

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EDUARDA LIPPAUS RABELO

**EXPRESSÕES DO DESEJO LESBIANO EM CONTOS DE NATÁLIA
BORGES POLESSO**

VITÓRIA

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EDUARDA LIPPAUS RABELO

**EXPRESSÕES DO DESEJO LESBIANO EM CONTOS DE NATÁLIA
BORGES POLESSO**

Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo para Qualificação.

Linha de Pesquisa: Literatura, Alteridade e Sociedade (LAS).

Prof.^a orientadora indicada: Dr^a. Michele Freire Schiffler.

VITÓRIA

2024



Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO EM LETRAS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO – ATA Nº 494 – 28/05/2024

Em sessão pública ocorrida no dia vinte e oito de maio de dois mil e vinte e quatro, em sessão virtual, conforme Portaria Normativa nº 08 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação/UFES de 01 de julho de 2021, procedeu-se a avaliação da dissertação da discente **Eduarda Lippaus Rabelo**. Às 15h (horário de Brasília), a Profª Drª Michele Freire Schiffler – UFES (Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora de Defesa de Dissertação), deu início aos trabalhos convidando a ingressar à sala a Profª Drª Maria Mirtis Caser – UFES (Examinadora Interna) e a Profª Drª Adrianna Machado Meneguelli – UFES (Examinadora Externa). A seguir, a presidente solicitou à mestranda que fizesse uma explanação de seu trabalho intitulado **“Expressões da homossexualidade das mulheres em contos de Natália Borges Polesso”**. Finda a apresentação, a presidente passou a palavra aos examinadores, que procederam à arguição da candidata. Ao final, a Comissão, em sessão reservada, deliberou pela **APROVAÇÃO** da referida dissertação nos termos do Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Letras e alertou que a aprovada somente terá direito ao título de Mestre após entrega da versão final de sua dissertação, em meio digital, à Secretaria do Programa. Encerrada a sessão, eu, Profª Drª Michele Freire Schiffler, presidente da Comissão Examinadora, lavrei a presente ata que vai com as devidas assinaturas.

Profª Drª Michele Freire Schiffler (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão

Profª Drª Maria Mirtis Caser (UFES)
Examinadora Interna

Profª Drª Adrianna Machado Meneguelli (UFES)
Examinadora Externa

Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação - SIP
Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo; situada à Av. Fernando Ferrari, 514
Goiabeiras - 29075-910- Vitória/ES - sjp.ufes2@gmail.com - www.secretaria.cchn.ufes.br



Documento assinado eletronicamente nos moldes do art. 10 da MP 2200/01 e Lei 14063/20
[Hash SHA256] 1026560ab33cc732513f8a7c3d89fe7d30ecf8bf9e8a56a3fb49a9d271da105d



Ata de Aprovação Eduarda

Data e Hora de Criação: 29/05/2024 às 11:10:47

Documentos que originaram esse envelope:

- Ata de aprovação - Eduarda Lippaus Rabelo.pdf (Arquivo PDF) - 1 página(s)



Hashs únicas referente à esse envelope de documentos

[SHA256]: 1026560ab33cc732513f8a7c3d89fe7d30ecf8bf9e8a56a3fb49a9d271daf05d

[SHA512]: b95a281d9d474f5a268b6f3712fd2332d2de2c07fa40e4cbf3ee6e60a5f432ac9211b4483e9e9aa90ad11dd0b698b3ed0e6f15e54df1b809e696eade3556753

Lista de assinaturas solicitadas e associadas à esse envelope



ASSINADO - Adrianna Machado Meneguelli (adrianna.meneguelli@ifes.edu.br)

Data/Hora: 04/06/2024 - 18:30:14, IP: 200.137.82.75, Geolocalização: [36.6674, -78.39]

[SHA256]: a487434e2e040b9642f1ab2664ee12bf38272497ee13ac16ecff82d445d9ba36



ASSINADO - Michele Freire Schiffler (miletas@yahoo.com.br)

Data/Hora: 29/05/2024 - 15:43:17, IP: 179.48.20.126, Geolocalização: [-11.409873, -41.280857]

[SHA256]: 387f80bf978410d1042d0a26de3f823f3c93de3966e65207399b021875dd6db6



ASSINADO - Maria Mirtis Caser (mirtiscaser@gmail.com)

Data/Hora: 29/05/2024 - 12:41:24, IP: 187.36.174.105

[SHA256]: df5c4e22674ef873e7e684a0c484bb4d1e98b1580c8d92e402718cb43ed6a02f

Histórico de eventos registrados neste envelope

04/06/2024 18:30:14 - Envelope finalizado por adrianna.meneguelli@ifes.edu.br, IP 200.137.82.75

04/06/2024 18:30:14 - Assinatura realizada por adrianna.meneguelli@ifes.edu.br, IP 200.137.82.75

04/06/2024 18:30:06 - Envelope visualizado por adrianna.meneguelli@ifes.edu.br, IP 200.137.82.75

29/05/2024 15:43:17 - Assinatura realizada por miletras@yahoo.com.br, IP 179.48.20.126

29/05/2024 15:43:10 - Envelope visualizado por miletras@yahoo.com.br, IP 179.48.20.126

29/05/2024 12:41:24 - Assinatura realizada por mirtiscaser@gmail.com, IP 187.36.174.105

29/05/2024 12:41:11 - Envelope visualizado por mirtiscaser@gmail.com, IP 187.36.174.105

29/05/2024 11:15:17 - Envelope registrado na Blockchain por giovana.freire@ufes.br, IP 200.137.65.104

29/05/2024 11:15:16 - Envelope encaminhado para assinaturas por giovana.freire@ufes.br, IP 200.137.65.104

29/05/2024 11:10:47 - Envelope criado por giovana.freire@ufes.br, IP 200.137.65.104

RESUMO

Esta dissertação propõe uma escrita de ancorada nas relações entre literatura contemporânea e a representação da homoafetividade feminina. O objetivo é refletir sobre a representação da lesbiana no universo literário brasileiro, evidenciando o poder que o olhar estético tem na construção de uma visão sobre essas mulheres. Buscaremos também reconhecer a posição que os contos “Minha prima está na cidade”, “As tias”, “Flor, flores, ferro retorcido” e “Marília acorda”, de Natália Polesso, assumem frente à homossexualidade das mulheres, visto que a concepção sobre a mesma se constrói social e historicamente.

Palavras-chave: literatura lésbica, protagonismo lésbico, contos, Natália Borges Polesso.

ABSTRACT

This project proposes a dissertation writing anchored in the relationship between contemporary literature and the representation of female same-sex affection. The aim is to reflect on the portrayal of lesbians in Brazilian literary universe, highlighting the power that aesthetic perspective holds in shaping a vision of these women. We will also seek to recognize the position that the stories "Minha prima está na cidade", "As tias", "Flor, flores, ferro retorcido" , and "Marília acorda" by Natália Polesso assume regarding women's homosexuality, considering that the conception of it is socially and historically constructed.

Keywords: lesbian literature, queer theory, lesbian protagonism, short stories, Natália Polesso.

SUMÁRIO

SUMÁRIO	7
1. INTRODUÇÃO	8
2. CAPÍTULO 01 — LITERATURA, HOMOSSEXUALIDADE DAS MULHERES E RESISTÊNCIA: POR QUE FALAR DE LITERATURA LÉSBICA?	24
2.1. Breve panorama da Literatura Lésbica Brasileira	48
3. CAPÍTULO 02 — A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER LÉSBICA EM “FLOR, FLORES, FERRO RETORCIDO”.	59
4. CAPÍTULO 03 — DESAFIANDO O ARMÁRIO EM “MINHA PRIMA ESTÁ NA CIDADE” E “AS TIAS”	70
5. CAPÍTULO 04 — SEXUALIDADE E VELHICE EM “MARÍLIA ACORDA”	79
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
7. REFERÊNCIAS	89

1. INTRODUÇÃO

Na sociedade ocidental, a normatização e a heteronormatividade têm sido dominantes, moldando as expectativas em relação à sexualidade e impondo uma visão limitada e estereotipada das relações lésbicas e sáficas. Gerda Lerner (2019) propôs a ideia de que o patriarcado começou a se desenvolver há milhares de anos, durante a transição de sociedades pré-agrícolas para agrícolas. Segundo ela, o patriarcado não foi um evento único, mas um processo complexo que se formou e se modificou ao longo tempo.

O patriarcado, segundo Rita Segato (2014), não pode ser compreendido isoladamente como um sistema que apenas oprime as mulheres em relação aos homens, mas sim como parte de um conjunto de estruturas de poder interligadas que moldam as relações sociais e a distribuição desigual de recursos e oportunidades. Com uma abordagem interdisciplinar baseada em uma análise complexa das relações de poder em sociedades contemporâneas e históricas, Segato (2014) ressalta as interconexões entre o patriarcado e o colonialismo, argumentando que ambos são sistemas de dominação que se reforçam mutuamente. Ela enfatiza como a violência de gênero não é apenas um problema individual, mas também uma manifestação de estruturas sociais mais amplas de desigualdade e injustiça. Com ele, a sexualidade foi alvo de controle e regulamentação por parte das instituições sociais, religiosas e políticas. O discurso em torno do sexo foi instrumentalizado como um meio de exercer poder e controle sobre os indivíduos, estabelecendo normas e padrões que favoreciam a reprodução, a família heterossexual e a ordem social existente.

Nesse contexto, as relações lésbicas e sáficas foram frequentemente marginalizadas, estigmatizadas e apagadas. A sexualidade entre mulheres era considerada uma ameaça à ordem estabelecida e ao papel da mulher como mãe e esposa. O estigma da perversão e a associação das lesbianidades com a imoralidade e a depravação contribuíram para a invisibilidade e a repressão dessas relações.

Em “Por uma Crítica Feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras” (2020) Eurídice Figueiredo faz uma extensa pesquisa visando mapear a produção literária brasileira de autoria feminina, em especial dos séculos XX e XXI “sem deixar, porém, de lançar um olhar para as precursoras oitocentistas, com intuito de detectar as mudanças operadas na maneira de tratar de suas experiências familiares, corporais e sexuais (Figueiredo, 2020, p. 11). A pesquisa de Figueiredo parte de duas diferentes abordagens: uma cronológica e outra temática. A segmentação temporal não apenas estabelece uma ordem cronológica, mas também proporciona uma visão genealógica da história da literatura brasileira, em especial no que diz respeito às produções feitas por mulheres. Graças aos esforços da pesquisa feminista, é possível reconstruir um passado literário feminino, resgatando o espaço que essas autoras conquistaram em seu tempo, que foi suprimido pela narrativa histórico-literária dominante. Ao omitir a existência de precursoras e influenciadoras femininas, o cânone estabelecido sugeriu que não havia base para uma representação literária autêntica das mulheres.

O segundo aspecto organizador da pesquisa, o eixo temático, surge do meticuloso exame de diversas obras de prosa escritas por mulheres. Através dessa análise, Figueiredo identificou temas que têm recebido pouca atenção crítica até então. Estes temas incluem estupro, levianidade, envelhecimento, prostituição e até mesmo erotismo, um tópico muitas vezes censurado quando abordado por mulheres escritoras. Para Figueiredo (2020), tanto as autoras do passado quanto as contemporâneas trazem perspectivas diversas em termos de raça, classe social, orientação sexual e outras condições de vida.

No que tange o tema da lesbianidade na literatura Eurídice Figueiredo (2020) nos mostra cinco modelos comportamentais dos textos que integram o corpus de seu estudo:

1. Modelo do amor lésbico naturalizado: os amores lésbicos são retratados como algo natural e integrado à vida das mulheres, refletindo uma visão de aceitação e normalização das relações lésbicas na sociedade contemporânea. Esse modelo pode ser encontrado nas obras de Natália Poleso, Carol Bensimon, Danda Padro, Myriam Campello, Paula

Fábio, Rocha, Natália Polessó, Carola Saavedra, Rosângela Vieira, Cristina Judar e Cidinha da Silva.

2. Modelo heteronormativo internalizado: a personagem internaliza o paradigma heteronormativo, reprimindo os seus desejos e busca por refúgio em um relacionamento com um homem. Isso ilustra os desafios enfrentados por indivíduos que não se encaixam nas expectativas sociais e lutam para se conformar às normas heteronormativas. Cíntia Moscovich e Sônia Peçanha exploram essa dinâmica em suas obras.
3. Modelo punição pela divergência: a personagem que foge da heteronormatividade é punida com a morte, doença ou suicídio. Esta abordagem destaca as consequências trágicas enfrentadas por personagens que desafiam as normas sociais estabelecidas. Figueiredo cita as obras de Lygia Fagundes Telles como um exemplo.
4. Modelo da violência sexual como ferramenta corretiva: aqui, a personagem homossexual é vítima de abuso sexual por homens que buscam "corrigir" a homossexualidade. Esse modelo retrata a violência sexual como uma forma de controle e repressão dos desejos e identidades das mulheres, como visto nas obras de Conceição Evaristo e Míriam Alves.
5. Modelo do ménage-à-trois bissexual: as personagens bissexuais são representadas vivendo um relacionamento com um homem e uma mulher ao mesmo tempo. Esta abordagem desafia as normas tradicionais de relacionamentos e sexualidade, explorando a fluidez das fronteiras entre os desejos e identidades sexuais. Figueiredo exemplifica esse modelo com as obras de Clarice Lispector.

Esses diferentes modelos comportamentais apresentam uma variedade de perspectivas e abordagens em relação à representação de amores lésbicos e bissexuais na literatura brasileira contemporânea. Eles refletem as complexidades das identidades sexuais e de gênero e destacam os desafios e as lutas enfrentadas pelos indivíduos que não se conformam às normas heteronormativas da sociedade.

É verdade que, na lógica heteronormativa e heterossexista, existem estereótipos e representações limitadas da mulher lésbica. Um desses estereótipos é o retrato da lésbica como uma mulher amargurada e infeliz em suas experiências com os homens, ou como alguém que deseja ser um homem.

Esses estereótipos têm raízes na visão binária de gênero e na ideia de que a heterossexualidade é a norma e o ideal a ser seguido. Dentro desse sistema de crenças, qualquer desvio dessa norma é frequentemente marginalizado e estigmatizado. A mulher lésbica desafia as expectativas tradicionais de gênero e sexualidade, o que pode gerar reações negativas e uma tentativa de enquadrá-la em estereótipos que a deslegitimam ou a tornam uma figura de marginalização.

Essas representações limitadas não refletem a diversidade de experiências e identidades das mulheres lésbicas. Elas podem ser tão diversas em suas personalidades, desejos e vivências quanto qualquer outra pessoa. A lésbica não é definida apenas pelo seu desinteresse nos homens, mas por suas próprias experiências e relacionamentos emocionais e sexuais com outras mulheres. Como aponta Cristina Ferreira-Pinto (1999, p. 405):

O sujeito lesbiano foge à definição aceita de 'feminino', rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos. Por não ser possível categorizá-la dentro desses padrões, a lésbica termina reduzida ao 'não-ser', ao que não se nomeia (e o que não se nomeia não existe).

O termo "lesbianidades" é uma forma de expressão utilizada para abranger a diversidade de experiências e vivências relacionadas à orientação sexual e identidades de gênero de mulheres que se identificam como lésbicas ou têm relações/práticas homoeróticas. Além disso, enfatiza a dimensão política dessas identidades, reconhecendo que as mulheres que se identificam como lésbicas podem estar envolvidas em movimentos de luta pelos direitos LGBTQ+ e podem ter uma consciência política em relação às questões de gênero e sexualidade. O objetivo é reconhecer a lesbianidade como uma identidade válida e saudável, afirmando a autonomia e a dignidade das

mulheres que se identificam como lésbicas, em contraposição ao carácter patologizante de denominar esse desejo como "lesbianismo".

A diversidade de termos utilizados para se referir a mulheres que se relacionam afetiva e sexualmente com outras mulheres reflete a complexidade e a amplitude das experiências lésbicas. Cada termo carrega nuances significados históricos, culturais e sociais. Ao explorar as diferentes formas de se referir a mulheres lésbicas, como "lésbicas", "sáficas" e outros termos, podemos compreender a mudança dessas expressões ao longo do tempo, as implicações culturais associadas a cada uma delas e como esses rótulos contribuem para a construção de identidades lésbicas contemporâneas.

O termo "lésbica" é provavelmente o mais conhecido e amplamente utilizado. Sua origem remonta à poeta grega Safo, que viveu na ilha de Lesbos no século VII a.C. Safo escrevia poesia lírica, muitas vezes dedicada a mulheres, e sua associação com a ilha de Lesbos acabou dando origem ao termo "lésbica". No entanto, o uso moderno do termo para se referir a mulheres homossexuais é relativamente recente, datando do século XIX. Ao longo do tempo, "lésbica" tornou-se uma palavra incorporada ao vocabulário LGBTQ+ e, embora seja amplamente aceita, não é imune a estigmatização e preconceitos, refletindo os desafios enfrentados por muitas mulheres lésbicas na sociedade. Diversas abordagens, por diferentes razões, também evitam o termo "lésbica", ampliando assim o âmbito de discussão.

Ao estabelecer um liminar mínimo, Agostini (2010) identifica mulheres lésbicas como mulheres que optam por se relacionar sexualmente com outras mulheres. Facchin adota a expressão "mulheres com práticas homoeróticas" (2008, p. 199).

Segundo Brandão (2010), a construção das identidades lésbicas é um processo social que envolve a interseção do gênero, da sexualidade e dos afetos. No entanto, ela destaca que nenhum desses elementos é estático, ao contrário do que uma definição de identidade poderia sugerir, alertando para os riscos associados à rigidez em termos de identidade.

A palavra "sáfica" também tem raízes antigas e está associada a Safo e à ilha de Lesbos. No entanto, seu uso moderno destaca-se por uma tentativa de se distanciar dos estigmas associados à palavra "lésbica" e, ao mesmo tempo, reivindicar uma conexão com a herança cultural da poeta. O termo "sáfica" é, por vezes, adotado por mulheres que desejam uma expressão mais poética e artística de sua orientação sexual, conectando-se à tradição de Safo como uma figura literária e símbolo da expressão romântica entre mulheres.

Outros rótulos, como "gay" e "queer", podem ser usados por mulheres lésbicas como formas de se identificarem dentro do espectro da diversidade sexual. "Queer", em particular, é um termo que tem sido reapropriado como uma expressão de identidade e resistência, rompendo com categorias binárias estritas de sexualidade. Algumas mulheres lésbicas podem escolher identificadores específicos, como "butch" e "femme", que descrevem estilos de expressão de gênero dentro do relacionamento lésbico, destacando as diferentes maneiras de incorporar a identidade lésbica.

É importante notar que a escolha do termo para autoidentificação é profundamente pessoal e contextual. A aceitação e o reconhecimento desses rótulos variam de acordo com a cultura, a geografia e o contexto social em que as mulheres vivem. Em muitas partes do mundo, a identificação aberta como lésbica pode ser um ato político e de resistência, enquanto em outras regiões, a aceitação pode ser mais generalizada. Algumas mulheres podem preferir termos mais específicos que refletem sua identidade cultural, étnica ou regional.

O surgimento de termos mais inclusivos, como "pansexual" e "bissexual", destaca a fluidez das identidades sexuais e românticas. Esses rótulos reconhecem que as experiências de atração e amor podem transcender as categorias tradicionais e oferecem uma linguagem mais expansiva para descrever a diversidade de experiências relacionadas à sexualidade.

Além desses rótulos, algumas mulheres lésbicas podem optar por não usar termos específicos, preferindo uma abordagem mais fluída em relação à sua identidade sexual. A compreensão da orientação sexual pode ser fluída e

evoluir ao longo do tempo, e algumas mulheres podem rejeitar rótulos para abraçar uma abordagem mais individual e única em relação à sua sexualidade.

A linguagem usada para descrever a homossexualidade feminina está em constante transformação, refletindo as mudanças sociais, a aceitação crescente e o avanço dos direitos LGBTQ+. No entanto, a diversidade de termos disponíveis também destaca os desafios e complexidades associados à autoidentificação. Independentemente do rótulo escolhido, o mais importante é respeitar a autoidentificação individual de cada mulher lésbica, reconhecendo a riqueza e a multiplicidade das experiências dentro da comunidade lésbica.

Diante das considerações apresentadas e considerando as nuances encontradas em cada definição, emerge uma concepção dual da lesbianidade. Esta é percebida simultaneamente como identidade e prática. Nesse cenário, a identidade não é subjugada nem ofuscada a ponto de perder sua importância política, ao mesmo tempo em que se destaca a valorização da autoidentificação. Contudo, também é mantido o enfoque nas práticas do cotidiano que moldam as experiências lésbicas, independentemente de uma definição estrita da orientação sexual.

