois havia toda uma "parentada lá se oferecendo para ficar no hospital e pernoitar" (POLESSO, 2015, p. 189). Nesse período, a companheira de Alvina conseguiu ficar com ela no quarto somente uma vez e quase morreu de tristeza por não poder acompanhá-la de perto. A narradora, já adulta, dava suporte a tia Leci e a mantinha informada sobre a companheira. A violência, anteriormente velada, torna-se mais perceptível para os leitores. Não há, por parte da família de Alvina, respeito à figura de Leci na vida da cozinheira. Mesmo parentes mais distantes tiveram preferências em estar ao lado de Alvina, enquanto Leci se mantinha na recepção do hospital impedida de subir ao quarto.

O momento mais doloroso da situação em que o casal se encontrava ocorre quando a própria Leci, companheira há mais de sessenta anos de Alvina, acaba sentindo que não é parte da família de sua mulher, como sugere o trecho em que a tia se dirige à sobrinha: "é, minha filha, nessas horas a família é tudo, ainda bem que a Alvina tem família, ainda bem, deus é bom e sabe o que

faz, tudo vai dar certo e logo ela volta pra casa" (POLESSO, 2015, p.189-190). Apesar desse sentimento, a mulher segue a fala pensando como estruturaria a casa para receber a companheira, que ficara com algumas sequelas do AVC. Polesso consegue, a partir de uma construção dolorosa, abordar como as violências cotidianas, mesmo as pequenas, anulam e invalidam os sentimentos, os afetos e, até mesmo, a convivência de anos dos corpos desviantes dentro do padrão discursivo hegemônico e heteronormativo.

Passado o momento do clímax na narrativa, o desfecho se desenrola em uma ação política emancipadora por parte das personagens. Depois do episódio do hospital, a sobrinha passou a ficar mais próximas das tias e acabou ganhando a confiança das senhoras, podendo até presenciar "um beijo furtivo de bom dia na cozinha" (POLESSO, 2015, p. 190). Certo dia, recebeu o convite para ser testemunha do casamento. As senhoras queriam se casar, na verdade firmariam uma união estável, para que, daquele dia em diante, ambas ficassem resguardadas diante da lei como o casal que eram. Tia Leci argumentava que, se uma delas morresse, a outra estaria desamparada. Tia Leci poderia ficar sem a casa que era dela, Tia Alvina poderia ficar sem a aposentadoria da companheira que era fonte de sustento das duas. Leci ainda comentava que, se algo acontecesse com Alvina, ela poderia ficar ao lado da companheira no hospital, driblando assim os familiares que aparecem de todos os lados "quando um velho se hospitaliza", parecendo, segundo ela, "varejeiras na merda". (POLESSO, 2015, p. 191).

Por fim, a narradora nos conta: "Casaram. Continuaram felizes como sempre foram. E assim seria, até que a morte ou alguma burocracia as separassem novamente. De qualquer forma, é o melhor e o mais bem-sucedido casamento da família" (POLESSO, 2015, p. 192). A sentença final tanto brinca com a instituição "casamento" (que prevê a heterossexualidade), quanto nos alerta para as instâncias jurídicas que invalidam os afetos lésbicos/*queer*. Michel Foucault (1999), em suas reflexões acerca da história da sexualidade, elucida como na sociedade ocidental o



discurso sobre o sexo (e sobre os segredos do sexo) passou a ser, sob a prerrogativa da medicina e da lei, um instrumento de poder – e de controle. Para o filósofo, a instrumentalização do discurso sobre o sexo modifica a vida sexual dos indivíduos, validando uma sexualidade monolítica economicamente produtiva, a saber heterossexual e monogâmica, que ocorre dentro de um casamento legal, ao passo que invalida as sexualidades periféricas (que são múltiplas), subjugando-as aos estigmas das perversões – incansavelmente estudadas pela medicina e reguladas pelas leis.<sup>4</sup> (FOUCAULT, 1999).

Ainda na instância do casamento e do estabelecimento da família heterossexual, Foucault (1999, p. 98) reflete sobre os “dispositivos específicos de saber e poder” que regem a economia do sexo. Segundo ele, o corpo da mulher, sob a influência das intervenções médicas, é direcionado ao exercício sexual pautado na reprodução (a fecundidade dos casais, aparentemente íntima e familiar, se torna uma temática econômica e política), na posição social do núcleo familiar e no papel da criação das crianças (maternidade). Desse modo, a lesbianidade, uma vez que não é uma prática útil à economia do sexo, se torna uma sexualidade periférica e não pertencente à sociedade. Logo, corpos lésbicos sofrem invalidações simbólicas, a nível do discurso, e invalidações reais, à nível das leis e da medicina e das relações sociais.

Assim, Polesso “brinca”, uma vez que afirma ser o casamento mais bem-sucedido da família aquela entre duas mulheres. Ora, se o “casamento” é, na esteira de Foucault, há mais de três séculos uma instituição de controle, essencialmente heterossexual, monogâmica e reprodutiva, é no mínimo engraçado que um casamento “bem-sucedido” seja aquele não heterossexual, bem como não reprodutivo. Temos, assim, um movimento subversivo da instituição casamento/família. A autora ainda “alerta”, ao se referir sobre o *poder* que as burocracias (isto é, as instâncias jurídicas e legais de uma sociedade) exerceriam na feli-

cidade das senhoras, fazendo lembrar que as instituições reguladoras da heteronormatividade atuam, através dos meios jurídicos, médicos e religiosos, para suprimir corpos e sexualidades periféricas, as quais desviam da norma e abalam as estruturas de poder.

### Considerações finais

Retomando a proposição da pesquisadora Isadora Pontes, na qual ela afirma ser necessário voltarmos o olhar crítico à *maneira* pela qual ocorre a contraposição e a subversão dos discursos hegemônicos nos textos provenientes do “outro lugar”, é possível perceber que nos dois contos de *Amora*, analisados neste artigo, essa contraposição e subversão é feita a partir do tensionamento dos estereótipos, instituídos pelo próprio discurso hegemônico. Seguindo essa lógica, Natalia Polesso narra a “existência lésbica” como colocada por Adrienne Rich (2010), uma vez que imprime ficcionalmente a história e o cotidiano das lésbicas, ressignificando a existência e as performances desses corpos.

Sem dúvidas, o discurso de *Amora* se insere no *continuum lésbico*, dado que a obra desmistifica a universalização do “sujeito mulher” e nos apresenta diferentes sujeitos, com suas subjetividades e também suas subalternidades, como vimos nas personagens Flor, Alvina e Leci. Tensionando estereótipos, o livro de contos revela que, ao passo que a lesbianidade existe em todas as esferas da estrutura social, ela é também um fator decisivo e taxativo nas relações desses corpos com a sociedade, já que setores sociais hegemônicos (e, por vezes, não hegemônicos também) integram ou rechaçam tais mulheres. Ou seja, a lesbianidade é também um fator de agregação de violência e de silenciamento.

Olhando os contos sob a ótica do sujeito subalterno de Spivak, a agregação de violência e silenciamento por causa da lesbianidade fica ainda mais evidente. As personagens dos contos

<sup>4</sup> Como exemplo, lembremos que a Organização Mundial da Saúde (OMS) retira a homossexualidade da lista da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID) somente em 1990. A transexualidade e a identidade travesti, por sua vez, só foi retirada da lista de transtornos mentais da CID somente em 2019, com a implantação da CID-11. No âmbito brasileiro, recentemente, em 2019, o Conselho Nacional de Psicologia proibiu

são mulheres duplamente subalternas: todas trabalhadoras do sul global (mecânica, cozinheira e professora), marcadas por classe e por gênero (Flor, é rechaçada por exercer uma profissão "masculina"; Alvina e Leci são enviadas para o convento por serem mulheres em uma família grande). No entanto, a lesbianidade nessas mulheres as move para um patamar de maior subalternização e violência no jogo social, compreendendo ser a heterossexualidade compulsória um mecanismo de apagamento, de violação e de silenciamento das mulheres na sociedade (RICH, 2010).

Dessa forma, acreditamos que *Amora*, tanto nos contos analisados quanto nos outros que compõem a coletânea, possui uma força subversiva e transformadora, ao inscrever as lesbianidades no jogo social. Pensando no discurso do "outro lugar" de Lauretis e nas produções que, como menciona Isadora Pontes (2018), pluralizam esse espaço, de fato, Natalia Polesso parece animar um *space-off* dentro do "outro lugar", utilizando dos mecanismos impostos pelo discurso hegemônico-heterossexista-patriarcal para romper e "brincar" com os estereótipos que são próprios dessas instituições. Isso porque inscreve nos contos personagens femininas a partir de suas subjetividades e complexidades, subvertendo uma ordem universalista da mulher.

## Referências

- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*; feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. Estudos Subalternos: Uma Introdução. *Raído*, Grande Dourados, v. 4, n. 4, p. 83-92, jun. 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/619>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- FIGUEIREDO, Eurídice. O continuum Lésbico. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma Crítica Feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 327-351.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A Vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- POLESSO, Natalia B. *Amora*. São Paulo: Não Editora, 2015.
- POLESSO, Natalia B. Geografias Lésbicas: Literatura e Gênero. *Criação & Crítica*, Dossiê Sáfico: dossiê sáfico, São Paulo, n. 20, p. 3-19, mar. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/issue/view/10624>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- PONTES, Isadora Araújo. Narrativas de mulheres e da lesbianidade: discurso do "outro lugar". *Criação & Crítica*: dossiê sáfico, São Paulo, n. 20, p. 20-39, mar. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/issue/view/10624>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e a existência lésbica. *Revista Bagoas*. Estudos gays: gênero e sexualidade. Tradução de Carlos Guilherme Valle. Natal, v. 4, n. 5, p. 14-44, nov. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 10 jan. 2021.
- RICH, Adrienne. Notas para uma política de Localização (1984). In: MACEDO, Ana Gariela (org.). *Gênero, identidade e desejo*; antologia crítica do feminismo contemporâneo. Tradução de Maria José da Silva Gomes. Lisboa: Cotovia, 2002. p. 15-35.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

---

### Larissa Dias Barbosa

Graduada em Letras-francês pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em Natal, RN, Brasil. Mestranda em Estudos da Linguagem com ênfase em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em Natal, RN, Brasil.

---

### Mauro Dunder

Doutor e mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo, SP, Brasil. Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em Natal, RN, Brasil.

---

### Endereço para correspondência

Mauro Dunder  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Campus Universitário Lagoa Nova  
CCHLA, Departamento de Letras  
Av. Senador Salgado Filho, 3000  
59078-970  
Caixa Postal 1524  
Natal, RN, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*