Essa abordagem nos possibilita compreender que uma mulher pode se envolver em relações sexuais e/ou afetivas com outra, sem necessariamente adotar a autodenominação como lésbica. Essas práticas continuam a ser reconhecidas pela sociedade como parte de um *continuum lésbico* (RICH, 1986), sem, no entanto, impor a autodenominação. Assim, a dualidade na concepção da lesbianidade, entendida tanto como identidade quanto como prática, fundamenta nossas pesquisas.

Existência lésbica sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa mesma existência. 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. Se nós ampliamos isso a fim de abarcar muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra atirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político, [...]. A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora

possamos começar a percebê-la como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência (RICH, 1986, p. 35-36).

Ao examinarmos a literatura brasileira, percebemos que ela é majoritariamente dominada por homens brancos heterossexuais de classe média, conforme constatado na pesquisa de Regina Dalcastagnè (2011). Nessa pesquisa foi composta por um corpus que incluiu um total de 165 autores, com uma média de 1,56 romances por autor. Entre esses, os homens representam quase três quartos dos autores publicados, totalizando 120 em 165, equivalendo a 72,7%. Além disso, entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo¹ masculino, enquanto apenas 471 (37,8%) são do sexo feminino. Houve também um único caso alocado na categoria "sexo: outro", destinada a abrigo categorias de gênero que fogem ao binarismo mulher-homem.

Outro aspecto relevante é que em apenas quatro livros do corpus (1,6% do total) não há nenhuma personagem importante do sexo masculino, enquanto as personagens do sexo feminino estão ausentes em 41 romances, correspondendo a 15,9%.

Ainda que o corpus da pesquisa de Dalcastagnè (2011) compreenda obras publicadas entre 1990 e 2004, esses dados revelam desequilíbrios significativos de representação de gênero tanto entre os autores quanto entre as personagens dos romances analisados. A predominância de autores homens e de personagens masculinos reflete uma realidade na literatura que privilegia a voz e a experiência masculina, enquanto as mulheres e suas vivências são sub-representadas ou até mesmo ausentes em muitas obras.

Isso evidencia o difícil acesso das mulheres ao campo de produção literária no país, não apenas no contexto contemporâneo, mas também ao longo da história. Segundo a autora, não se trata apenas da possibilidade de falar, mas da possibilidade de "falar com autoridade", pois isso está relacionado à ideia de valor e ao reconhecimento social de que aquilo que é dito merece ser ouvido

¹ Termo usado por Dalcastagnè (2005) para definir e identidade de gênero do indivíduo.

De um lado, podemos observar a existência de certas personagens lésbicas ou com tendências homoeróticas femininas na literatura brasileira em prosa, a partir do final do século XIX e início do século XX, escritas por homens. Essas representações têm um lugar de relevância, pois nos permitem analisar como as lesbianidades foram abordadas e representadas no contexto literário da época, embora sejam construídas a partir de uma perspectiva masculina.

Por outro lado, é fundamental compreender o lugar da autoria feminina na literatura contemporânea, em especial das escritoras lésbicas. Essas autoras estão envolvidas em um processo de construção de subjetividades, que implica o campo da representação social² e da representatividade. Elas trazem perspectivas únicas, experiências pessoais e vozes próprias para a literatura, contribuindo para a diversificação das narrativas e para a valorização das vivências lésbicas.

Ao reconhecer e valorizar a autoria feminina e lésbica na literatura, abrimos caminho para uma maior representatividade, ampliando os discursos sobre as lesbianidades. É importante promover espaços e oportunidades para que as mulheres, especialmente as lésbicas, tenham voz e sejam ouvidas no campo literário, permitindo uma maior diversidade de narrativas e uma representação mais autêntica das experiências femininas e homoeróticas. Com base nisso, formulamos a seguinte pergunta que norteia o presente estudo: quais são as representações do desejo lésbico na literatura brasileira contemporânea?

Natália Borges Polesso, figura proeminente na literatura brasileira, se destaca com sua notável contribuição ao cenário literário, evidenciando uma maestria singular na arte da palavra. Ao longo de sua carreira, a escritora e

² Segundo Charles Taylor (1989), as representações sociais são moldadas por múltiplas influências, mas uma causa central é a busca por identidade e reconhecimento em uma comunidade ou sociedade. Ele argumenta que humanos são seres sociais e compreensão de quem somos e de como nos encaixamos no mundo é fortemente influenciada pelas interações sociais e pelas normas culturais. Assim, as representações sociais surgem da necessidade de dar sentido ao nosso lugar no mundo e de nos relacionarmos com os outros. Elas refletem nossa busca por identidade, pertencimento e reconhecimento dentro de um contexto social mais amplo.

tradutora acumula oito obras que transcendem simples narrativas, alcançando reconhecimento e prestígio em premiações renomadas.

Entre os trabalhos que compõem o rico repertório literário de Polesso, "Amora" (2015) desponta como uma obra magistral que conquistou o cobiçado Prêmio Jabuti. Este reconhecimento não apenas celebra a habilidade ímpar da autora em contar histórias, mas também destaca a profundidade e impacto emocional que suas palavras têm na experiência do leitor.

A trajetória de Natália na literatura não se limita apenas ao sucesso de "Amora". A autora também figurou como finalista no Prêmio São Paulo de Literatura com "Controle" (2019) e recebeu, mais uma vez, o Prêmio Jabuti na categoria "Romance de entretenimento" com "Corpos Secos" (2020). Estas conquistas solidificam sua posição como uma voz essencial na contemporaneidade literária brasileira, trazendo à tona narrativas que celebram a diversidade e exploram as nuances das experiências de amor entre mulheres de diferentes idades, origens e vivências.

No percurso cronológico de sua carreira, Polesso presenteou os leitores com uma variedade de obras, desde "Recortes para álbum de fotografia sem gente" (2013) até seus mais recentes lançamentos, como "Formiguinhas" (2022) e "Foi um péssimo dia" (2023). Cada livro é uma peça única no mosaico literário de Polesso, refletindo sua metamorfose artística e narrativa ao longo do tempo.

Mais do que uma escritora, Natália Borges Polesso é uma embaixadora das emoções, traduzindo sentimentos e experiências para além das fronteiras geográficas. Seu impacto literário transcende as páginas de seus livros, alcançando terras distantes como Argentina, Espanha, Estados Unidos e Reino Unido. Nessas traduções, a voz de Polesso ressoa, provocando reflexões profundas e inspirando leitores ao redor do mundo a explorar as complexidades do amor, da identidade e da existência.

Além de suas realizações literárias, Polesso também se destaca como pesquisadora dedicada. Selecionada para a lista Bogotá39 em 2017, sua incursão na pesquisa continuou com seu papel como pesquisadora do

Programa Nacional de Pós-Doutorado na Universidade de Caxias do Sul entre 2017 e 2021. Esse comprometimento demonstra que o legado de Polesso vai além dos prêmios literários, estendendo-se ao abraço da diversidade, à amplificação de vozes marginalizadas e ao enriquecimento da paisagem literária contemporânea.

[...] como pesquisadora e escritora do século XXI, não posso me furtar a discutir esses pontos de vista dentro do campo literário e do campo acadêmico, ou seja, dentro de estruturas, reconhecendo suas tensões, reconhecendo também que este ponto de vista por vezes responde e por vezes não responde às ideias da crítica colonizada, colonizadora, heterocentrada, branca e cisnormativa, reconhecendo que é um ponto de vista divergente das narrativas hegemônicas falocêntricas, mas que, por vezes, ocupa algum lugar confortável nessas órbitas, a depender dos atravessamentos. Foram os deslocamentos reais que a literatura me proporcionou que me fizeram pensar melhor sobre essas questões de um modo mais abrangente, considerando a produção literária de mulheres LBTQIAP. (POLESSO, p.3, 2020)

Polesso é reconhecida como uma das principais autoras da literatura lésbica brasileira contemporânea, termo que abrange uma variedade de produções escritas por mulheres que exploram e discutem as sexualidades dissidentes e suas potencialidades. Embora utilizemos essa denominação, entendemos que a obra literária da autora transcende fronteiras, uma vez que ela escreve sobre os sentimentos mais íntimos compartilhados pelos seres humanos, como amor, desejo, dor, perda, medo e solidão. Além disso, consideramos sua obra como subversiva, ao abordar todos esses sentimentos "universais" a partir da perspectiva das mulheres, especialmente das mulheres que vivem fora da heteronormatividade, e que historicamente foram apagadas e subjugadas, se afastando dessa noção de universalidade. Borges Polesso, portanto, inscreve a existência lésbica (RICH, 1986) em suas obras.

Em seu ensaio "O Continuum lésbico", a pesquisadora feminista Eurídice Figueiredo (2020) utiliza teorias feministas e de gênero, em particular o pensamento de Adrienne Rich (1986) sobre a heterossexualidade compulsória e o continuum lésbico, para examinar amplamente a literatura lésbica brasileira. Seu objetivo é compreender como as escritoras brasileiras tematizaram a lesbianidade e identificar as mudanças ocorridas nesse continuum, com a presença cada vez mais frequente de personagens lésbicas, bissexuais e envolvidas em relacionamentos poliamorosos.

Dessa forma, Figueiredo (2020) busca analisar como a literatura lésbica brasileira contemporânea reflete e contribui para transformações nas representações e narrativas sobre a lesbianidade, explorando a diversidade de experiências e a superação da normatividade heterossexual. Através dessas análises, é possível compreender a importância da obra de Polesso e de outras autoras na construção de um espaço literário mais inclusivo e representativo para as vivências lésbicas e dissidentes.

A partir desta breve discussão sobre a dinâmica da literatura escrita por mulheres e as representações sáficas, podemos perceber um cenário em constante efervescência, sujeito a mudanças tanto na forma de produção quanto de interpretação. Trata-se de um campo literário em ascensão, no qual debates emergem para dar voz a sujeitos historicamente apagados por séculos. Esse movimento é impulsionado pela inserção de representações sociais mais amplas sobre mulheres dissidentes, as quais também são construídas a partir de estereótipos, por vezes violentos, em torno das figuras lésbicas presentes na sociedade.

Considerando que as produções literárias que abordam discursos sáficos têm gradualmente se manifestado no cenário literário brasileiro, acreditamos ser importante trazê-las para a esfera acadêmica. Assim, a escolha de trazer a obra literária de Polesso para esse âmbito é uma escolha tanto política quanto estética. Por meio dessa análise, é possível discutir não apenas a inclusão de mulheres secularmente apagadas na literatura, mas também as estratégias empregadas pela autora para concretizar esse processo por meio da construção de seus contos.

O *corpus* do presente estudo foram selecionados do livro *Amora* (2015), no qual há destaque para o protagonismo lésbico por meio de narrativas que oferecem uma visão plural dos discursos sobre e por esses indivíduos. A coletânea consiste em trinta e três contos divididos em duas partes: "Grandes e sumarentas", com vinte e dois contos mais extensos, e "Pequenas e ácidas", com onze contos mais curtos. Os corpos em trânsito e constante construção retratados nos contos não se limitam a um único modelo expressivo e apresentam uma diversidade de identidades, pois as protagonistas são

construídas livres de estereótipos ou definições padronizadas, explorando os deslocamentos como formas de reconstrução subjetiva. A autora afirma, em entrevista intitulada “Diálogos Possíveis: Entrevista com Natalia Borges Polezzo” (2018):

Amora não é um livro com temática LGBT, é um livro que usa o recurso estético do ponto de vista para compor personagens que têm modos não normativos de estar no mundo, especialmente no que diz respeito ao afeto, às relações, à ocupação dos lugares. Essas narrativas, e não estou sozinha, a produção de autoras lésbicas tem se destacado cada vez mais no cenário brasileiro e estrangeiro, tem o poder de criar novas estéticas, novas vozes, novos modos de ocupar o campo da literatura (DUTRA, 2018, p. 151).

Os contos selecionados para análise foram escolhidos por permitirem uma reflexão sobre esses deslocamentos como uma oportunidade de identificação e construção da identidade (DALCASTAGNÈ; LEAL, 2015). Neles, podemos encontrar uma pluralidade de vozes que falam sobre suas existências e sobre as muitas maneiras de experimentar a lesbianidade. Em “Minha prima está na cidade”, “Flor, flores, ferro retorcido” e “Acorda Marília” as protagonistas buscam afirmar sua humanidade e gritam por seus desejos e anseios. A escolha dos contos é baseada na necessidade de legitimar as identidades, destacar a urgência em pensar os sujeitos que fogem da heteronormatividade e propor uma reflexão de novas possibilidades identitárias. Além disso, a preferência por uma obra escrita por uma mulher lésbica vem também do desejo de legitimar e reafirmar a busca por um espaço que os grupos subalternizados ainda precisam lutar para ter acesso.

Uma das grandes vantagens da Literatura, como arte, como ciência, é a sua abrangente capacidade de dialogar com todas as demais áreas do conhecimento humano. Quer diretamente, quer sub-repticiamente, como representação socio-cultural, a Literatura abre portas para um diálogo problematizador, pondo em cheque, denunciando, retratando, confirmando, contrapondo polifonicamente vozes e discursos, questionando os mais diversos aspectos do fazer e da conduta humana (SILVEIRA; SILVA, 2018 p. 228-29).

Silveira e Silva (2018) destacam a capacidade abrangente da literatura de dialogar, através da representação socio-cultural, com diferentes áreas do conhecimento. A literatura é vista como uma porta para o diálogo crítico, capaz de questionar, denunciar, retratar, confirmar e contradizer uma variedade de

vozes e discursos. Essa visão é complementada pela perspectiva de Laura Arnés (2016), que enfatiza o papel político da literatura na modulação das distribuições que afetam o mundo sensível e na revelação das relações dos sujeitos com seus corpos. Arnés sugere que a literatura não apenas reflete a realidade, mas também a molda, influenciando como os corpos são percebidos, representados e vividos em sociedade.

Dessa forma, podemos entender que a literatura não é apenas uma forma de expressão artística, sendo também uma ferramenta poderosa para explorar questões sociais, políticas e culturais. Ela desempenha um papel ativo na construção e na desconstrução de narrativas sobre identidade e poder, ajudando a ampliar nossa compreensão do mundo e a promovendo mudanças sociais. A partir disso, pretendemos revisitar os estereótipos que caracterizam e constroem as personagens em cada conto aqui analisados, investigando como esses estereótipos funcionam como uma formalização estético-política que, em conjunto com o imaginário social em torno da figura da lésbica, subverte as esferas da heterossexualidade e da heteronormatividade compulsórias, introduzindo representações mais plurais. Além disso, discutimos como a obra funciona como uma inscrição discursivo-literária de uma tradição da existência lésbica, conforme descrito por Adrienne Rich (1986).

O primeiro capítulo desta dissertação tem o título de "Literatura, homossexualidade das mulheres e resistência: por que falar de literatura lésbica?" abordaremos a representação de mulheres dissidentes e suas relações com textos narrativos por meio de uma análise histórica, teórica e política sobre o tema. Nosso objetivo é examinar o lugar ocupado por Polesso nesse cenário literário e as contribuições de suas obras para a continuidade de uma literatura que enfoca as experiências lésbicas. Para isso, fundamentamos nossas reflexões nas discussões realizadas pela crítica feminista sobre as mulheres e as vivências lésbicas na literatura brasileira, presentes em obras como as de Dalcastagnè (2007; 2011; 2012; 2015), Figueiredo (2020), Facco (2004), Polesso (2011; 2018; 2020), Rich (1986) e Wittig (2006).

Os capítulos seguintes, com o propósito de aprofundar as discussões sobre Amora, são dedicados à análise dos contos: "Minha prima está na

cidade”, “Flor, flores, ferro retorcido” e “Marília acorda”. Para realizar essa análise, utilizamos como referência teórica os pensamentos desenvolvidos por, Butler (2003), Foucault (1999), Lauretis (1994), Louro (2020), Rich (1986) e Wittig (2006), que abordam questões de gênero e sexualidade. Além disso, as análises também se fundamentam nas contribuições no campo das representações sociais e identitárias, buscando aprofundar a discussão sobre as representações presentes nos contos.

No segundo capítulo, intitulado “A construção da imagem da mulher lésbica em ‘Flor, flores, ferro retorcido’”, iniciaremos a discussão examinando como a autora explora os estereótipos de gênero e sexualidade presentes no imaginário social. A partir disso, refletimos sobre como esses estereótipos demarcam as violências enfrentadas pela personagem Flor. Por fim, discutimos o impacto desse processo na construção de representações das figuras lésbicas e nas violências que elas enfrentam.

No terceiro capítulo — “Desafiando o Armário em ‘Minha prima está na cidade’ e ‘As tias’” — abordaremos a experiência das personagens em um relacionamento lésbico e sua luta para aceitar plenamente sua sexualidade em meio à pressão social e à heteronormatividade. Analisaremos os contos a partir da “epistemologia do armário”, proposta por Eve Sedgwick (2007).

Já quarto capítulo, intitulado “Sexualidade e velhice em ‘Acorda Marília’”, a discussão concentra-se principalmente na questão da sexualidade das personagens e sua relação com a velhice. Nesse momento, investigamos como a vivência de uma sexualidade dissidente na terceira idade implica em desafios para os indivíduos envolvidos, a partir da construção das protagonistas. Refletimos também sobre os estereótipos que recaem sobre o corpo lésbico idoso. Ao concluir o capítulo, debateremos como o conto, ao tensionar certos estereótipos, aponta para uma representação mais diversa das sexualidades dissidentes, que se manifestam em diferentes fases da vida.

A análise dos contos é feita sob a luz das excelentes pesquisas acadêmicas sobre as obras de Polesse. A saber, “Desconfortos ressignificados nas narrativas de Natalia Borges Polesse e Carol Bensimon” (2021) de Virgínia Maria Vasconcelos Leal, “Casais felizes e relações duradouras: a

representação da existência lésbica na obra 'Amora', de Natalia Polesso" (2022) de Vanessa Ferreira Vieira e Eurídice Figueiredo, "Personagens lésbicas de Natalia Polesso: Um Space-Off no Outro Lugar" (2021) de Larissa Dias Barbosa e Mauro Dunder e "A descoberta do amor para as amoras: uma análise das descobertas sexuais em Amora, de Natalia Borges Polesso" (2020) de Juliana Boeira da Silva.

Ao longo desta pesquisa, nosso objetivo foi investigar como a obra de Polesso, por meio dos contos analisados, promove uma discussão estético-política que é de suma importância para os estudos literários. Ao tensionar os estereótipos em torno das lesbianidades, a autora reinscreve nesse discurso figuras que foram historicamente silenciadas, utilizando representações plurais. A pluralidade de identificações lésbicas que transitam por entre corpos e gêneros reverbera a incompetência do sistema heteronormativo em nos definir. Além disso, interessa-nos a dimensão política de produzir uma literatura que apresenta protagonistas que escapam às normas heteronormativas e às noções que as acompanham em relação à artista e suas intenções, aos espaços de exibição, às formas de visibilidade.

Compreendemos a literatura como um espaço alternativo importante para a expressão feminina e para a representação de performatividades lésbicas e vemos a literatura como significativo instrumento de transmissão e compartilhamento de culturas e conhecimentos. Por meio deste estudo, que considera o corpo e a sexualidade como elementos geradores de novos discursos, nosso objetivo é analisar as estratégias narrativas adotadas por Natalia Borges Polesso na elaboração do tema em seus contos. Além disso, desejamos refletir sobre as tensões, subversões e ressignificações que emergem no contexto da literatura brasileira contemporânea. Assim, buscaremos ressignificar as sexualidades dissidentes com o protagonismo lésbico, assumindo toda a sua força ao desafiar a norma opressora que busca nos invisibilizar.

2. CAPÍTULO 01 — LITERATURA, HOMOSSEXUALIDADE DAS MULHERES E RESISTÊNCIA: POR QUE FALAR DE LITERATURA LÉSBICA?

A literatura tem potencial em desempenhar um papel fundamental na crítica e ressignificação dos gêneros e das sexualidades, possibilitando a criação de discursos que questionam e superam as práticas discursivas opressoras estabelecidas historicamente. Ao preencher as lacunas e desafiar os estereótipos, a literatura oferece a oportunidade de um novo olhar sobre os corpos e as identidades (DALCASTAGNÈ, 2017).

Em vista disso, torna-se cada vez mais necessário o desenvolvimento de uma literatura que propicie reflexões profundas sobre as representações e os estereótipos construídos em relação às mulheres lésbicas e a homossexualidade das mulheres³ na literatura brasileira contemporânea. A literatura possui o potencial de desafiar a lógica da heterossexualidade compulsória e enfrentar as tensões geradas pelos binarismos de gênero e sexualidade. Ao explorar as experiências, vivências e perspectivas das mulheres lésbicas, a literatura contemporânea pode oferecer uma visão mais ampla e complexa sobre a diversidade humana. Ela pode desconstruir estereótipos limitantes e desafiar as normas sociais, ampliando o entendimento e a aceitação da diversidade sexual ao subverter as narrativas tradicionais e ampliar a representação das mulheres lésbicas na literatura.

Ao explorar novas narrativas, personagens e temáticas, a literatura contemporânea pode romper com as narrativas dominantes que marginalizam, estigmatizam e objetificam as mulheres lésbicas. Dessa forma, surgem “personagens avessas à fixidez dos velhos papéis de gênero [...] efeito das conquistas feministas e também agentes simbólicos produtores de diferença tanto no espaço formal das obras [...] quanto na ‘geografia’ extraliterária” (DALCASTAGNÈ; LEAL, 2015, p. 624). Possibilita a construção de discursos

³ Termo empregado na obra *O que é o lesbianismo* (2004), de Tania Navarro-Swain para se referir às relações, sejam afetivas ou sexuais, entre mulheres. Empregaremos o termo na presente dissertação.

alternativos que desafiam as normas estabelecidas e oferecem representações múltiplas. Segundo Dalcastagnè (2017):

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao lugar da fala: quem fala e em nome de quem. Ao mesmo tempo, discutem-se as questões correlatas, embora não idênticas, da legitimidade e da autoridade (palavra que, não por acaso, possui a mesma raiz de autoria) na representação literária. Tudo isso se traduz no crescente debate sobre o espaço, na literatura brasileira e em outras, dos grupos marginalizados – entendidos, em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valoração negativa da cultura dominante -, que sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 17).

Dalcastagnè (2017) ressalta a importância da representatividade e do acesso a espaços de escuta para a voz para os múltiplos grupos sociais na literatura, incluindo aqueles marginalizados pela cultura dominante. Ela destaca a necessidade de questionar quem tem o direito de falar e de ser representado, bem como as questões de legitimidade e autoridade na representação literária.

Quando aplicada ao contexto das experiências lésbicas na literatura, essa reflexão ganha ainda mais relevância. A busca por subversão e ressignificação, não se limita apenas ao conteúdo dos textos, mas também à forma como são escritos e apresentados. A experimentação estilística, as estratégias narrativas e a ampliação dos limites da linguagem são maneiras pelas quais a literatura pode refletir a complexidade das experiências lésbicas e desafiar as convenções literárias tradicionais.

Natalia Borges Polesso desempenha um papel significativo ao trazer a vivência lésbica para a literatura brasileira contemporânea e ao engajar-se ativamente em causas LGBTQIA+. Suas obras exploram as experiências e as subjetividades das mulheres lésbicas, proporcionando uma perspectiva única e pessoal sobre o tema:

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

Por meio de suas obras, Polesso visa ampliar as representações e as narrativas disponíveis, abrindo espaço para discussões mais abrangentes sobre identidade, desejo e relacionamentos homoafetivos femininos, desafiando as normas e os preconceitos existentes na sociedade em relação à vivência lésbica.

O teor político de sua obra vem da apresentação desses sujeitos livre de estereótipos. Neles, a experiência do desejo lesbiano foge do que por muito tempo foi regra em obras que a representava. Essa proposta faz *Amora* (2015) ser fundamental para a fomentação de discussões acerca de mulheres que ainda são estigmatizadas por sua sexualidade, ao suprir uma lacuna ainda existente na literatura brasileira no que tange à autoria e à representação positiva dessas mulheres.

A vida dos grupos marginalizados tende a ser representada à distância, de forma “monocromática” – como diria Lóic Wacquant (2001, p. 7) – e estética. Normalmente, seus integrantes nos são apresentados ou como vítimas do sistema ou como aberrações violentas. No entanto, sob uma perspectiva menos autocentrada, é possível vislumbrar, entre eles, uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamento, ou tentativas de deslocamento, no espaço social (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 49).

Natália Borges Polesso destaca a homossexualidade das mulheres livre de clichês, sem limitar às discussões sobre a sexualidade, apresentando a vivência da lesbianidade sem que essa seja, necessariamente, o foco da narrativa. Assim, entendendo que a vivência dessas mulheres vai muito além de sua sexualidade e não pode ser limitada por ela. Segundo Polesso, “o modo como nos relacionamos com e no mundo influencia muito a nossa maneira de pensar e agir, logo, também influencia nossa maneira de escrever”⁴. Assim, seus dois livros de contos *Recortes para um álbum de*

⁴ Entrevista disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-natalia-borges-polesso-ab80fce86f76>. Acessado em: 01 de setembro de 2020.

fotografias sem gente (2013) e *Amora* (2015), assim como o romance *Controle* (2019), abordam as identificações lésbicas sob diferentes perspectivas.

Gloria Anzaldúa (2009) traz uma reflexão importante sobre a necessidade de autorrotulação como forma de sobrevivência e reafirmação da existência política e social da comunidade LGBTQI+ em um mundo muitas vezes hostil e excludente. Sua reflexão destaca como nomear-se não é apenas um ato de autoidentificação, mas também um ato político e social que desafia normas e expectativas sociais dominantes: “Nomear é como eu faço minha presença conhecida, como afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência” (ANZALDÚA, 2009, p. 164).

Ao nomear a si mesma, uma pessoa LGBTQI+ não apenas comunica sua identidade pessoal, mas também reivindica sua existência política e social. Em um contexto no qual as identidades LGBTQI+ são marginalizadas, negadas e silenciadas, a autorrotulação se torna uma ferramenta essencial para reivindicar espaço e visibilidade. Além disso, Anzaldúa (2009) sugere que a autorrotulação é uma forma de agência pessoal e empoderamento. Ao nomear a si mesma, uma pessoa LGBTQI+ está exercendo controle sobre sua própria narrativa e resistindo às tentativas de definição externa ou imposição de identidades restritivas. É, sobretudo, uma declaração de autonomia e autenticidade.

No entanto, é importante reconhecer que a autorrotulação também pode ser um ato complexo e desafiador, especialmente quando a homofobia, a transfobia e outras formas de discriminação são prevalentes.

Da mesma forma, tentar rotular e definitiva a literatura lésbica é um desafio. Esse um campo vasto e diversificado que abrange uma ampla gama de experiências, estilos literários e abordagens narrativas. Por isso, a tentativa de fornecer uma definição única para esse gênero é uma tarefa complexa e desafiadora. A dificuldade em definir a literatura lésbica está enraizada na natureza multifacetada da própria identidade lésbica, nas mudanças sociais ao longo do tempo, nas complexidades da linguagem e na interseccionalidade que permeia as experiências individuais e coletivas.

“Por ter sido excluída da cultura patriarcal, na qual a possibilidade de uma mulher estar junto ao corpo de outra a quem ama é algo posicionado entre o crime e a loucura, a escritora lésbica se depara com um vazio simbólico. [...] Em suas mãos tem, então, sua imaginação e criatividade para adaptar linguagens e gêneros disponíveis e também criar novas formas de contar. A cultura literária lésbica é marcada por essa natureza pioneira e de vanguarda, já que, por princípio, precisa estar além do tempo e do espaço patriarcal.” (Gomyde, 2021, p. 440).

Diante dessa lacuna, a escritora se utiliza das ferramentas disponíveis, adaptando linguagens e gêneros existentes e, muitas vezes, criando novas formas de expressão narrativa. A cultura literária lésbica transcende as limitações do tempo e do espaço patriarcal, reivindicando sua própria voz e identidade além das normas impostas pela sociedade dominante (GOMYDE, 2021). Assim, ao explorar a questão da definição da literatura lésbica, é crucial considerar a transformação histórica desse campo e como as representações literárias das experiências lésbicas foram moldadas por fatores sociais, culturais e políticos. Além Ademais, reconhecer as diferentes correntes de pensamento na comunidade lésbica, considerando as diversas identidades que coexistem sob o guarda-chuva do termo "lésbica", é fundamental no processo de limitação dessa literatura.

Uma possível abordagem para definir a literatura lésbica é considerar obras que colocam as relações românticas/sexuais entre mulheres como o foco narrativa. Essa definição, entretanto, pode ser percebida como reduzida, pois tende a focalizar apenas um aspecto da identidade lésbica, negligenciando as nuances e complexidades que acompanham a vivência de ser lésbica em diferentes contextos culturais, históricos e sociais. A partir dessa definição, a literatura lésbica não está limitada aos textos escritos por mulheres que se relacionam com outras mulheres, englobando diferentes identidades de gênero e sexualidades.

Outra perspectiva possível é ampliar a definição para incluir obras que exploram não apenas as relações amorosas entre mulheres, mas também questões mais amplas relacionadas à identidade lésbica. Isso poderia abranger narrativas que tratam de autodescoberta, aceitação, ativismo e as complexidades da vivência lésbica em diversos contextos sociais. Em seu

artigo “Existe uma Cultura Literária Lésbica?”, Monalisa A. C. Gomyde defende que:

A cultura literária lésbica compraz toda a produção da sujeita lésbica, na qual essa imaginação que reinventa continuamente a possibilidade do amor entre mulheres se faz presente nas linhas, palavras e imagens que cria. Ela explora a conexão entre criatividade e sexualidade, mas rompe com a concepção da imaginação e da criação da cultura patriarcal.” (Gomyde, 2021, p. 443).

A literatura lésbica não se limita apenas a uma forma específica de expressão artística. Ela se manifesta em diversos gêneros, incluindo poesia, prosa, drama e ensaios. Cada gênero oferece uma lente única para explorar as complexidades da identidade lésbica e o desejo lesbiano e permite que as autoras expressem suas experiências de maneiras distintas. A diversidade de gêneros na literatura lésbica contribui para a riqueza e a complexidade desse campo, desafiando tentativas de definição rígida.

[A natureza pioneira] fica evidente não só na temática, mas na estrutura do texto que exige quebras e uma atenção particular aos silêncios, desafia os gêneros, ensaia hibridizações e opera um desarranjo textual no nível formal e linguístico equivalente ao que o lesbianismo opera na realidade patriarcal: a construção de uma ordem simbólica exclusivamente feminina. (Gomyde, 2021, p. 440).

Além disso, essa literatura muitas vezes se entrelaça com outras formas de expressão artística, como cinema, música e artes visuais. A interconexão dessas diferentes manifestações artísticas desafia ainda mais a criação de uma definição restrita, uma vez que as fronteiras entre as disciplinas muitas vezes se tornam permeáveis e fluidas. O impacto da literatura lésbica se estende para além das páginas escritas, influenciando e sendo influenciado por outras formas de arte. Por exemplo, obras literárias lésbicas que passaram adaptações cinematográficas, como *Carol* (1952) de Patricia Highsmith. O romance que foi adaptado para o cinema em 2015 recebeu aclamação da crítica por sua representação sensível de um romance lésbico. Da mesma forma, músicas e obras de arte visual muitas vezes refletem temas e experiências encontradas na literatura lésbica, criando um diálogo rico e multifacetado entre diferentes formas de expressão criativa.

Outro ponto importante a ser considerado é a mudança da linguagem ao longo do tempo e seu papel na definição da literatura lésbica. Termos e

categorias que eram aceitas em determinadas épocas podem tornar-se inadequadas ou serem ressignificadas em contextos contemporâneos. A exemplo de “sapatão”, terminologia em sua origem carregada de preconceito e discriminação, dirigida há décadas no Brasil contra mulheres, é ressignificada e passa a ser por essas mulheres como categoria de autoenunciação e reconhecimento.

Além disso, o surgimento de novas identidades e linguagens, como queer, não binária e pansexual, desafiam as fronteiras tradicionais da literatura lésbica e demandam uma revisão constante das definições estabelecidas. Em sua tese de doutorado intitulada “Sapatões e mídia: produções de identidades a partir de práticas de recepção”, Fernanda Nascimento da Silva entrevistou 17 mulheres, dos 20 aos 35 anos, de diferentes classes sociais e identificações étnico/raciais, e aponta:

As interlocutoras podem ser sapatão, caminhão/caminhoneira, homossexual, lésbica, homoafetiva, mulherzinha, lady, gay, LGBT, ovelha colorida da família ou machorra, dependendo do contexto em que estão inseridas, dos integrantes do diálogo e do acionamento de códigos de gênero e posicionamentos de classe. (SILVA, 2020 p. 28).

Assim como a autoidentificação dessas mulheres, a literatura lésbica também está intrinsecamente ligada a contextos culturais específicos. O que pode ser considerado literatura lésbica em uma sociedade e contexto histórico pode não se aplicar necessariamente a outra. Em contextos nos quais a expressão da sexualidade e identidade lésbica é reprimida, essa literatura pode assumir formas mais subversivas e codificadas, desafiando as normas estabelecidas. Por outro lado, em ambientes nos quais as sexualidades podem ser vividas com menos restrições, a literatura lésbica pode ser mais aberta e diversificada em suas representações.

A representação da identidade lésbica na literatura não está isenta de desafios e estereótipos. A história da literatura lésbica é permeada por tropos prejudiciais, como o da “lésbica trágica” ou o da “lésbica predadora”. A desconstrução desses estereótipos e a promoção de narrativas diversas são os desafios para a literatura lésbica contemporânea. Além disso, a literatura lésbica enfrenta a necessidade de se adaptar às mudanças na compreensão e

aceitação social da diversidade sexual. À medida que as sociedades se modificam, as representações literárias da identidade lésbica são influenciadas pelas transformações nas atitudes culturais em relação à diversidade sexual e de gênero.

A literatura lésbica, como forma de expressão artística, é profundamente influenciada pelas experiências individuais das autoras. Cada obra é modelada pela perspectiva única da autora, refletindo suas vivências, opiniões e desafios pessoais. Isso contribui para a diversidade de vozes na literatura lésbica, tornando-a um campo rico em narrativas.

Então, se essas produções criam f(r)icções que atualizam metáforas e que propõem certa resistência à heterossexualidade, à cis-heteronormatividade, à regulação dos corpos femininos, à homogeneização dos comportamentos neurotípicos em mulheres, entre outras questões e considerando o corpo lésbico, isso significa que de algum modo essa literatura produzida serve para alargar essas estruturas normativas, para rompê-las, para escová-las a contrapelo. (POLESSO, 2020, p.3)

Assim, identidade lésbica também é interseccional, intersectando-se com outras dimensões da identidade, como raça, classe social e origem étnica. Essa interseccionalidade adiciona camadas de complexidade à tentativa de definir a literatura lésbica, uma vez que as experiências lésbicas não são uniformes sendo moldadas por uma série de fatores interconectados. Para Kimberlé Crenshaw, “interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação” (CRENSHAW, 2002, p. 177). As dimensões identitárias organizam, então, os domínios sociais, econômicos e políticos. Destacam-se, principalmente, os eixos étnicos/raciais e de classe, além de se somarem a eles fatores como idade e geolocalização.

No contexto da literatura lésbica, é importante reconhecer que as experiências de mulheres lésbicas negras, indígenas ou de outras minorias étnicas podem diferir significativamente das experiências de mulheres brancas lésbicas. As narrativas lésbicas precisam refletir a diversidade e a multiplicidade de experiências da comunidade, evitando generalizações e estereótipos que possam surgir quando se busca uma definição única. Nesse contexto, analisar essa literatura sob a lente da interseccionalidade destaca a

complexidade e a interconexão das diferentes formas de opressão e como elas podem ser vivenciadas. Ao incorporarmos a dimensão da sexualidade, ampliamos a perspectiva para compreender as nuances das experiências nas interseções entre lesbianidades e outras facetas identitárias. Sem essa abordagem, torna-se impossível conduzir análises que verdadeiramente busquem abranger essa multiplicidade: tanto no que diz respeito às diversas maneiras de vivenciar a sexualidade lésbica, quanto nas experiências de opressão associadas a ela e como elas isso se inscreve na literatura.

Outro aspecto a ser considerado é o potencial papel da literatura lésbica como uma forma de ativismo e resistência. As obras literárias lésbicas desempenham um papel crucial na luta por visibilidade, direitos e aceitação social. Muitas autoras lésbicas usaram a escrita como meio de expressar suas identidades de maneira autêntica e desafiar as normas sociais discriminatórias.

Desse modo, o que as vozes, os olhares e os corpos lésbicos colocam em evidência é o fato de que as ficções normativas não são mais que isso: ficções. E, desse modo, não apenas se reapropriam de zonas da cultura e a diversificam, mas também permitem pensar as potencialidades políticas da linguagem (ou das linguagens) e dos gêneros (em todos os seus sentidos) (ARNÉS, 2016, p.173).

A literatura lésbica pode ser compreendida como um instrumento de resistência, pois contribui para a afirmação política e simbólica das identidades marginalizadas. Em “Representações do sujeito poético lésbico”, Ágnes Christiane de Souza discorre sobre a potência como resistência política que carrega o amor entre mulheres e como o sujeito poético lésbico e a autoria lésbica promovem ainda mais esse movimento:

A resistência em dar continuidade a projetos (ou mesmo criar), seja na literatura, no cinema, no teatro, na música e de organização entre si, como se pode perceber, nos mais diversos coletivos que vêm surgindo e somando forças aos mais variados movimentos lésbicos, é um desdobramento e uma junção de percepções de que é preciso fazer: escrever e contar histórias de mulheres lésbicas que contribuíram para o não apagamento da existência lésbica, bem como viver uma vida de afetos, de erotismo, de política, de cultura com referências lésbicas sem um viés de exceção, sem precisar contar nos dedos de uma mão suas referências de escritoras, cineastas, atrizes, dançarinas, professoras, artistas plásticas e cantoras lésbicas. (Souza, 2020, p;6).

A transformação da terminologia em torno da identidade lésbica também é um fator a ser considerado. O termo "lésbica" em si carrega uma carga histórica e social, e algumas mulheres podem preferir identidades alternativas,

como *queer*, *sáfica*, ou outras que melhor reflitam suas experiências e entendimentos pessoais (SILVA, 2020). Isso adiciona uma camada de complexidade à tentativa de definir a literatura lésbica, uma vez que a própria identidade que está sendo representada pode ser fluida e multifacetada.

Em um cenário ocidental, a aceitação e a compreensão da diversidade sexual têm evoluído ao longo do tempo, influenciando diretamente as representações literárias da identidade lésbica. O reconhecimento crescente da pluralidade de experiências e identidades na comunidade LGBTQ+ impacta como a literatura lésbica é percebida e compreendida. A busca por representação inclusiva na literatura é uma resposta à demanda por narrativas que reflitam a realidade diversificada das vivências lésbicas. Plataformas online, blogs e redes sociais proporcionam espaços para essas histórias sejam compartilhadas. Isso cria uma dinâmica na qual a literatura lésbica pode ser disseminada de maneiras antes inimagináveis, desafiando as estruturas tradicionais de publicação e distribuição.

Ao abordar a dificuldade de definir a literatura lésbica, é crucial reconhecer as contribuições significativas de autoras lésbicas ao cânone literário em geral. Mulheres lésbicas enriquecem a literatura com suas perspectivas únicas, oferecendo novas formas de entender a experiência humana, o amor e a identidade. A literatura lésbica não apenas representa uma categoria específica, mas contribui para a riqueza e a diversidade do panorama literário global.

Em síntese, a dificuldade em estabelecer uma definição única para a literatura lésbica é inerente à complexidade e diversidade das experiências lésbicas, à transformação social e cultural ao longo do tempo, à interseccionalidade de identidades e às constantes mudanças na linguagem e nas formas de expressão artística. A literatura lésbica é um campo dinâmico e em constante mudança, refletindo as complexidades da identidade lésbica e contribuindo para uma compreensão mais ampla da diversidade humana. Qualquer tentativa de definição deve ser sensível a essa complexidade, aberta à multiplicidade de vozes e capaz de se adaptar às mudanças contínuas na sociedade e na cultura.

Embora Anzaldúa (2009) critique o termo "escrita lésbica" por sua potencial homogeneização, reconhecemos que esse termo permite referenciar mulheres lésbicas, as quais são frequentemente apagadas do cânone literário e ainda não são plenamente reconhecidas como sujeitos sociais. O uso desse termo possibilita visibilizar suas vozes, experiências e perspectivas, rompendo com o silêncio e a marginalização a que são submetidas.

Destacamos que ao nos referimos à escrita lésbica, não buscamos uma uniformidade ou uma representação única, mas sim a valorização da diversidade de vozes e experiências presentes nesse universo. Reconhecer e nomear a escrita lésbica é também uma forma de resistência, de afirmar a existência e a importância dessas vozes na produção literária e na construção de uma sociedade mais inclusiva.

Dessa forma, compreendemos que a utilização do termo "escrita lésbica" pode ser um caminho para desafiar as estruturas de poder marginalizantes e silenciadoras, permitindo que suas narrativas e perspectivas sejam ouvidas, valorizadas e reconhecidas. A autoenunciação, nesse contexto, está ligada às lutas LGBTQI+ e suas produções literárias, pois:

Anunciar o lugar de fala significa muito em termos epistemológicos, porque rompe não só com aquela ciência que esconde seu narrador, como denuncia que essa forma de produzir conhecimento é geocêntrica, e se consolidou a partir da desqualificação de outros sistemas simbólicos e de produção de saberes. (PELÚCIO, 2012, p. 398-399).

A escrita de Polesso é uma poderosa forma de resistência e ativismo, uma vez que ela evidencia as vozes e vivências muitas vezes silenciadas e marginalizadas na sociedade. A escrita de Natália Borges Polesso assume um papel político ao expor narrativas que rompem com os estereótipos sobre a lesbianidade, privilegiando a pluralidade de experiências.

Ao abordar temas como diversidade sexual, igualdade e respeito, a escrita de Polesso convida os leitores a refletirem sobre suas próprias visões e preconceitos, desafiando as normas e padrões impostos pela sociedade. Ela ressalta a importância de questionar e dismantelar as estruturas opressivas que perpetuam a discriminação e a exclusão das pessoas LGBTQIA+. Além disso, a escrita de Polesso é também um chamado à ação. Ela encoraja os

leitores a se envolverem ativamente na luta pelos direitos sociais, promovendo a inclusão e a igualdade em todas as esferas da sociedade.

Ao analisar os dados do artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo:1990-2004” de Dalcastagnè (2007) sobre a representação da sexualidade das personagens na literatura, fica evidente a predominância de construções narrativas fundamentadas na heteronormatividade. Os resultados revelam que uma esmagadora maioria, correspondente a 81% das personagens retratadas, são representadas como heterossexuais. Por outro lado, a pequena parcela de personagens homossexuais é predominantemente composta por homens gays, totalizando 79,2%. Embora seja importante ressaltar que o recorte da pesquisa não abarca toda a produção literária nacional, essa panorâmica sugere um apagamento da mulher e, especialmente, da lésbica no cenário literário.

Essa lacuna na representação literária tem implicações significativas. Ela resulta na naturalização de um discurso que é frequentemente orientado por uma concepção voyeurística e fetichizada da sexualidade, uma vez que é construído por vozes pertencentes a um estrato influente da sociedade, com reconhecimento social e valorização discursiva, mas que não refletem as perspectivas e vivências da homossexualidade feminina. Esse fenômeno contribui para a marginalização e invisibilidade das experiências lésbicas na esfera cultural e social mais ampla.

Foucault (2011) argumenta o discurso não apenas se limita à comunicação, mas se estende como uma ferramenta de poder que influencia todos os aspectos da vida, como os indivíduos agem, pensando e interagem. Ele sugere que, em todas as sociedades, a produção do discurso é cuidadosamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por meio de uma série de procedimentos que visam dominar seus potenciais poderes e perigos.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2011, p.8).

O discurso, portanto, não apenas existe em textos isolados, mas é uma prática social complexa que engloba sistemas de significado e normas culturais. Essa concepção do discurso implica que ele molda ativamente a realidade, não apenas a refletindo. Os discursos podem determinar quais conhecimentos são considerados legítimos e quais comportamentos são socialmente aceitáveis. Dessa forma, o discurso que domina a representação das experiências lésbicas é influenciado pelo poder de certos grupos sociais dominantes, agindo ativamente sobre como esse grupo é socialmente percebido e quando essas relações podem ser consideradas legítimas ou não.

Quanto ao sexo e aos discursos da verdade que dele se ocuparam, a questão a resolver não será, portanto: dada a estrutura estatal, como e porque “o” poder precisa instituir um saber sobre o sexo? Também não deverá ser: a que dominação global serviu, desde o século até a preocupação em produzir discursos verdadeiros sobre o sexo? Nem tampouco: que lei presidiu, ao mesmo tempo, à regularidade do comportamento sexual e à conformidade do que se dizia sobre ele? Ao contrário: em tal tipo de discurso sobre o sexo em tal forma de extorsão de verdade que aparece historicamente e em lugares determinados, quais são as relações de poder mais imediatas, mais locais, que estão em jogo? Como tornam possíveis essas espécies de discursos e, inversamente, como esses discursos lhes servem de suporte? (FOUCAULT, 2005, p. 92).

Foucault (2005) questiona as relações de poder subjacentes aos discursos da verdade sobre o sexo e destaca a importância de analisar as relações de poder imediatas e locais que estão em jogo nesse processo. Não devemos apenas perguntar por que o poder institui um saber sobre o sexo, mas como esses discursos são utilizados para perpetuar formas específicas de poder em determinados contextos históricos e geográficos. Destaca-se que o poder não é centralizado em uma única instituição que o controle, nem se manifesta verticalmente. Como observado por Foucault (2005), as relações de poder permeiam todo o corpo social, conectando-se a todas as formas de dominação e resistência possíveis. Nesse sentido:

Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais. [...] É exatamente nesse campo das relações de força que se deve analisar os mecanismo de poder (FOUCAULT, 2005, p. 92).

Foucault (2011) argumenta que o discurso está intrinsecamente ligado ao poder, sendo utilizado como uma ferramenta para exercer controle sobre os

corpos e regular a vida social. Ele destaca que o poder opera através do controle do discurso, determinando quem tem permissão para falar, sobre o que podem falar e como suas palavras serão interpretadas. Nesse sentido, o discurso não apenas comunica, mas atua como agente regulador das relações de poder. Assim, os discursos não são neutros ou objetivos, e sim influenciados pelos interesses do poder dominante em uma determinada sociedade — no ocidente, a sociedade patriarcal. Eles produzem verdades socialmente construídas e moldadas de acordo com esses interesses.

Essa perspectiva revela como o discurso é uma ferramenta poderosa que pode ser utilizada para manter e reproduzir estruturas de poder existentes, mas também pode ser contestada e subvertida como forma de resistência e transformação social. Nesse contexto, torna-se imperativo abrir espaço para interpretações que não se submetem à cultura hegemônica, intrinsecamente ligada a um pensamento misógino e heterossexista. Questionar as estruturas que perpetuam essas narrativas limitantes é também buscar formas de ampliar a diversidade e a representação nas produções literárias. Isso envolve um esforço consciente para garantir a inclusão de vozes e experiências plurais, desafiando as normas estabelecidas e promovendo uma cultura literária mais inclusiva e representativa.

Ao ampliar a diversidade de vozes na literatura, não apenas se enriquece o panorama cultural, mas também se reconhece e valida uma gama mais ampla de identidades e experiências humanas. Isso não apenas desafia as estruturas de poder existentes, mas também cria espaços para a expressão autêntica e a visibilidade de comunidades historicamente marginalizadas. Em última análise, é através desse processo de ampliação e diversificação que se pode alcançar uma representação literária verdadeiramente inclusiva e reflexiva da complexidade da experiência humana.

As reflexões apresentadas nesta dissertação propõem uma leitura crítica da construção de narrativas que enfatizam o protagonismo das lésbicas no cenário literário brasileiro contemporâneo. No entanto, a literatura brasileira contemporânea é caracterizada por ser um espaço excludente, no qual predominam discursos que se limitam à cultura heteronormativa, relegando

outros discursos à margem tanto da produção literária quanto da prática discursiva no universo ficcional. Esse "outro", de forma geral, é representado de acordo com uma perspectiva hegemônica que adquire autoridade, impondo-se como norma inquestionável.

Por representação, partimos do pressuposto que “a literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais [...], e a personagem de ficção é um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas” (COMPAGNON, 1999, p.136). No caso da representação da mulher lésbica, é importante reconhecer que existem múltiplas vozes e experiências dentro dessa vivência. Cada indivíduo tem sua própria história, desejos, anseios e vivências únicas. Portanto, é inviável esperar que a representação da mulher lésbica na literatura seja uma verdade absoluta ou universal. Em vez disso, devemos encará-la como uma possibilidade de exploração e criação, que busca dar visibilidade a uma parcela da diversidade humana. No entanto, é preciso estar atento aos desafios e armadilhas que podem surgir na representação. Muitas vezes, a literatura lésbica enfrenta estereótipos e simplificações, apresentando personagens unidimensionais ou com desfechos trágicos. Isso pode refletir tanto a falta de compreensão e conhecimento sobre a vivência lésbica, quanto a imposição de narrativas e discursos dominantes que buscam silenciar as vozes marginalizadas.

Portanto, é fundamental que a representação da mulher lésbica na literatura seja sensível, respeitosa e reflexiva. É necessário dar espaço para a diversidade de experiências e perspectivas, evitando generalizações e estereótipos simplistas. Além disso, é importante que a literatura seja inclusiva, permitindo que as próprias mulheres lésbicas tenham voz e possam contar suas próprias histórias, contribuindo para quebrar o silêncio imposto e possibilitando uma representação mais autêntica e empoderadora.

Objetivamos trazer uma abordagem interseccional aos temas que envolvem as experiências das mulheres lésbicas nos campos poético e político, analisando como elas se movimentam como protagonistas de suas próprias narrativas. Para isso, discutiremos como determinados aspectos de gênero,

corpo e sexualidade se entrelaçam nas definições subjetivas, e como essas experiências são visibilizadas nos contextos social e literário, uma vez que esses temas se entrelaçam nas construções identitárias subjetivas e interagem em diferentes níveis.

De acordo com Deleuze e Guattari (1977), a compreensão das minorias em uma sociedade vai além da simples identificação do grupo dominante e do grupo dominado. A análise deve se concentrar nas relações estabelecidas entre os diferentes grupos sociais e na maneira como os sujeitos atuam diretamente para manter essas relações de poder.

As minorias são definidas não apenas por sua posição subordinada na estrutura social, mas também pela forma como são percebidas, representadas e tratadas pela sociedade em geral. O que caracteriza as minorias não é apenas sua existência como grupos numericamente inferiores, mas sim as normas, valores e ideologias que justificam e sustentam a dominação sobre elas. Deleuze e Guattari (1977) questionam as bases sem fundamentação utilizadas para justificar a dominação das minorias. Eles argumentam que essas bases são construídas socialmente e não têm uma fundamentação legítima ou racional. São mecanismos de poder estabelecidos ao longo do tempo e que perpetuam as desigualdades e as relações de opressão.

Nessa perspectiva, o foco não está apenas na identificação do grupo dominante, mas sim na análise das estratégias e práticas sociais que mantêm a dominação das minorias. É preciso questionar as narrativas e os discursos utilizados para justificar a subjugação desses grupos, expondo a falta de fundamentação e a arbitrariedade dessas justificativas. Portanto, a compreensão das minorias requer uma análise crítica das relações de poder, dos discursos dominantes e das estruturas sociais que perpetuam a opressão. É necessário desconstruir os mecanismos de dominação e lutar por uma sociedade mais igualitária e justa, onde as minorias sejam reconhecidas e valorizadas em sua diversidade.

Segundo Foucault, o poder se manifesta por meio do controle e da regulação dos discursos, determinando o que é considerado válido, verdadeiro e legítimo. Essa seleção e organização dos discursos têm o objetivo de

estabelecer uma verdade sobre os corpos e as identidades, moldando e dominando os indivíduos consoante as normas sociais estabelecidas.

Nesse processo, as vozes e as falas que fogem do discurso hegemônico são frequentemente desvalorizadas, silenciadas ou marginalizadas. As instituições sociais exercem um poder discursivo que visa controlar e estabelecer uma verdade sobre os corpos, desqualificando as experiências e as perspectivas que não se enquadram nas normas dominantes.

É fundamental reconhecer a existência de uma cultura de silenciamento e invisibilidade em relação à homossexualidade das mulheres e à identidade lésbica. Essa cultura é um reflexo das normas sociais e construções de gênero que colocam o feminino como subjugado ao masculino, limitando as possibilidades de expressão e afirmação das mulheres lésbicas. Ao romperem com a construção social do feminino e não se enquadrarem nas expectativas ligadas ao desejo masculino e à reprodução biológica, as mulheres lésbicas desafiam os padrões normativos e enfrentam a marginalização. Com isso, suas experiências e identidades não são reconhecidas, e elas enfrentam discriminação, estigmatização e exclusão em diversos contextos, incluindo o literário.

Ao compreender que gênero é um dos conceitos que estabilizam os sujeitos de acordo com normas culturais e que sua expressão é influenciada por imposições que definem identidades possíveis, é importante abordar o questionamento feito por Butler (2003) ao problematizar as noções de gênero e denunciar a regulação binária que torna inteligíveis apenas os sujeitos encaixados nos padrões estabelecidos de sexo e gênero. A autora discute a natureza normativa da "identidade" e levanta a questão de se ela é um ideal normativo ou uma descrição precisa da experiência (BUTLER, 2003, p. 38). Esse modelo identitário se estabelece como uma unidade excludente que fortalece um discurso heterocentrado baseado na visibilidade de características individuais e estabelece comportamentos considerados apropriados. Assim, a identidade está associada à capacidade dos sujeitos de serem reconhecidos pela sociedade e não está relacionada à compreensão das subjetividades e identidades que transcendem a dualidade normativa.

A coerência binária é mantida por meio da repetição de práticas sociais que reforçam normas. Essas normas podem ser explícitas, mas nem sempre são reconhecidas, por funcionarem como padrões implícitos, e os efeitos resultantes delas orientam o reconhecimento dos sujeitos. Nesse sentido, a própria norma gera uma contradição — ainda que essencial para a formação da norma em si —, pois, ao promover a inteligibilidade social, aqueles que estão fora da norma são definidos pelos termos dessa mesma norma, ou seja, os sujeitos considerados abjetos são tratados como uma categoria externa que define os limites de sua própria significação. Suas existências não são negadas, mas não são compreendidas em um sistema sociolinguístico estabelecido.

Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2013, p. 38).

O caráter compulsório da ordem de sexo e gênero estabelece um discurso culturalmente determinado, no qual a estabilidade da estrutura binária é garantida, legitimando assim a heterossexualidade compulsória e excluindo modelos que divergem e não se encaixam na padronização estabelecida. A unidade proposta pelo conceito de identidade reforça a determinação dos binarismos de sexo e gênero e legitima o poder heteronormativo.

Butler desafia a noção de que existem apenas duas categorias rígidas de gênero (masculino e feminino) e argumenta que o gênero é fluido, variável e contestável. Ela ressalta que a performatividade de gênero é um ato de resistência política, ao questionar as normas impostas e desafia as expectativas sociais. A teórica também explora a interseção entre gênero e sexualidade, enfatizando que as formas de expressão sexual são construídas culturalmente e variam consoante o contexto social. Ela defende a importância de reconhecer e valorizar a diversidade de expressões de gênero e sexualidade, permitindo que cada indivíduo explore e afirme sua identidade de

acordo com suas experiências e desejos pessoais. Assim, o gênero pode ser compreendido como uma construção social e cultural, e sua expressão performativa tem implicações políticas, ao desafiar as normas existentes e possibilitar a reconstrução e redefinição das identidades de gênero e das formas de vivenciar a sexualidade.

O gênero não é exatamente o que alguém “é” nem é precisamente o que alguém “tem”. O gênero é um aparato pelo qual a produção e a normatização do masculino e do feminino acontecem juntamente com as formas intersticiais de hormônios, cromossomos, psique e performance que o gênero presume. Presumir que o gênero sempre e exclusivamente significa a matriz do “masculino” e do “feminino” é precisamente perder o ponto crítico de que a produção daquele binário coerente é contingente, que isso vem a custo de algo e que aquelas permutações de gênero que não cabem no binário são tão parte do gênero quanto às instâncias mais normativas. Combinar a definição de gênero com suas expressões normativas é inadvertidamente reconsolidar o poder da norma de restringir a definição de gênero. Gênero é o mecanismo pelo qual as noções de masculino e de feminino são produzidas e naturalizadas, mas gênero pode muito bem ser o aparato pelo qual tais termos são desconstruídos e desnaturalizados (Butler, 2004, p. 42, tradução livre).

Dessa forma, o gênero é um elemento que se manifesta em estruturas discursivas, as quais podem ser politicamente opressivas, dominadoras e exploradoras. O mesmo vale para as expressões da sexualidade.

A heterossexualidade compulsória, conforme abordada por Adrienne Rich em seu trabalho "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" (1986), refere-se à imposição social da heterossexualidade como norma obrigatória e dominante. O artigo visa examinar como a sociedade, por meio de diversas instituições e práticas culturais, estabelece a heterossexualidade como a única forma aceitável e desejável de relacionamento romântico e sexual. Segundo a pesquisadora, a heterossexualidade compulsória não é apenas uma preferência individual, mas sim um sistema de controle que molda a vida das pessoas e restringe suas possibilidades de afeto e desejo. Ela argumenta que essa imposição é sustentada por estruturas patriarcais que reforçam a divisão de gênero, impondo papéis e expectativas específicas para homens e mulheres.

Quando nós encaramos de modo mais crítico e claro a abrangência e a elaboração das medidas formuladas a fim de manter as mulheres dentro dos limites sexuais masculinos, quaisquer que sejam suas

origens, torna-se uma questão inescapável que o problema que as feministas devem tratar não é simplesmente a “desigualdade de gênero”, nem a dominação da cultura por parte dos homens, nem qualquer “tabu contra a homossexualidade”, mas, sobretudo, o reforço da heterossexualidade para as mulheres como um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a elas. Um dos muitos meios de reforço é, obviamente, deixar invisível a possibilidade lésbica, um continente engolfado que emerge à nossa vista de modo fragmentado de tempos em tempos para, depois, voltar a ser submerso novamente. (RICH, 1986, p. 34).

A autora destaca que a heterossexualidade compulsória é perpetuada por meio de mecanismos de controle social, como a socialização de gênero, a mídia, a religião e as instituições legais. Essas estruturas trabalham em conjunto para manter a heterossexualidade como a norma dominante, marginalizando e invisibilizando outras formas de afeto e intimidade.

Rich (1986) ressalta também as implicações negativas da heterossexualidade compulsória para as mulheres, pois ela se baseia na subordinação feminina e na manutenção de relações de poder desiguais. Ela argumenta que essa imposição limita a autonomia das mulheres, restringe suas possibilidades de expressão e perpetua a opressão de gênero. Além disso, enfatiza a importância de conscientizar-se sobre a heterossexualidade compulsória para a luta feminista e para a construção de uma sociedade mais igualitária. Ela defende a necessidade de questionar e desafiar as normas e expectativas impostas, abrindo espaço para a diversidade de identidades e experiências afetivas.

Butler (2003), por sua vez, destaca a importância da desconstrução das identidades fixas, propondo uma resignificação a partir da crítica ao anacronismo identitário. Ela questiona a ideia de que o sexo é determinado por uma natureza imutável e argumenta que o gênero é performativo e multifacetado, relacionando-se mais com ações sociais do que com identidades totalitárias. Essa perspectiva possibilita a desconstrução da ilusória evidência do sexo biológico como um limitador das identidades.

Consoante a concepção de Butler (2003), o sujeito construído socialmente valida ou exclui certas ações, que se tornam modelos positivos ou negativos no meio social em que está inserido. Isso significa que o indivíduo é condicionado a adotar uma performance que se encaixe nos padrões

estabelecidos, levando à perda de sua identidade subjetiva. A identidade se entrelaça com os dispositivos de poder que manipulam as configurações dos sujeitos inteligíveis.

Monique Wittig (1992) ressalta que a divisão dos indivíduos em categorias binárias de homem/mulher e a imposição da heterossexualidade como um sistema político e econômico são mecanismos que servem à dominação das mulheres. A pesquisadora chama essa forma de pensar de "pensamento heterossexual" ou "pensamento straight". Esse discurso invalida as práticas, não só da sexualidade, como de desejo erótico e afetivo, que fujam desse padrão.

De acordo com Wittig (1992), recusar-se a ser considerada mulher não implica necessariamente em querer se tornar homem. Ela cita o exemplo da butch, uma mulher socialmente vista como "masculina", que causa repulsa e horror na sociedade. Mesmo assim, ao buscar performar o que é socialmente entendido como "homem", a butch está escapando da programação social inicial. Wittig (1992) argumenta que a fabricação das mulheres no quadro de pertencimento à classe dos homens indica que as lésbicas não podem ser consideradas mulheres nos termos impostos. No entanto, elas também não podem se tornar homens, pois isso exigiria reconhecer que os homens se apropriam das mulheres como suas "escravas naturais". A opressão lésbica reside no fato de que as mulheres estão além do alcance dos homens, não pertencem a eles. Por essa razão, elas são rotuladas como antinaturais, aberrações e desvios, sendo consideradas produtos da sociedade e não da natureza, ao contrário das mulheres (WITTIG, 1992).

A reflexão de Monique Wittig (1992) possui uma importância fundamental nesta pesquisa, uma vez que nos concentramos na materialidade dos discursos que envolvem as vivências lésbicas, onde as lutas e confrontos políticos constroem uma identidade lésbica. Ao rejeitarem a adoção ou manutenção da heterossexualidade, as lésbicas também se negam a se conformar com os papéis tradicionais de homem e mulher. Conscientemente ou não, essa negação pode ser compreendida como uma frente de batalha no movimento feminista, uma recusa com implicações políticas. Segundo ela, as

categorias de homem e mulher não são inerentes, mas sim construções políticas.

Tania Navarro-Swain, em "O que é o lesbianismo" (2004), oferece uma análise perspicaz sobre a história das mulheres lésbicas e a política de silenciamento que se aplicou a elas ao longo dos anos. Ela destaca como a sociedade, em sua busca por manter o poder dominante e preservar uma determinada moralidade, muitas vezes apaga, distorce ou desvaloriza as experiências e identidades lésbicas.

Esse silenciamento histórico não apenas invisibiliza as mulheres lésbicas, mas também distorce suas vivências, transformando-as em imagens distorcidas que se encaixam nos padrões de verdade impostos pelo discurso dominante. Essas imagens distorcidas podem reforçar estereótipos, preconceitos e estigmas, dificultando o reconhecimento e a compreensão plena das experiências lésbicas.

Ao reconhecer essa política de silenciamento, torna-se essencial desafiar e dismantelar as narrativas opressivas que se impõem às mulheres lésbicas. Isso envolve promover espaços de expressão e visibilidade, onde as vozes das mulheres lésbicas possam ser ouvidas e suas experiências possam ser compartilhadas sem distorções ou apagamentos.

Nesse sentido, a literatura desempenha um papel crucial, oferecendo um meio para a expressão e representação das vivências lésbicas. Por meio da escrita e da leitura de obras que abordam essas identidades, podemos ampliar a compreensão e a conscientização sobre as questões que afetam as mulheres lésbicas, desafiando os estereótipos e preconceitos presentes na sociedade. Essa luta contra a cultura de silenciamento não se restringe apenas à visibilidade na literatura, mas abrange uma transformação social mais ampla, na qual as vozes e experiências das mulheres lésbicas sejam valorizadas e respeitadas em todos os aspectos da vida.

Com a ampliação do diálogo sobre o desejo lesbiano, as vozes e histórias das mulheres lésbicas, podemos desafiar as estruturas de poder e construir uma narrativa mais inclusiva, que reconheça e respeite a diversidade

de experiências e identidades na comunidade LGBTQIA+. É por meio desse questionamento e resistência que podemos trabalhar para uma sociedade mais igualitária e justa, onde todas as pessoas sejam valorizadas e respeitadas em sua plena autenticidade. Navarro-Swain (2015) aponta que a história das mulheres lésbicas foi construída a partir de uma política de silenciamento, que quando não apaga tudo aquilo que ameaça a moral e o poder dominante, o transforma em imagens distorcidas dobradas para encaixar na verdade que desejam construir:

[...] as matrizes de sentido que balizam nossa interpretação do mundo impedem-nos de perceber a construção social e lingüística do que consideramos inevitável, natural e biológico. Em várias autoras feministas como Haraway, Butler, de Lauretis, Baidrotti, entre outras, a crítica do sexo biológico enquanto dado natural e do gênero como categoria fundamental de análise social ganham importância e penetram o debate geral do feminismo, traduzindo a inquietação “pós-moderna” de identidades múltiplas e disseminadas. Isto significa que e, na economia do desejo, a homologia entre o sexo e o gênero tende a se desfazer e isto não apenas nos quadros exóticos dos estudos antropológicos; esta quebra se faz também sob nossos olhos na expansão de sexualidades múltiplas. (NAVARRO-SWAIN, 2015, p. 110 -111).

Podemos entender, então, que “a lésbica na literatura, bem como socialmente, oscila entre as sombras da homofobia e da misoginia, ou à luz do fetiche e da hiper sexualização trazida pela cultura de massa” (SANTOS; INÁCIO, 2017, p.2).

Entendemos a literatura como um fenômeno sociocultural, que não pode ser percebido fora desse contexto. Conforme apontado por Laura Arnés (2016), a representação das identidades diversas, incluindo as relações homoafetivas femininas e o desejo lésbico na literatura brasileira, desempenha um papel fundamental na visibilidade e no fomento de discussões sobre essas temáticas. Através da representação literária, é possível trazer à tona as experiências e vivências das mulheres lésbicas, contribuindo para a construção de narrativas mais inclusivas e para a quebra de estereótipos e preconceitos. A representação das alteridades, como proposto por Arnés (2016), é um passo importante para promover a discussão e a reflexão sobre as relações homoafetivas femininas e o desejo lésbico na literatura brasileira, oferecendo uma oportunidade de ampliar a compreensão e a aceitação dessas vivências

na sociedade. Assim “pensar a literatura acoplada ao adjetivo lésbica cria múltiplas possibilidades e recortes para um novo olhar acerca de suas produções e espacialidades.” (POLESSO, 2015, p.4).

É notável um silenciamento do feminino e quase um apagamento da homossexualidade, principalmente no que diz respeito às mulheres lésbicas, nas obras publicadas na literatura brasileira contemporânea. Embora a literatura não seja considerada necessariamente um reflexo direto da sociedade, é inegável que os julgamentos de valores são construções sociais, e, portanto, o silêncio dos grupos marginalizados na sociedade é refletido através do controle discursivo imposto pela literatura.

A invisibilidade lésbica está intrinsecamente ligada ao machismo, à homofobia e à heteronormatividade. Desde sempre, a identidade sexual da mulher vem sendo controlada através de mecanismos institucionais ou sociais, já que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. [...] É nesse contexto que as mulheres lésbicas se encontram. Já sendo subjugada por serem mulheres, sofrem mais inferiorização ao assumir sua sexualidade. A existência lésbica tem sido vivida sem nenhum reconhecimento e sem nenhuma construção de identidade. (PONTES, 2020, p.5)

Atualmente, a homossexualidade feminina continua sendo enquadrada em um discurso falocêntrico, que está impregnado de significados tidos como verdadeiros na cultura dominante. Embora seja reconhecida a dificuldade de subverter esse discurso, é necessário tentar para, pelo menos, questionar a hegemonia discursiva. O argumento se sustenta quando novas configurações narrativas abordam a temática de forma diferente, mesmo que não haja um discurso alternativo estabelecido, buscando uma resignificação performativa. Dentro desse contexto, surgem questionamentos que pretendemos desenvolver ao longo desse estudo, explorando os espaços onde essa escrita nasce. Nessa direção, buscamos um entendimento dissonante do gênero binário, destacando as vulnerabilidades que esse conceito encontra no discurso socialmente construído. Assim, sustentamos uma interpretação da literatura, na qual as personagens transitam por significados que não se restringem às dualidades de gênero. Elas assumem o protagonismo de suas

narrativas exatamente por não se conformarem às definições normativas de suas existências.

Enquanto sujeitos do desejo, buscamos identidades confirmadas através da transformação constitutiva do nosso exterior. Essa busca nos reconhece por meio de nossas subjetividades significativas e significantes. Assim, a representação literária dessas narrativas desafia as definições estabelecidas e ressalta o protagonismo das personagens ao assumirem identidades que transcendem as normas convencionais de gênero.

Ao refletir sobre o agenciamento do feminino e da lésbica em relação à materialização de seus corpos, examinaremos os movimentos que se apresentam como alternativa à objetificação a que o gênero e a sexualidade abjetos foram ainda são submetidos. Ao analisar a incorporação do discurso, é importante ressaltar que não se trata de assimilação da norma, mas das práticas discursivas que contestam e subvertem sua lógica excludente.

Nesse sentido, destacamos a performatividade política desses corpos como uma promessa de transformação da inteligibilidade normativa. Esses corpos se apresentam como potenciais agentes de mudança, capazes de desafiar as construções sociais limitantes e abrir caminho para novas possibilidades de compreensão e aceitação da diversidade corporal, de gênero e de sexualidade.

1.1. Breve panorama da Literatura Lésbica Brasileira

Em toda a América Latina e, em especial, no Brasil, a crítica tradicionalmente não reconhece a tradição lesbiana nas obras de autoria feminina. Isso ocorre devido ao tabu atribuído às relações homossexuais em todo o território, pautados em uma cultura patriarcal e misógina, que desvalida relações que fogem à heteronormatividade. A falta de representação das vivências lésbicas na literatura contribui para a ignorância em relação a essas experiências, refletindo-se na forma como essas personagens são construídas e nas tramas trágicas frequentemente atribuídas a elas. Regina Dalcastagnè

(2002) destaca que no cânone literário brasileiro há uma resistência à aceitação de discursos plurais, que apresentem a diversidade de vozes e grupos sociais que compõem a sociedade. Ela também observa que, quando essas representações são consideradas pelo cânone, tendem a ser estereotipadas. Conclui-se, então, que "o silêncio dos marginalizados é encoberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em seu nome, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes" (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 34).

A emergência dos movimentos sociais, como o feminismo e o movimento LGBTQIA+, na década de 1960 no Brasil teve um impacto significativo na transformação dos paradigmas existentes em relação ao entendimento do texto literário e de seu contexto. As ideias propostas por esses movimentos desafiaram as concepções tradicionais, abrindo espaço para a contestação política e promovendo discussões sobre questões antes consideradas restritas ao âmbito privado, como família, trabalho e sexualidade.

Ao questionar a divisão entre o público e o privado, o movimento feminista politizou a subjetividade e o processo de identificação, levantando questões sobre as identidades sexuais e de gênero, e colocando em evidência a importância da diferença sexual. Esse movimento ampliou as fronteiras do pensamento ao introduzir os estudos sobre a mulher como objeto de análise e questionar a forma como as distinções entre os sexos eram elaboradas e valorizadas.

Paralelamente, o movimento dos gays e lésbicas também emergiu na década de 1960, trazendo consigo a busca pela politização da sexualidade e da própria identidade homossexual. Isso abriu espaço para a investigação das experiências e vivências homoafetivas. Esses movimentos desempenharam um papel crucial na revolução teórico-metodológica que abalou o campo das ciências sociais, estimulando a reflexão crítica e a reconfiguração das perspectivas de estudo.

Dessa forma, os movimentos feminista e LGBTQIA+ foram responsáveis por ampliar as discussões sobre identidade, gênero e sexualidade, rompendo com antigas concepções e estimulando uma abordagem mais inclusiva e

diversificada nas ciências sociais. Suas lutas e reivindicações trouxeram à tona novos questionamentos e perspectivas, impulsionando uma transformação social e cultural mais abrangente.

Nesse sentido, acreditamos importante destacar autoras e autores que pavimentaram o caminho para uma representação literária não prejudicial da comunidade LGBTQIA+, em especial Cassandra Rios, que por muito tempo sofreu ostracismo da crítica literária e do público, além de forte censura na publicação e distribuição de suas obras.

Enquanto adereçava uma variedade de assuntos e problemas sociais, como a inflação, a violência, a brutalidade policial, o sincretismo, a corrupção etc., se poderia dizer que a descrição da homossexualidade em cenários urbanos é a linha central e recorrente que permeia toda a sua obra. Num contexto em que a ideologia dominante trabalha para esconder, assim como naturalizar, a construção social de certos fenômenos de dominação, tais como heteronormatividade, a ficção de Rios assume um papel significativo que se opõe ao paradigma dominante, subvertendo-o. (SANTOS, 2000, p.18).

Uma das questões frequentemente destacadas em relação à produção literária da escritora Cassandra Rios é o seu caráter pioneiro na criação de uma tradição de literatura lésbica no Brasil, em um período em que tais assuntos eram considerados tabus e muitas vezes ignorados pela literatura nacional. Em sua vasta lista de publicação, contando com 50 títulos, sendo os mais famosos *A serpente e a flor* (1965) e *Eu sou uma lésbica* (1981), Cassandra Rios retrata a homossexualidade não como objeto do olhar do outro, mas como sexualidades intrínsecas aos sujeitos (sobretudo às sujeitas) em suas autonomias.

Por essa modalidade transgressiva de discurso, que deu visibilidade à lésbica como sujeito de enunciação que questionou a distinção entre os modos “altos” e “baixos” de narração, os trabalhos de Cassandra foram marcados como pornográficos e ignorados pelos grupos elitistas e heterocêntricos [...] que controlavam o campo literário no Brasil (SANTOS, 2004, p. 27 apud FIGUEIREDO, 2020, p. 335)

Sua coragem e ousadia ao explorar essas temáticas contribuíram para a abertura de um espaço literário voltado para a representação das experiências lésbicas:

Muito antes do surgimento de movimentos de gays e lésbicas, que se organizam no Brasil a partir de 1978, Cassandra Rios discutia em sua

ficção a questão da procura pela posição do homossexual no processo social. Mais ainda, em seus livros ela discute sob que formas pode-se definir a opção ou comportamento lésbico, bi ou heterossexual. (PIOVEZAN, 2004, p.10).

Segundo Calegari (2016), é possível identificar três fases principais que marcam a presença do *queer* na literatura brasileira, considerando como critério básico a transgressão aos princípios da heterossexualidade compulsória. Essas fases não seguem necessariamente uma ordem linear ou são mutuamente exclusivas, e a presença do *queer* na literatura brasileira é complexa e abrangente. No entanto, essa divisão proposta auxilia na compreensão das mudanças e dos desafios enfrentados pela literatura queer no contexto brasileiro. Para o pesquisador:

[...] o queer fundamenta-se em uma epistemologia aberta que repudia as definições fixas sobre as quais se firma o patriarcado e suas definições de sexualidade. Conseqüentemente, ele não propõe a elaboração de uma narrativa mestra, já que admite a mais ampla variedade possível de interpretações e de modelos de conhecimento que podem romper com o patriarcado e o heterossexismo compulsório. (CALEGARI, 2016, p.80)

Na primeira fase, a qual abrange a maior parte da história da literatura brasileira, há completa invisibilidade e silenciamento das temáticas queer, predominando a heterossexualidade como única possibilidade legítima de representação.

A primeira seria constituída por obras como *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, e mesmo *Grande Sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa. (CALEGARI, 2016, p. 80).

O desejo lesbiano faz parte do cânone brasileiro desde o final do século XIX. Em "O Cortiço", de Aluísio de Azevedo, a personagem Léonie é evidenciada por abusar de Pombinha, filha de Dona Isabel. Já no mesmo período, Machado de Assis contribui para essa temática ao publicar, na série "A semana" da Gazeta de Notícias, uma narrativa que relata o trágico desfecho de uma mulher que decide tirar a própria vida para aliviar o sofrimento de sua amiga, vítima constante de violência devido a esse relacionamento afetuoso.

Contudo, ao examinarmos essas narrativas, percebemos que, mesmo abordando o desejo lesbiano, o tratamento dado à homossexualidade feminina é, de maneira geral, negativo, vergonhoso e abominável.

Na segunda fase, há a predominância do da insinuação e subtexto, com obras que apresentam as temáticas queer de maneira velada, através de diferentes artifícios narrativos.

Posteriormente, em uma segunda fase, já nos anos 1980, tem-se Caio Fernando Abreu. Embora às obras desse escritor não possa ser atribuído o rótulo de literatura gay, nos contos em que ele volta a sua atenção para esse assunto, retratou, de maneira ainda mais transgressora em relação aos primeiros autores citados, a questão do corpo, dos desejos, da sexualidade e da homofobia. Contemporaneamente, tem-se verificado um conjunto de textos que tratam do tema de maneira mais direta, muitas vezes, em primeira pessoa. (PAIM, 2014, p.33)

A partir dos anos 1950, as figuras lésbicas começaram a ser inseridas nas ficções escritas por mulheres. No entanto, a literatura lésbica brasileira desse período inicial apresentava uma produção que circulava principalmente dentro da comunidade LGBTQIA+, conhecida como "produção engajada" (Figueiredo, 2020). Sobre Cassandra Rios, afirma Paim:

Cassandra soube se valer de uma série de estratégias literárias para burlar a censura e, assim, publicar textos tratando de outras temáticas igualmente tabus, como o candomblé, a prostituição, a bruxaria, o espiritismo, entre outros. Sob pseudônimos masculinos e estrangeiros, como Clarence Rivier e Oliver Rivers, ela também assinou algumas dessas obras. É interessante constatar que quando utilizou nomes masculinos os livros passaram livremente pela censura, apesar de esses romances possuírem um forte apelo sexual. A diferença era que as histórias envolviam casais heterossexuais, por isso, não tiveram o carimbo dos censores. Segundo a autora em sua obra Censura, o uso de pseudônimos masculinos em obras que tratavam da temática hétero foi uma forma de verificar se a proibição oficial era relacionada aos temas dos livros ou voltada para sua pessoa, enquanto mulher. Seu depoimento ressalta que essa censura moral buscava silenciar, antes de tudo, a voz e a sexualidade feminina. Assim, a proibição estava muito mais relacionada ao fato de Cassandra Rios ser uma mulher, que escrevia sobre ter prazer com outras mulheres. (PAIM, 2014, p.33)

As personagens de Cassandra Rios refletem sobre si mesmas, sobre sua identidade lésbica e suas vivências, explicitando todas as contradições dessa condição existencial. A autora parte da premissa de que a identidade está inserida em uma rede discursiva e disputa, sobretudo, a representação desse conhecimento sobre si.

Ao escrever sobre o desejo e o prazer entre mulheres, os conflitos, as cobranças e os preconceitos sociais que cercam essas relações, Cassandra

Rios acaba revelando os discursos e as relações estabelecidas na sociedade em relação às relações lésbicas e a sexualidade feminina. É importante reconhecer que, embora Cassandra Rios tenha desempenhado um papel significativo ao abordar a temática do lesbianismo na literatura brasileira, sua abordagem limitada e moralizante pode ser problemática quando observada pelas lentes da contemporaneidade. Em suas obras, não há espaço para um “final feliz”, fato que a autora comenta na edição de outubro de 1978 da revista “Lampião da Esquina”:

[...] não há homossexual feliz e realizada em sua obra porque fez uma vez e foi censurada, as personagens desses romances não têm um fim trágico, O livro com final feliz teria sido Eudemônia, de 1949, que não foi reeditado por ela. “no livro, a homossexual é simplesmente aquilo que ela quer ser; ela enfrenta problemas, que todo mundo os tem, mas no final é feliz [...]Então discutiram comigo: ‘não é possível descrever um negócio desses’. Cheguei até a ser multada. Até que teve um dia que disse ‘não vou mais’ (FIGUEIREDO, 2020, p.33)

A literatura lésbica posterior, escrita por outras autoras, procurou ampliar essa visão e oferecer representações mais diversas e inclusivas das relações e vivências das mulheres lésbicas. Portanto, ao avaliar a contribuição de Cassandra Rios para a literatura lésbica no Brasil, é importante reconhecer tanto seu pioneirismo como suas limitações, promovendo uma análise crítica e contextualizada de sua obra. Isso nos permite compreender a transformação desse gênero literário e valorizar as vozes que posteriormente buscaram uma abordagem mais inclusiva e empoderadora das experiências lésbicas. Assim, a terceira fase, segundo Calegari (2016), é marcada pela afirmação e visibilidade, na qual há a abordagem explícita de questões relacionadas à diversidade sexual e de gênero, desafiando as normas e buscando representar de forma mais autêntica as experiências e identidades *queer*. Polesso é uma das autoras expoentes dessa fase, acompanhada por Amara Moira, com *E se eu fosse puta* (2016) e Elayne Baeta, com o *O amor não é óbvio* (2019). Essas obras, principalmente aqueles publicados antes dos anos 2000, podem ser considerados pioneiros nesse campo literário no Brasil. Esses trabalhos contribuem para a construção de um repertório literário lésbica e queer no Brasil, desafiando as normas e oferecendo representações mais diversas e autênticas das experiências LGBTQ+ no país. Além disso, à medida que o

conceito de Literatura *Queer* é ampliado e enriquecido pelos aportes teóricos, mais variedade e complexidade são trazidas para esse campo literário, refletindo a diversidade das vivências e identidades *queer*.

O espaço editorial desempenha um papel crucial, ao possuir um caráter legitimador e pode influenciar de maneira privilegiada as próprias regras que estruturam o campo literário. Portanto, é necessário estar atento aos espaços de circulação do livro, pois podem contribuir para a construção de um discurso mais inclusivo e respeitoso em relação às lesbianidades.

Ao considerar o caráter publicitário do discurso sobre as lesbianidades, é importante evitar a reprodução de estereótipos e noções que possam reforçar visões distorcidas ou objetificantes. A crítica literária e o campo editorial podem desempenhar um papel fundamental na promoção de uma representação mais autêntica e diversa das lesbianidades, desafiando preconceitos e construindo narrativas que reflitam a realidade e as experiências vividas por essas comunidades.

Amora (2015), publicado pela Não Editora, tem se destacado no mercado editorial e recebeu reconhecimento crítico significativo. Foi premiado com o Prêmio Jabuti na categoria de contos e crônicas. Nesse sentido, é importante considerar os espaços nos quais o livro circula, uma vez que o discurso sobre as lesbianidades muitas vezes é permeado por estereótipos e noções que favorecem um olhar voyeurístico.

O interesse por essa literatura, tanto da parte do pesquisador, mercado editorial e do meio acadêmico é importante, ao analisar os dados da pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè (2007) sobre a representação da sexualidade das personagens, ao ficar evidente ainda haver uma predominância de construções narrativas baseadas na heteronormatividade. Os dados da pesquisa apontam que 81% das personagens retratadas são heterossexuais, enquanto a pequena porcentagem de personagens homossexuais é composta em sua maioria por indivíduos gays, totalizando 79,2%.

Mesmo que o recorte da pesquisa de Dalcastagnè (2007) não contemple toda a produção literária nacional e que tenha 17 anos, esse cenário demonstra o apagamento da mulher e, especialmente, da lésbica no espaço literário. Como consequência, há uma naturalização de um discurso orientado por uma concepção voyeurística e fetichizada, uma vez que é construído por vozes pertencentes a um estrato influente, com reconhecimento social e valorização discursiva, porém que não refletem as perspectivas e vivências da homossexualidade das mulheres. Nesse sentido, é essencial abrir espaço para interpretações que não se submetem à cultura hegemônica, intrinsecamente ligada a um pensamento misógino e heterossexista. Portanto, questionar as estruturas que perpetuam essas narrativas limitantes é também buscar formas de ampliar a diversidade e a representação nas produções literárias, a fim de garantir a inclusão de vozes e experiência plurais.

Na literatura brasileira contemporânea, é ainda evidente, mesmo que em menor grau, o silenciamento do feminino e um quase apagamento da homossexualidade, particularmente das mulheres lésbicas (FIGUEIREDO, 2020). Embora a literatura não seja simplesmente um reflexo direto da sociedade, é inegável que os julgamentos de valores são construções sociais, e o silêncio dos grupos marginalizados na sociedade é refletido pelo controle discursivo imposto pela literatura. Assim, apesar de um significativo avanço dos discursos e práticas da sexualidade desde o século XX, a homossexualidade feminina continua sendo abordada em um discurso falocêntrico, carregado de significados que são considerados verdades na cultura dominante (ARNÉS, 2016). Dessa forma, ainda que seja reconhecida a dificuldade de subverter esse discurso, é crucial fazer um movimento para questionar a hegemonia discursiva. O argumento se sustenta quando novas configurações narrativas abordam a temática de maneiras diferentes, mesmo que não haja um discurso alternativo estabelecido, buscando uma ressignificação performativa.

A questão levantada por Cristina Ferreira-Pinto (1999) aborda a invisibilidade das mulheres lésbicas na literatura brasileira e como isso está relacionado a atitudes ideológicas e sociais que negam ou rejeitam sua existência. A autora argumenta que, devido ao rompimento com a heterossexualidade compulsória, as mulheres lésbicas não se enquadram no

ideal feminino estabelecido pela sociedade, sendo, portanto, categorizadas como "não-ser" ou "o que não se nomeia". Essa invisibilidade e negação da existência das mulheres lésbicas na literatura e em outras formas de representação podem ser vistas como uma forma de controle social, em que certas identidades e experiências são marginalizadas ou suprimidas. Ao não serem reconhecidas como sujeitos legítimos, as mulheres lésbicas são silenciadas e sua diversidade e vivências não são valorizadas.

Para legitimar a existência do que é categorizado como "não existente", é necessário um movimento de reconhecimento e valorização das vozes e experiências das mulheres lésbicas. De fato, mesmo sendo consideradas como "não existentes" ou marginalizadas, as mulheres lésbicas encontram maneiras de se expressar e escrever sobre suas experiências e sobre suas semelhantes. Essa produção literária é importante não apenas para a representação dessas vivências, mas também como uma forma de empoderamento e visibilidade.

Ao reconhecer que ser mulher é uma experiência multifacetada e diversa, compreendemos que não há uma única subjetividade expressiva que represente todas as mulheres lésbicas. Em vez disso, há uma gama de potencialidades e experiências individuais, em constante movimento e transformação. Para enxergar e compreender essas "novas" configurações de lesbianidades na literatura brasileira, é necessário acolher essa multiplicidade e valorizar as vozes e narrativas das mulheres lésbicas. Isso implica em promover uma maior diversidade de perspectivas e histórias, tanto por meio da publicação de obras de teor homoerótico feminino, como também através da divulgação e apoio a autoras que escrevem sobre lesbianidades. Além disso, é importante considerar que as configurações de lesbianidades na literatura brasileira estão em constante transformação. A compreensão e representação dessas experiências são influenciadas por fatores históricos, sociais e culturais, bem como pelas próprias transformações nas identidades e vivências das mulheres lésbicas ao longo do tempo. Portanto, para enxergar essas "novas" configurações de lesbianidades na literatura brasileira, é necessário estar atento(a) à diversidade de perspectivas e abordagens, bem como à transformação e atualização dessas narrativas ao longo do tempo. Isso implica em valorizar a produção literária das mulheres lésbicas, promover a visibilidade

de suas obras e incentivar a disseminação dessas histórias para que possam alcançar um público mais amplo.

Se pensarmos que a lesbofobia adiciona dois preconceitos — às mulheres e aos homossexuais em geral —, a representação desse grupo social é bem minorizada, ainda mais se agregarmos a ideia de autoria feminina ou de autorrepresentação. É fato que a presença de personagens e escritoras lésbicas no Brasil está crescendo, haja vista os próprios movimentos pelos direitos das pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e transgêneros. Se Cassandra Rios, que produziu romances bastante populares (muitos com representações problemáticas, inclusive de lesbo-fobia internalizada — justificada, muitas vezes, pela própria época de produção) desde os anos 40 até os anos 90 do século passado, era figura isolada no cenário brasileiro; agora, mais e mais estudos a respeito da homossexualidade feminina inclusive sobre a escritora, começam a aparecer, assim como outras vozes de temática. (LEAL, p. 49, 2021)

Lucia Facco (2003), em sua pesquisa sobre a literatura lésbica contemporânea no Brasil⁵, levanta questões importantes sobre os limites e as potencialidades de se denominar “literatura lésbica”. A pesquisadora destaca que editoras de revistas que publicavam textos lésbicos e gays propuseram um “modelo de identificação positivo”, o qual contribuiu para a consolidação de uma identidade lésbica menos ligada à infelicidade e à vergonha de ser homossexual. No entanto, Facco (2004) discute como essas produções foram marginalizadas pela academia, que as considerou como literatura “menor” ou de “gueto”. Embora a pesquisa aponte para uma “guetificação” da literatura lésbica no corpus analisado (com textos produzidos e veiculados por editoras especializadas em literatura LGBTQIA+ e com o propósito de identificação positiva), o levantamento realizado por Figueiredo (2020) mostra como a lesbianidade e as relações sáficas têm se inserido no panorama mais amplo da produção literária brasileira do século XXI escrita por mulheres. Essa inserção ocorre não apenas em termos de veiculação, deixando de estar restrita a editoras especializadas em literatura LGBTQIA+, mas também na proposta de inscrição das lesbianidades, ou seja, as autoras nem sempre são lésbicas e as personagens lésbicas são diversas.

Essas perspectivas apontam para uma mudança na representação da lesbianidade na literatura brasileira contemporânea. A diversificação dos

⁵ A pesquisa de Facco (2004) abrange textos desde a década de 1960 até os anos 2000.

espaços de publicação e a ampliação das temáticas e abordagens relacionadas às lesbianidades contribuem para uma maior visibilidade e reconhecimento dessas narrativas. Essa abertura possibilita que mulheres escritoras abordem e explorem as experiências lésbicas em suas obras, independentemente de sua própria identidade sexual. Isso resulta em uma literatura mais inclusiva, que reflete a diversidade de vivências e identidades das mulheres lésbicas.

Observa-se um esforço em mapear as diversas configurações de lesbianidades na literatura brasileira. Essa iniciativa de catalogação e análise tem um papel fundamental na promoção da visibilidade e valorização das vozes lésbicas na literatura. Por meio desse mapeamento, é possível revelar a diversidade de experiências, perspectivas e vivências presentes nesse universo literário.

Ao destacar e estudar as obras que abordam a lesbianidade, é possível romper com estereótipos e preconceitos, além de ampliar o entendimento sobre as experiências das mulheres lésbicas. A catalogação e análise das configurações de lesbianidades na literatura brasileira contribuem para a construção de uma narrativa mais inclusiva e diversa, permitindo que as vozes lésbicas sejam ouvidas e que suas experiências sejam reconhecidas e valorizadas. Além disso, ao mapear e estudar as configurações de lesbianidades na literatura, também é possível identificar lacunas e desafios existentes nesse campo. Essa análise crítica possibilita o desenvolvimento de pesquisas mais aprofundadas e a promoção de debates e reflexões acerca das representações e vivências das mulheres lésbicas na literatura brasileira.

Produções acadêmicas como *O lesbianismo no Brasil* (1987), de Luiz Mott, *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea* (2003), de Lúcia Facco e artigos como o de Cristina Ferreira-Pinto, intitulado *O desejo lésbico no conto de escritoras brasileiras contemporâneas* (1999) abriram possibilidades de estudos na área e espaço para que, cada vez mais, nossas pesquisas sejam realizadas.

No artigo *Geografias lésbicas: literatura e gênero* (2018), Natalia Borges Polezzo realiza uma pesquisa abrangendo escritoras lésbicas não apenas no

Brasil, mas em todo o mundo. Nessa obra, a autora adota uma abordagem pessoal e em constante desenvolvimento, utilizando a metáfora da cartografia e do mapeamento para catalogar e, ao mesmo tempo, criar uma compreensão geográfica que permita visualizar temas, teorias, representações e autorias. Borges Polesso explora as conexões entre a cronologia e as temporalidades descontínuas dessas autoras, relacionando-as aos espaços onde suas obras foram produzidas. No contexto dessa pesquisa, a autora destaca a presença de 50 autoras, incluindo escritoras brasileiras, que deixaram suas marcas na literatura lésbica.

No campo das produções acadêmicas dedicadas ao estudo da literatura de Polesso, observa-se um crescente interesse por sua obra. Esses estudos exploram diversos aspectos da escrita da autora, proporcionando análises aprofundadas de suas obras e contribuindo para a compreensão de sua importância na literatura contemporânea. Além disso, refletem o interesse crescente pela escritora e sua relevância no panorama literário contemporâneo. Através dessas análises, é possível aprofundar a compreensão das temáticas, estilos e técnicas presentes em suas obras, contribuindo para a disseminação e valorização de sua escrita.

3. CAPÍTULO 02 — A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER LÉSBICA EM “FLOR, FLORES, FERRO RETORCIDO”.

"Flor, flores, ferro retorcido" é o primeiro conto a ser explorado nesta dissertação. Narrado em primeira pessoa, o texto revela as lembranças da narradora sobre a figura mais marcante de sua infância: Flor, a vizinha que era chamada de "machorra". Situado em um bairro pobre da região metropolitana de Porto Alegre (RS), durante o ano de 1988, o conto nos transporta para a época em que a narradora tinha apenas oito anos, momento em que os eventos narrados ocorreram. Apesar de ser uma mulher adulta no presente, é por meio da perspectiva infantil - caracterizada pela ingenuidade e curiosidade - que a narrativa se desenrola.

A trama gira em torno da personagem Flor e da persistência da narradora, ainda criança, em descobrir o significado da palavra "machorra", que foi atribuída a Flor anteriormente durante um almoço de domingo entre famílias amigas. Florlinda, a vizinha da menina, é retratada como uma mulher desfeminizada que vive sozinha e trabalha em sua oficina mecânica. Desafiando as normas da heteronormatividade, Flor começa a enfrentar uma série de violências em seu ambiente.

O fato que mais se enraizou na minha memória desses almoços foi um dia em que ouvi a seguinte frase: como pode uma machorra daquelas? E eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. Silêncio completo, minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraço. Os homens coçaram a cabeça e se enfiaram rápidos dentro dos copos de cerveja que bebiam. A mãe da família Klein estava tão estarecida que aquela palavra tivesse ido parar na minha boca que começou a rir também. Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti. Eles mudaram de assunto e me ignoraram (POLESSO, 2015, p. 29).

O tom infantil da narração parece fortalecer a temática do conto, uma vez que serve como uma quebra de estereótipos. Enquanto o enredo da história é permeado por ações violentas, derivadas dos estereótipos de gênero e sexualidade que sustentam a lógica heteronormativa, essas mesmas ações são descritas de maneira lírica, através do olhar inocente e incorruptível da criança narradora. Essa ingenuidade, mesmo sendo criada pela voz narrativa adulta que reflete sobre as experiências da infância, é uma ferramenta que revela e desconstrói os estereótipos trabalhados pela autora, gerando um desconforto entre o lírico e o violento.

Na construção do conto, os estereótipos são tanto expostos quanto desafiados. Flor é rotulada como "machorra" porque não se encaixa nos padrões de feminilidade. No entanto, aos olhos da narradora, ela possui características tradicionalmente associadas ao feminino, como ter "jeito de flor", uma "voz de fada" e olhos carinhosos cor de mel. O próprio nome da personagem, "Florlinda", parece brincar com esses estereótipos, sugerindo uma subversão dos conceitos convencionais de beleza e feminilidade. Essa escolha de nome pode ser interpretada como um ato político de representação

mais autêntica, desafiando a associação de mulheres lésbicas desfeminizadas com características consideradas masculinas ou negativas.

Os estereótipos que levam à violência contra mulheres lésbicas também são evidenciados no conto: a falta de conformidade de Flor com os padrões de feminilidade é associada à ideia de doença. O uso do termo "doente" pela mãe da narradora ao tentar explicar o significado de "machorra" é significativo porque revela um imaginário comum que associa identidades dissidentes a condições patológicas.

É uma doença, minha filha. A vizinha é doente. Voltei para o quarto quase satisfeita. Se era doença, por que não tinham me dito logo? Fiquei pensando se era contagiosa, mas concluí que não era, porque a mecânica estava sempre cheia. Voltei para a cozinha. Doença de que, mãe? Minha mãe mais uma vez colocou a mão no rosto e respirou fundo. De ferro retorcido que tem lá naquele galpão. Eu não sabia que se podia pegar doenças de ferro retorcido, mas me dei por satisfeita quando no outro dia a professora explicou sobre o tétano (POLESSO, 2015, p. 29-30).

Além disso, essa abordagem proporciona uma reflexão mais profunda sobre esses imaginários, destacando como a noção de gênero como algo "natural" leva à estigmatização e à medicalização do desvio de normas. Para a mãe da criança, Flor é considerada doente porque não se conforma aos padrões de feminilidade, que são considerados inerentes à natureza feminina dentro dos moldes da heteronormatividade.

A patologização das experiências dissidentes é um fenômeno enraizado historicamente e inerente ao ideal burguês de sociedade, que promove uma concepção específica de sexualidade privada e individual, orientada para a formação de uma família tradicional. Através do respaldo do discurso jurídico, religioso e médico, as sexualidades que se desviam das normas estabelecidas foram progressivamente rotuladas como patológicas, muitas vezes criminalizadas, ocultadas ou marginalizadas. Foucault (1999) cunhou o termo "periferização" das sexualidades para descrever esse processo. A socialização das mulheres ao longo dos séculos também foi marcada pela patologização, exemplificada pela noção de histeria, que serviu como instrumento de subjugação ao patriarcado, retratando as mulheres como portadoras de uma suposta doença inerente, supostamente causada pela anatomia feminina, especialmente o útero.

Durante os anos iniciais da vida de um indivíduo, o processo de formação está intrinsecamente ligado à absorção constante de novas e variadas informações. Muitas vezes, durante essa jornada de construção da personalidade, esses indivíduos ainda não possuem a consciência plena para discernir claramente entre o que é certo e o que é errado (ou o que a sociedade julga como tal). Expressões como "mulher machorra", associando-a a uma condição de doença, são exemplos infelizes de discursos que podem continuar a ser propagados na sociedade. Mesmo quando termos pejorativos relacionados à homossexualidade começam a fazer sentido e a ter significado na mente de uma criança, é provável que, em algum momento de sua vida, o reflexo do que ouviu seja contaminado pelo preconceito.

No conto, a protagonista, com sua inocente intenção de ajudar uma pessoa "doente", colhe algumas flores no jardim e, escondida, entrega-as à vizinha junto com um bilhete desejando melhoras. Entretanto, a mãe descobre a ação da menina:

Ao meio-dia, quando eu voltava da escola, vi que as flores não estavam mais lá e sorri contente, porque ela as tinha recolhido. Entrei em casa feliz e saltitante, mas minha alegria foi quebrada em pedacinhos quando vi a cara da minha mãe, com o copo na mão, perguntando o que eu tinha na cabeça. Eu expliquei para minha mãe que, se a vizinha estava mesmo com machorra, seja lá que doença fosse aquela, alguém precisava ir lá e desejar boas melhoras. E foi o que eu fiz. Minha mãe me abraçou bem forte e disse que eu era uma ótima menina e que por isso eu não devia brincar perto da oficina. Eu perguntei de qual e ela disse que era a da vizinha. Então eu perguntei se eu podia brincar perto da oficina do senhor Klein e ela disse que sim. Eu saí para falar com a Celóí, porque não me interessava brincar em oficina nenhuma (POLESSO, 2015, p. 30).

As ressalvas da mãe em permitir que a menina brincasse perto da oficina da vizinha, enquanto não se opunha a que ela ficasse próxima à oficina do senhor Klein, evidenciam a lesbofobia e a equivocada ideia de que mulheres lésbicas são perigosas e incapazes de conviver próximas a crianças, sob o temor de que possam influenciá-las negativamente. Dentro da lógica heteronormativa, a personagem dissidente, considerada lésbica, certamente não é vista como uma influência positiva para uma menina, já que apresenta outras possibilidades de expressão para além das normas predominantes. No entanto, na realidade, o estereótipo da má influência muitas vezes é associado

à comunidade LGBTQIA+, alimentado pelo discurso conservador que busca proteger a suposta integridade da família tradicional e que frequentemente se torna tema de disputas políticas. É precisamente dentro dessa lógica que a mãe no conto, centrada na conformidade com as normas de gênero, toma suas decisões: numa tentativa de proteger o núcleo familiar tradicional da influência do que é percebido como desvio.

A interação entre as crianças revela uma complexidade nas percepções de gênero e sexualidade. Enquanto a amiga Celói tenta explicar o conceito utilizando brinquedos, a narradora se vê envolta em um misto de confusão e ingenuidade:

A Celói revirou os olhos como quem chama alguém de ignorante, não disse nada, me pegou pela mão e me levou até o quarto dela, pegou um ursinho peposo e duas barbies. Muito bem, não eram barbies, eram imitações, mas davam para o gasto e serviram muito bem para o que ela me explicou. Eu tinha oito anos, a Celói tinha onze ou doze. Ela pegou uma boneca e o ursinho e começou a explicação. Esse é o homem e essa é a mulher, quando os dois se amam, vão para o quarto e ficam assim — e colocou um em cima do outro —, teu pai e tua mãe fazem isso e é por isso que tu existe e teu irmão também. Eu sacudi a cabeça e tentei acompanhar o raciocínio. Depois ela pegou as duas bonecas, fez a mesma coisa e disse que tinha gente que fazia daquele jeito. Isso é machorra,mas é feio falar isso, meu pai disse (POLESSO, 2015, p. 31)

A abordagem da autora, através desse diálogo, contrasta as normativas binárias com a subjetividade, refletindo sobre a arbitrariedade das convenções sociais e a complexidade das identidades humanas. Por meio das interações entre as crianças, Polesso destaca a fluidez e diversidade das experiências de gênero e sexualidade, desafiando as categorizações simplistas impostas pela sociedade. Essa abordagem não apenas questiona a rigidez dos papéis de gênero, mas também enfatiza a individualidade na construção de sua própria identidade, livre das restrições preconceituosas e dos estereótipos infundados.

Destacamos que é inviável, fora de uma visão estereotipada, deduzir que Flor seja uma mulher lésbica. A definição de Celói sobre a sexualidade reforça essa percepção: para a adolescente, ser uma "machorra" está diretamente ligado a gostar do que é considerado "de menino". Dessa forma, uma vez que Flor, em sua maneira de agir, se assemelha a características geralmente associadas ao masculino, ela deve ser, então, lésbica. A própria

construção da personagem Flor, um verdadeiro paradoxo ambulante, que incorpora tanto características ditas masculinas quanto femininas em sua performance, evidencia as binaridades dos papéis de gênero impregnados no imaginário coletivo, moldado pelas identidades culturais inteligíveis (BUTLER, 2019).

Polesso habilmente cria uma interação entre as crianças, destacando a ingenuidade da narradora em contraste com o conhecimento de mundo de Celói, sua amiga. Os estereótipos de gênero, refletidos na distinção entre o que é considerado "de menino" e "de menina", permeiam a narrativa, impondo uma visão predefinida da sexualidade até mesmo à própria narradora. Esse aspecto narrativo é crucial para a análise proposta, pois evidencia como Polesso desafia, por meio de uma linguagem infantil, a rigidez dos papéis de gênero convencionais e as subjetividades individuais.

Ao empregar os clichês "de menino" e "de menina", a narrativa evoca estereótipos que moldam nossas interações sociais. Polesso subverte esses estereótipos, revelando sua fragilidade e limitação, mostrando que não apenas são restritivos, mas também incapazes de capturar a complexidade do desejo humano.

O fato era que bonecas eram bonecas, ursos eram ursos e machorras eram machorras. A Celói tentou de novo: vamos ver, por exemplo, tu gosta mais de boneca ou de carrinho? Depende qual boneca e qual carrinho. A Celói revirou os olhos daquele jeito. Prefere dançar Xuxa ou brincar de pegar? Eu não sabia responder, porque tudo dependia e eu não estava entendendo aonde ela queria chegar. Tá bem, gosta de rosa ou azul? Gosto de verde. Meu deus, essa é sua última chance, gosta mais de mim ou do Claudinho? O Claudinho era um guri da rua que a Celói achava lindo. De ti, é claro, eu respondi. Então tu é machorra, ela falou sem paciência (POLESSO, 2015, p. 31).

Além disso, isso sugere que as identidades individuais são influenciadas e moldadas pelas normas hegemônicas que as circundam. Esse movimento narrativo também abre espaço para representações mais diversas das dissidências de gênero, desafiando o leitor a questionar suas próprias construções imaginárias sobre mulheres lésbicas e relacionamentos amorosos entre mulheres.

O desfecho do conto, marcado pela compreensão errônea da narradora sobre sua própria identidade, evidencia a sensibilidade da vizinha mecânica,

Florlinda. Apesar de ter sido chamada de "machorra", Florlinda acolhe a narradora com compaixão, revelando uma beleza e ternura que transcende os estereótipos de gênero. Sua performance desafia as normas preestabelecidas, apresentando-se como um paradoxo ambulante, que incorpora características tanto femininas quanto masculinas.

A habilidade de Polesso em desconstruir estereótipos e apresentar representações mais plurais é politicamente relevante, destacando-se em meio ao contexto social contemporâneo. Ao brincar com as expectativas de gênero e sexualidade, a autora convida o leitor a questionar as normas impostas pela sociedade, promovendo uma reflexão sobre as múltiplas formas de estar no mundo.

O título do conto estabelece uma conexão intrigante entre o contexto e as personagens. "Flor" (o nome da personagem lésbica), "Flores" (o gesto de afeto da criança para com alguém doente) e "Ferro Retorcido" (um elemento presente na oficina) formam uma tríade simbólica que ressoa com os temas e as nuances da narrativa. O termo "retorcido" adicionado ao "Ferro" nos sugere uma sensação de distorção da realidade, desviando-se do que é considerado correto ou do padrão estabelecido. Essa escolha de título evoca uma atmosfera de complexidade e desafio às normas, convidando o leitor a explorar as camadas de significado da história.

A personagem central da narrativa "Flor, flores, ferro retorcido", Flor, é envolta por diversos estereótipos presentes no imaginário dos moradores do bairro onde reside. Polesso (2015) introduz esses estereótipos na narrativa, porém não os endossa nem os perpetua. Ao contrário, ela os tensiona, revelando suas fragilidades e desconstruindo-os. Além disso, a autora expõe alguns dos imaginários que sustentam esses estereótipos.

Nesse embate narrativo, fica evidente algo que essas noções estereotipadas não conseguem capturar: as subjetividades individuais e, especialmente, as subjetividades das mulheres dissidentes.

Entendemos que o tensionamento dos estereótipos e a inscrição das subjetividades dos sujeitos ocorrem por meio de dois movimentos narrativos

em "Flor, flores, ferro retorcido": o primeiro perdura durante toda a narrativa e corresponde aos contrastes entre o olhar da narradora, que reconstrói as memórias de seu passado com inocência infantil, e o olhar da comunidade, recontado pela mesma narradora preconceituosamente em relação à personagem principal.

No primeiro movimento, observamos que Flor, em sua interação com as famílias vizinhas, é retratada como uma mulher que compartilha características consideradas masculinas - ela veste calças, alpargatas e chapéu, trabalha com ferros retorcidos e graxas, e se envolve em consertos de carros. No entanto, também percebemos, por meio do olhar da narradora, um sentimento de repúdio e estranheza dos vizinhos em relação a ela, expresso na frase "como pode uma machorra daquelas" (POLESSO, 2015, p. 57-58). Dessa forma, cria-se a imagem de uma mulher desfeminizada que enfrenta violência na comunidade onde reside.

Entretanto, através do olhar da narradora — marcado pela ingenuidade da infância — Flor assume características consideradas femininas e até mesmo aspectos mágicos. Esse movimento narrativo contrapõe dois tipos de discursos: o discurso estereotipado que a narradora ouvia no ambiente familiar e, em oposição a ele, a visão ingênua e curiosa que ela recria de sua própria infância.

A narradora utiliza o tempo passado para relatar a história, mas também inseriu pequenos comentários que parecem refletir a voz da criança que ela foi, uma espécie de evocação da lógica infantil, resultando na sensação de que "a criança" ainda está presente ali, anos depois: "Se era doença, por que não me disseram logo" (POLESSO, 2015, p. 59) e em "Flor, o nome dela era Flor" (Ibid. p. 61). Esse recurso permite ao leitor captar a ingenuidade que questiona as construções estereotipadas sobre mulheres dissidentes.

Além disso, o artifício narrativo introduz outra imagem de Flor, também embelezada com certo lirismo. A narradora emprega um campo semântico voltado para o belo e o mágico ao recriar a visão de sua criança, afastando-se do aspecto grotesco que permeia os estereótipos associados à profissão de mecânica: "ela veio correndo me socorrer e me lembro de uma voz de fada me

perguntando se eu estava bem" (POLESSO, 2015, p. 58). Em outro momento de interação, lemos:

[...] a vizinha entrou. Eu parei de olhar e fiquei petrificada. Meu primeiro pensamento foi de que uma doente não deveria sair de casa, então, perguntei: a senhora está melhor? 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. (POLESSO, 2015, p.61).

Há ainda a revelação do nome da mulher à narradora, ainda criança: "Flor, o nome dela era Flor. E ela parecia uma flor mesmo. Na verdade, o nome dela era Florlinda. Eu perguntei para Celói no dia seguinte e comentei sobre a história da doença" (POLESSO, 2015, p.61, grifo nosso). O recurso do nome da personagem é importante, pois denota que, além de ser uma "flor", ela é também "linda", o que imprime beleza sobre as figuras dissidentes.

A última interação da criança com a mecânica, já no desfecho do conto, reafirma os aspectos mágicos e belos que Flor assumiu para a narradora durante sua infância:

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', disse ela. 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.63).

Ao identificar os adjetivos usados pela narradora em sua visão infantil e ingênua para descrever Flor, percebemos que ela constrói uma imagem particular da mulher, na qual a mecânica não é retratada como uma figura estranha que, sendo mulher, busca se assemelhar a um homem — conforme descrito no discurso dos vizinhos. Na percepção rememorada da criança, a vizinha possui características consideradas femininas e até mágicas, apesar de sua aparência semelhante à de Renato Borghetti⁶. Isso sugere um certo aspecto de estranheza que confere beleza à personagem.

Ao trazer à tona dois discursos por meio das memórias da narradora — o estereotipado atribuído às duas famílias vizinhas e o subjetivo relacionado à visão infantil da personagem - Polesso parece brincar com os estereótipos, desafiando-os ao criar uma mulher desfeminizada que, mesmo trabalhando

⁶ Músico sulista brasileiro.

com graxa, ferros e carros, possui características como olhos carinhosos, jeito de flor, voz de fada e boca rosada.

Essa construção evidencia uma resposta política em relação à performance dos sujeitos, especialmente das mulheres desfeminizadas, sejam elas lésbicas ou não. As dissidências das mulheres transcendem os papéis de gênero estabelecidos pela lógica heteronormativa e heterossexual. Essas performances transgressoras vão além dos estereótipos comumente atribuídos a elas, que são produzidos a partir de um imaginário dominado pela inteligibilidade do sexo, gênero e desejo. Elas são, portanto, múltiplas e plurais, carregando consigo diversas subjetividades.

Torna-se claro, portanto, que Polesso (2015) tensiona os estereótipos em torno das mulheres dissidentes, inserindo as subjetividades dessas sujeitas em uma posição que é política e significativa para as representações sociais daqueles que divergem do status quo. No entanto, essa inserção é realizada dentro de uma lógica de violência simbólica⁷, para a qual é crucial adotar uma abordagem mais crítica, uma vez que também serve como base para a narrativa.

Ao analisar as construções dos núcleos familiares presentes no conto, percebemos uma mistura de configurações tradicionais e não tradicionais. A família de Celói consiste apenas nela e seu pai, Seu Kuntz, após a morte da mãe durante o parto. Por outro lado, a família da narradora inclui ela, seu irmão, sua mãe e seu pai. Os Klein são compostos pelo pai, a mãe e uma filha pequena. Enquanto isso, Flor vive sozinha. A tensão entre os terrenos dos Klein e da mecânica pode ser interpretada simbolicamente como um conflito entre dissidência e normatividade, representando o embate entre construções familiares tradicionais heterossexuais e as figuras dissidentes.

As relações entre as famílias na narrativa revelam essa dinâmica curiosa: as famílias que seguem a heteronormatividade tendem a se reconhecer e serem amigas, enquanto o acolhimento a Flor ocorre em um

⁷ Para Bourdieu, a violência simbólica é aquela exercida por meio de rituais, normais sociais e sistemas de significação. Ela opera na reprodução de hierarquias sociais e na dominação de certos grupos, operando a partir na imposição do que é entendido como legítimo ou não.

contexto menos tradicional, baseado na amizade com Seu Kuntz e no compartilhamento de momentos como tomar chimarrão juntos.

Essa disposição familiar influencia o uso que Polesso faz dos estereótipos, atribuindo às famílias tradicionais o discurso estereotipado contra Florlinda e as violências simbólicas que ela enfrenta na comunidade. Em uma organização social centrada na heteronormatividade, as violências contra figuras dissidentes servem para oprimir essas dissidências e manter a estrutura hegemônica.

Foucault, em "História da Sexualidade I: a vontade do saber" (1999), discute as inter-relações entre moral, poder e medicalização que levaram à marginalização das sexualidades dissidentes desde o século XIX. Ele analisa como a criação de um modelo heterossexual de família, casamento e reprodução resultou na patologização das manifestações diferentes de sexualidade, transformando as dissidências em objetos de estudo e reforçando a normalidade por meio do poder institucionalizado.

Ao analisar os modos pelos quais o patriarcado, a heterossexualidade e a heteronormatividade funcionam para suprimir e reprimir as dissidências, percebemos que as violências simbólicas presentes nos contos são resultantes dessa lógica hegemônica. Essa lógica busca manter o status quo ao impor normas rígidas relacionadas ao sexo, gênero e desejo, marginalizando e silenciando aqueles que desafiam essas normas. As violências simbólicas representam formas sutis, porém poderosas, de opressão, que atuam na reprodução e reforço das estruturas de poder dominantes.

A primeira violência simbólica percebida contra Flor é a rotulação de "machorra" por parte dos vizinhos, evidenciando o julgamento deles sobre a mulher. A convivência da personagem com esses vizinhos é marcada por hostilidade, como fica claro no trecho em que a mãe da narradora a puxa para dentro de casa após uma interação com a vizinha. A mãe, envergonhada, questiona onde a criança ouviu tal termo, enquanto a arrasta para dentro de casa.

Minha mãe saiu correndo de casa, me ergueu pelos pulsos e me puxou de volta para o pátio. Ouvi um obrigado por parte da minha mãe, um de nada por parte da vizinha, seguido de um ronco de cuia. Olhei para minha mãe e perguntei por que ela era machorra. O ronco da cuia parou. Minha mãe enrubesceu e, enquanto me arrastava para dentro de casa, perguntou onde é que eu estava ouvindo uma coisa daquelas. Eu respondi que tinha sido no almoço anterior. As alpargatas

estalaram na terra dura em direção ao galpão da mecânica.
(POLESSO, 2015, p.59)

Essa cena retrata a maneira como as normas de gênero são internalizadas e perpetuadas na comunidade, resultando em uma atmosfera hostil para aqueles que desafiam essas normas, como Flor.

O desfecho, podemos refletir, transmite uma mensagem clara, lírica e política sobre as dissidências: não há nada de errado. Apesar de todo o contexto de violência que a personagem Flor enfrenta ao longo da narrativa, ela mantém sua lucidez na convicção de que nunca esteve melhor e que não há nada de errado com ela. A declaração "Não há nada de errado contigo." inscreve a personagem em sua própria performance e subjetividade de forma politicamente engajada, desafiando um discurso hegemônico no qual as mulheres e a dissidência não são valorizadas. Flor, com doçura, se apresenta como uma figura válida, uma sujeita, ao afirmar que não há problemas em ser quem é.

Dessa forma, Polesso cria representações significativas. Mais do que apenas retratar mulheres dissidentes, a obra parece dar voz às experiências dessas mulheres ao apresentar personagens diversas que habitam diferentes subjetividades em suas performances, assim como os obstáculos enfrentados por essas mulheres ao longo de seus caminhos, como evidenciado em "Flor, flores, ferro retorcido". Portanto, é possível interpretar a personagem Flor como uma figura representativa daquelas que, ao adotarem uma performance de gênero e sexualidade fora da heteronormatividade, compartilham tanto da liberdade quanto das violências que acompanham essa escolha.

4. CAPÍTULO 03 — DESAFIANDO O ARMÁRIO EM “MINHA PRIMA ESTÁ NA CIDADE” E “AS TIAS”

A epistemologia do armário, desenvolvida pela teórica Eve Kosofsky Sedgwick, oferece uma lente analítica fundamental para compreender as dinâmicas de identidade e sexualidade na sociedade contemporânea. Essa

abordagem se concentra na investigação dos processos pelos quais as normas sociais moldam e regulam a expressão e o conhecimento da identidade sexual, especialmente no contexto da invisibilidade e do estigma enfrentados pelas pessoas LGBTQ+. A expressão "sair do armário" é utilizada quando a orientação sexual ou identidade de gênero de uma pessoa é revelada publicamente, seja de forma voluntária ou não. Segundo a definição de Sedgwick (2007), o "armário" atua como um dispositivo que não apenas regula a vida de homens gays e mulheres lésbicas, mas também afeta os sujeitos heterossexuais, destacando seus privilégios de visibilidade e sua hegemonia de valores. Esse regime de conhecimento mobiliza normas sobre privacidade e revelação, público e privado, conhecimento e ignorância. A revelação da identidade lésbica ou gay, no entanto, não enfraquece necessariamente os efeitos ideológicos desses binarismos, mas muitas vezes os fortalece.

Dentre as mais de 30 narrativas presentes em "Amora" (2015), optamos por analisar especificamente dois contos que estabelecem uma conexão mais direta com a base teórica proposta para o presente capítulo: "As Tias" e "Minha prima está na cidade". Essa escolha foi feita com o intuito de explorar como esses contos podem ser analisados a partir da "epistemologia do armário", proposta por Eve Sedgwick (2007).

Em as "As tias", a narradora nos faz saber sobre um casal de mulheres idosas: Alvina e Leci, a relação com a família conservadora e normativa de uma. As mulheres se conheceram, ainda muito jovens, no convento:

Desde moças, estavam juntas. A tia Leci tinha dezessete anos, e a tia Alvina, quando entrou, tinha quinze. Era comum nessas famílias meio grandes que uma, duas filhas fossem para o convento. Desde lá, não se desgrudavam, sessenta anos. Alguém entende o que são sessenta anos de convivência? Eu não sei entender. Ficaram quinze anos no convento e, depois disso, resolveram sair, compraram um sobrado no interior de Garibaldi e lá começaram uma vida nova. (POLESSO, 2015, p. 186)

No conto, o conflito entre o público e o privado se evidencia na forma como os familiares das personagens Alvina e Leci abordam o relacionamento do casal homossexual na família. Um ambiente de silenciamento envolve as

duas mulheres. Quando a narradora tenta questionar para compreender a relação entre Leci e Alvina, ela é reprimida.

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)

Ao demonstrar desaprovação com uma expressão facial desfavorável, a mãe da narradora-personagem encarna o estereótipo da família tradicional, transformando em tabu aquilo considerado socialmente inaceitável.

Com o passar dos anos e da cara feia de alguns parentes, a tia Alvina teve a ideia de fazer um daqueles almoços de família na casa delas. Geralmente os almoços de família eram na casa da minha vó, mas a tia Leci não gostava muito, não se sentia bem. Todo mundo perguntava sobre ela, pois não era exatamente da família, quero dizer, nós ali de casa sempre a chamávamos de tia, mesmo ela não sendo irmã do meu pai. Depois da primeira vez que eu fui a um desses almoços e ouvi as conversas sobre a tia Leci, entendi as razões para ela não ficar à vontade. (Polesso, 2015, p. 188)

Na narrativa, a dinâmica em torno da esposa da tia Alvina revela-se como um exemplo da “epistemologia do armário” de Sedgwick (2007), na qual a dissimulação da identidade sexual ou de gênero é mantida pelo contexto social conservador. Os familiares se referem à esposa como “tia”, evitando assim qualquer menção explícita ao relacionamento entre as duas mulheres. Nesse contexto, o uso do termo “tia” reflete o limite máximo de “aceitação” que essa parte específica da família conservadora está disposta a conceder, sugerindo uma forma de tolerância superficial que não reconhece a legitimidade do relacionamento entre Alvina e Leci.

Além disso, a personagem Leci é retratada como alguém sem laços familiares diretos, como filha ou irmã de alguém na família da narradora. Essa ausência de conexões familiares ressalta simbolicamente a marginalização de Leci, mostrando como sua identidade e seu relacionamento com Alvina são invisibilizados na família. Assim, o armário não apenas perpetua a invisibilidade da identidade de gênero e sexualidade, mas também cria uma atmosfera de negação e rejeição em relação aos indivíduos que desafiam as normas heteronormativas. Nesse contexto, o armário se manifesta como um dispositivo

de vigilância, praticado principalmente por pessoas do ciclo de convivência próximo, como os familiares. Sedgwick argumenta que:

A imagem do assumir-se confronta regularmente a imagem do armário, e sua posição pública sem ambivalência pode ser contraposta como uma certeza epistemológica salvadora contra a privacidade equívoca oferecida pelo armário: “Se cada pessoa gay se assumisse para sua família”, continua o mesmo artigo, “cem milhões de americanos poderiam ser trazidos para o nosso lado. Empregadores e amigos heterossexuais poderiam significar mais cem milhões”. E, no entanto, a recusa do Distrito Escolar de Mad River de ouvir a fala de uma mulher que se assume como um ato autêntico de discurso público ecoou na fria resposta dada a muitos atos de auto-revelação: “Tudo bem, mas o que a fez pensar que eu queria saber disso?” (Sedgwick, 2007, p. 27)

Sedgwick (2007) também discute a situação dos indivíduos minoritários que optam por revelar sua identidade e aqueles que não têm escolha, pois sua dissidência é visível e marcada em seus corpos:

Ressoante como é para muitas opressões modernas, a imagem do armário é indicativa da homofobia de uma maneira que não o pode ser para outras opressões. O racismo, por exemplo, baseia-se num estigma que é visível, salvo em alguns casos excepcionais (casos que não são irrelevantes, mas que delineiam as margens, sem colorir o centro da experiência racial). O mesmo vale para as opressões fundadas em gênero, idade, tamanho, deficiência física. Opressões étnicas/culturais/religiosas, como o anti-semitismo, são mais parecidas, pois o indivíduo estigmatizado tem pelo menos alguma liberdade de ação – embora, o que é importante, não se possa garantir quanta – sobre o conhecimento das outras pessoas acerca de sua participação no grupo: poder-se-ia “sair do armário” como judeu ou cigano, numa sociedade urbana heterogênea, de maneira mais inteligível do que se poderia “sair” como, digamos, mulher, negro, velho, usuário de cadeira de rodas ou gordo (Sedgwick, 2007, p. 32).

O processo de envelhecimento emerge como uma forma de dissidência que não pode ser ocultada, pois essa fase da vida é facilmente perceptível no corpo. Como apontam Flávio Adriano Nantes e Ana Clara Hatsumi no artigo “A epistemologia do armário na obra de Natalia Borges Polesso e Lygia Fagundes Telles: as homossexualidades femininas e feminilidades plurais” (2023), as personagens de “As tias” encontram-se em uma tripla condição de dissidência, pois são mulheres, homossexuais e idosas.

Já no conto "Minha Prima Está na Cidade", narrado em primeira pessoa em *in media res*, somos apresentados a uma personagem que, apesar de já ter descoberto seu desejo lésbico por outra mulher e estar em um relacionamento com ela, ainda busca aceitar plenamente sua sexualidade. A narrativa começa com a protagonista — cujo nome não é revelado — compartilhando um episódio em que planejou um jantar para algumas colegas de trabalho em seu novo apartamento. A protagonista abre a porta e se depara com a luz acesa no banheiro, o som de alguém tomando banho, o que a leva ao pânico, revelando sua expectativa de que o lugar estivesse vazio. A partir da reação e fala da personagem, podemos depreender que o conflito não terá final trágico e que ele, assim como constrangimento que sente, estão relacionados ao desconforto com sua própria sexualidade: "Lembrando agora é engraçado, mas na hora foi terrível" (POLESSO, 2017, p. 74).

Ela não esperava que sua namorada, Bruna, retornasse mais cedo para casa naquele dia, após ficar cansada de um evento, o que a surpreende e deixa suas colegas de trabalho curiosas.

[...] eu abri aquela porta com três colegas de trabalho que não tinham a menor ideia de quem era a Bruna e, assim que ela saiu do banho, de toalha enrolada e disse oi para todas nós, mesmo depois de tê-la apresentado daquele jeito, as coisas ainda estão dando certo. Eu só queria fazer uma janta aqui em casa, falei para a Bruna na hora, e ela me olhou cabreira, mas já sabendo do que se tratava, então ela me disse que tinha chegado antes da viagem porque a feira de produtos estava chata e ela tinha resolvido voltar. Nesse tempo, minhas colegas estavam paradas ali, meio sem saber o que estava acontecendo, a Bruna ficou esperando que eu dissesse algo, explicasse quem eram aquelas pessoas na nossa casa, e eu disse:

Bruna, essas são minhas colegas de trabalho.
Gurias, essa é a Bruna. Minha prima. Ela veio fazer uma prova. Veio fazer o Enem. (POLESSO, 2015, p. 78).

A natureza do trabalho da protagonista permanece desconhecida durante todo o conto. Por outro lado, sua namorada é designer e circula em um meio que a narradora acredita ser receptivo para relações amorosas que fogem da heterossexualidade. Isso evidencia a preocupação da personagem em esconder sua homossexualidade de seus colegas de trabalho e que a relação homossexual é percebida como algo que demanda aceitação e validação por parte de um determinado grupo social para ser exposta, revelada

e vivida publicamente. Isso sugere que há uma pressão social sobre indivíduos em relacionamentos homossexuais para buscarem aprovação e reconhecimento externos, a fim de sentir-se seguros e legitimados em sua identidade e vivência amorosa. Essa necessidade de validação externa vivenciada pela protagonista ecoa os desafios enfrentados por pessoas LGBTQ+ em ambientes onde a heteronormatividade é predominante e sua presença nesses espaços é condicionada a capacidade do indivíduo de suprimir sua identidade e adaptar-se ao que é esperado dele publicamente. Essa preocupação é reforçada quando ela nos explica, em tom de conversa, por que ficou assustada ao ver Bruna e por que mentiu sobre ela ser sua prima.

Aproveitei que a Bruna estava viajando e decidi convidar o pessoal da firma. 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 (POLESSO, 2015, p. 74-75).

Por trás dessa atitude da personagem, há uma série de questões que podem ser levantadas, principalmente as inerentes ao modo como a sociedade se configura e à forma como as relações lésbicas foram e ainda são vistas.

Para Sedgwick, o armário ainda é uma característica fundamental da vida social das pessoas lésbicas e gays, levando a situações em que os indivíduos são punidos por se exporem, bem como em outras situações em que são punidos precisamente por manterem em segredo seu desejo pelo mesmo sexo. Em alguns casos, a exposição da homossexualidade é considerada desnecessária e, portanto, fora do interesse público, mas também não é relegada totalmente ao espaço privado. Isso configura um sistema de duplos vínculos que exerce opressão por meio de limitações contraditórias ao discurso.

A imagem do assumir-se confronta regularmente a imagem do armário, e sua posição pública sem ambivalência pode ser contraposta como uma certeza epistemológica salvadora contra a privacidade equívoca oferecida pelo armário (Sedgwick, 2007, p. 27).

Assim, a protagonista experimenta a necessidade de criar "novos armários" (SEDGWICK, 2007, p. 22), cujas leis e características óticas e físicas demandam daqueles que fogem da heteronormatividade, novas considerações, novos cálculos, novos esquemas e um equilíbrio delicado entre sigilo e exposição. Ao abordar a distinção específica entre as vivências das mulheres lésbicas e dos homossexuais masculinos no ambiente de trabalho, Rich (1980) destaca que uma lésbica "no armário", além de ser compelida a negar a verdade sobre seus relacionamentos na esfera privada, é também obrigada a representar uma mulher heterossexual, uma "mulher de verdade". A protagonista expõe a percepção da família sobre sua relação com Bruna:

Minha família adora a Bruna, eles só acham engraçado ela morar comigo, já que é uma mulher feita que tem uma carreira relativamente estável, sabe? Acham que ela poderia já estar casada, morando com um marido bacana. (POLESSO, 2017, p. 75).

Aqui também se evidencia a heterossexualidade compulsória. Sob essa perspectiva, Rich (1980, p. 39) argumenta que, "se considerarmos a heterossexualidade como a inclinação emocional e sexual natural das mulheres", indivíduos como as personagens analisadas neste contexto seriam percebidas como desviantes.

A definição de existência lésbica por Adrienne Rich (1986) como a presença histórica de lésbicas e a criação contínua do significado dessa existência é valiosa nesse sentido. A existência lésbica não apenas envolve a rejeição de um modelo de vida compulsório, mas também abarca sentimentos como culpa, autonegação e dor. No início da narrativa a protagonista vivencia a autonegação de poder expressar-se publicamente e tenta justificar sua escolha: "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).

Esse sentimento de inadequação nos remete à definição de seres abjetos de Judith Butler (2018). Esses indivíduos não desfrutam do status de sujeito na sociedade, encontrando-se em zonas marginais e inóspitas da vida social. São sujeitos que se constituem pela força da exclusão, sendo relegados

a espaços considerados inabitáveis pela maioria. Caracterizados como corpos deslegitimados, esses indivíduos experimentam uma sensação profunda de não pertencimento, onde suas vozes e identidades são sistematicamente marginalizadas e ignoradas pelos padrões sociais dominantes. Eles são desprovidos de reconhecimento e validação, perdendo sua agência e autonomia, e acabam por serem vistos como "não-corpos", negados de sua humanidade plena.

A noção de família é restringida à configuração da família nuclear, uma vez que, na ideologia da heterossexualidade compulsória discutida por Rich (1980), a unidade social fundamental é a família formada por um casal heterossexual. Dentro dessa lógica, qualquer outra forma de relação afetiva entre indivíduos é considerada incompleta, temporária e marginalizada em relação ao que é convencionalmente reconhecido como família.

No entanto, essa não é a percepção da própria narradora. Ela lista então alguns aspectos que parecem essenciais para sua própria interpretação do que constitui uma família verdadeira e que estão presentes em seu relacionamento amoroso.

Acontece que eu e a Bruna somos uma família, mas eu demorei para entender que éramos. 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.

[...] 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)

Em uma sociedade marcada pela homofobia e pelo heterossexismo, o elemento mais importante entre esses aspectos parece ser a proteção que uma oferece à outra: "[...] temos essa espécie de cumplicidade que nos protege [...] da falta de amor do mundo, porque nós duas nos cobrimos, nos acobertamos e nos namoramos desse jeito simples" (POLESSO, 2017, p. 77).

Até este ponto, a narradora cria uma atmosfera que poderia nos levar a acreditar que, se ela reconhece que Bruna é sua família, não haveria motivos para se preocupar com o fato de suas colegas de trabalho saberem a verdade. No entanto, se nutrimos essa expectativa, ela é quebrada: a protagonista não consegue revelar que Bruna é sua namorada e acaba improvisando uma mentira: "essa é a Bruna. Minha prima. Ela veio fazer uma prova. Veio fazer o Enem" (POLESSO, 2017, p. 78).

Sedgwick (1993) considera prejudiciais às contradições inerentes à metáfora do "dentro e fora do armário" da privacidade. De fato, a suposição de que seria de alguma forma doloroso revelar às colegas que Bruna é sua namorada - e, com isso, ser forçada para fora do armário - mostra-se problemática, pois cria uma linha imaginária que nunca se sabe com certeza se é seguro ultrapassar ou não. A falsa representação da heterossexualidade compulsória feminina, como apontado por Rich (1980), consome e esgota a energia das mulheres lésbicas que permanecem no armário. Para Rich (1980, p. 41), a mulher lésbica que está presa no armário "compartilha as dores das alternativas não realizadas, das conexões rompidas, do acesso perdido à sua autodefinição de forma livre e poderosamente assumida". O armário acaba então por se transformar em um dispositivo opressivo que regula a vida da personagem de "Minha prima está na cidade", privando-a de viver livremente uma experiência tão comum como convidar as colegas de trabalho para jantar em sua casa.

O desfecho do conto transmite um sentimento de perseverança e otimismo por parte da protagonista, sugerindo que ela e sua parceira estão determinadas a seguir adiante apesar dos obstáculos.

Depois que elas foram embora, eu fui falar com a Bruna e ela só me disse que em algum momento aquilo teria que mudar, riu do absurdo e disse também que a verdade teria sido indolor, talvez, mas não tinha certeza, talvez estivesse errada.(POLESSO, 2015, p. 79)

A protagonista finaliza o conto afirmando: "O fato é que continuamos tentando" (POLESSO, 2015, p. 79). Essa declaração de esperança sugere que

elas estão comprometidas em superar as barreiras impostas pela heteronormatividade e em buscar uma vida autêntica e satisfatória juntas. Além disso, essa conclusão deixa em aberto a possibilidade de progresso e crescimento pessoal, indicando que as personagens estão em constante jornada de autoaceitação.

5. CAPÍTULO 04 — SEXUALIDADE E VELHICE EM "MARÍLIA ACORDA"

Ainda que seja parte inerente da existência humana, muitos aspectos da velhice são vistos como tabu. Rozendo e Alves (2015) destacam a escassez de discussões sobre sexualidade na velhice nos domínios da pesquisa, cultura e política, apesar dessa ser a realidade de muitos longevos. Segundo os autores, a falta de informações sobre esse tema contribui para a perpetuação do estereótipo da velhice assexuada.

Em relação à velhice, Henning (2017) observa a prevalência do que chama de "panorama heteronormativo sobre a velhice", que promove a idealização dos "velhos universais" segundo os padrões sociais dominantes. Dessa forma, Henning sugere que:

[...] os modelos e dados disponíveis acerca do que denominam como "envelhecimentos heterossexuais" seriam insuficientes para compreender as complexas experiências de envelhecimento e velhice de gays e lésbicas, assim como de outros sujeitos que divergem de prerrogativas normativas em termos de gênero e sexualidade, como bissexuais, transgêneros, transexuais, entre outros. (HENNING, 2017, p. 286)

Henning (2017) destaca a tendência das pesquisas em subproblematizar as diferenças entre o envelhecimento de indivíduos LGBTQIA+ e heterossexuais. Em outras palavras, muitas vezes o envelhecimento de pessoas que se identificam como homossexuais é considerado "diferente" desde o início, sem uma análise aprofundada do que gera essas diferenças fundamentais. O autor sugere que essas diferenças são atribuídas à vivência combinada do estigma da velhice e dos estigmas associados à homossexualidade e à transgeneridade, criando cenários mais desafiadores e

problemáticos para os idosos LGBTQIA+. Segundo ele, os estudos tendem a manter uma visão binária, especialmente ao lidar com as oposições entre homossexualidade *versus* heterossexualidade e transgênero *versus* cisgênero, sem considerar as muitas nuances das identidades de gênero e orientação sexual. Assim, ele questiona como essa construção lida com os idosos cujas experiências, concepções, práticas e identidades não se encaixam nas categorias predefinidas da identidade LGBTQIA+. Ele destaca, então, a necessidade de uma análise mais crítica e sensível sobre o envelhecimento nessa comunidade, reconhecendo as complexidades dessas identidades e evitando a generalização excessiva, que pode levar a exclusão de alguns indivíduos.

A partir dessas reflexões, o conto “Marília Acorda” se faz profundamente relevante, principalmente por tratar de um tema pouco explorado na literatura e excluído em absoluto do cânone literário: a velhice lésbica.

No conto, a sexualidade é abordada com naturalidade e sem estereótipos, enquanto as personagens são apresentadas como indivíduos multidimensionais, enfrentando desafios semelhantes aos de qualquer outra pessoa. Além de tratar sobre a experiência do envelhecimento, o conto apresenta questões relevantes sobre o papel social da mulher na sociedade. Marília e sua companheira lidam com o preconceito e a discriminação por serem mulheres idosas e lésbicas, em um mundo que negligência ou menospreza os idosos, principalmente as mulheres. Ao evitar os clichês. Polessa não hiper sexualiza ou assexualiza as personagens, apresentando a relação do casal de forma sensível.

"Marília Acorda" narra os eventos de um domingo na vida das personagens, juntas há setenta anos. Logo no início, somos apresentados a uma cena cotidiana:

Lá vai Marília até a cozinha e eu já imagino que, em pouco tempo, vou ser acordada pelo barulho de metais batendo, gavetas sendo empurradas ou por um assovio de canção velha que já não sabemos a

letra. Eu viro para o lado da janela ainda com as frestas escuras, porque é muito, muito cedo, fecho os olhos e sorrio. Os ruídos começam. Ela não faz por mal, só não tem silêncio nas mãos. A porta bate e, do fundo do nosso espaço, começo a ouvir a melodia. Sempre a mesma. E me pergunto que música é essa. Acho que é a nossa. (POLESSO, 2015, p.132)

A narradora, que não é nomeada, tem pouco movimento das pernas e precisa da ajuda de sua esposa, Marília, para se movimentar:

Olho mais uma vez pela janela. O dia está bom. Quero caminhar no pátio. Marília levanta, pega o andador e põe ao lado da cama. Ela sabe que eu quero levantar sozinha, e levanto. O lance de escadas, apesar de pequeno, ainda me causa problemas, mas não quero um elevador na casa e não vou tolerar descer uma rampa de cadeira de rodas. Marília abre a porta e saímos para a manhã. Olho mais uma vez pela janela. O dia está bom. Quero caminhar no pátio. Marília levanta, pega o andador e põe ao lado da cama. Ela sabe que eu quero levantar sozinha, e levanto. O lance de escadas, apesar de pequeno, ainda me causa problemas, mas não quero um elevador na casa e não vou tolerar descer uma rampa de cadeira de rodas. Marília abre a porta e saímos para a manhã. (POLESSO, 2015, p.134)

A espaço narrativo se concentra na casa do casal e no pátio. O mundo exterior é pouco abordado e parece ser visto com receio pela narradora. A partir do foco no “interior” — seja das personagens ou mesmo do espaço, da própria casa — em contraponto com o exterior, torna-se possível refletir acerca da provável repressão sofrida pelas mulheres por conta de sua relação homoafetiva há décadas: “E ficamos ali, atrás do muro que esconde nosso pátio da rua e que esconde nossa vida das pessoas” (POLESSO, 2015, p. 134). O muro, que divide o espaço privado do público, separa suas vidas do julgamento da vizinhança.

A voz da narradora apresenta o discurso de seus vizinhos: “Ali, ali naquela casa, moram duas velhas. Moram ali faz anos essas duas velhas. Acho que essas velhas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas” (POLESSO, 2015, p. 134). Acerca do adjetivo “estranhas”, empregado para se referir ao casal, é possível referenciar a teoria queer, definida por Louro (2004) como:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais,

transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p. 7-8)

É evidente, portanto, que a narradora e sua companheira, ao serem rotuladas pelos vizinhos como “velhas estranhas”, evocam o *queer*. As personagens perturbam, incomodam e provocam seus vizinhos simplesmente por existirem. Dessa forma, embora não seja possível afirmar em qual período histórico a narrativa se passa, a narradora afirma que Marília e ela mantêm uma relação de décadas. A partir disso, é plausível inferir enfrentaram intolerância durante o tempo que estiveram juntas. Como observado por João Silvério Trevisan em sua obra *Devassos no paraíso* (2018), a discriminação contra a comunidade LGBTQIA+ é uma realidade que perdura no Brasil desde os primórdios até a contemporaneidade. Isso sugere que, independentemente da época em, que a narrativa está, seu relacionamento provavelmente encontrou resistência em vários meio sociais, não apenas dos vizinhos.

Trevisan (2018) aborda diversos exemplos de intolerância contra a comunidade LGBTQIA+ no século XXI, destacando casos de violência física e psicológica contra esse grupo, ressaltando que:

Apesar de pesquisas esparsas, nem o governo federal, nem a polícia brasileira, nem mesmo órgãos governamentais ou ONGS de direitos humanos chegaram a desenvolver uma metodologia de pesquisa, oficial ou não, que de modo sistemático, abrangente e minucioso avaliasse o nível de violência homofóbica no Brasil. Seria mais uma evidência de como a pauta dos direitos LGBT continua um item de importância secundária, seja em nível de segurança, de saúde ou de cidadania. Não surpreende que a comunidade se sinta habitando uma terra de ninguém, onde vigora a impunidade da homofobia.” (TREVISAN, 2018, p. 484)

Ao mencionar que a comunidade LGBT pode sentir como se estivesse habitando uma “terra de ninguém”, onde a impunidade da homofobia prevalece, Trevisan aponta para a sensação de desamparo e desproteção que muitos indivíduos LGBTQIA+ enfrentam no Brasil. A ausência de medidas eficazes para lidar com a violência homofóbica contribui para a perpetuação da

impunidade e para o aumento do medo e da insegurança entre os membros dessa comunidade.

Embora "Marília acorda" não contenha cenas explícitas de violência motivada pela intolerância à homoafetividade das personagens, a fala dos vizinhos e a segurança que sentem ao terem a separação entre a casa e a vizinhança, aponta o receio que setem ao se exporem.

A relação afetiva entre a narradora e Marília é cuidadosamente explorada ao longo da narrativa, por meio de uma abordagem intimista e delicada que revela os detalhes do cotidiano compartilhado pelo casal. Esses instantes singulares oferecem vislumbres das nuances do amor e da conexão entre as duas personagens, destacando a ternura que permeia seu relacionamento. Por meio desses recortes cotidianos, somos convidados a testemunhar momentos íntimos de proximidade e carinho, nos quais a narradora e Marília compartilham risos, preocupações e gestos de afeto genuíno. Essa representação meticulosa e sensível da afetividade entre as duas protagonistas ressalta a beleza encontrada nos momentos simples da vida a dois, enfatizando a profundidade do vínculo emocional que as une.

Aos domingos, ela levanta cedo, faz o café, depois ficamos um pouco na varanda ou, se tem sol, no pátio, depois ela gosta de entrar e ler o jornal. Eu costumava caminhar, agora leio o jornal. Depois comemos, depois dormimos um pouco, depois assistimos à televisão, depois comemos de novo, depois nos olhamos por um longo tempo antes de ir para a cama. Nos olhamos para tentar entender como foi que chegamos ali. Nunca entendemos. Sempre entendemos. Somos muito quietas, sempre fomos do silêncio. (POLESSO, 2015, p. 135 - 136)

Por meio dessas cenas cotidianas, somos convidados a testemunhar a intimidade entre a narradora e Marília, capturando instantes de proximidade e conexão emocional. Esses momentos muitas vezes envolvem gestos simples, como preparar uma refeição juntas, compartilhar uma conversa ao entardecer ou simplesmente desfrutar da presença uma da outra.

A expressão da sexualidade vai além da mera atividade sexual, abrangendo a busca por intimidade e afeto, refletida no desejo de se conectar emocional e fisicamente com outros indivíduos. Marília e sua esposa expressam sua sexualidade não apenas por meio de gestos físicos de contato,

mas também através do afeto e cuidado mútuos que demonstram uma pela outra. De acordo com Mucida (2004), essa compreensão destaca que:

[...] não é a idade que determina a ausência do desejo e, muito menos, a ausência ou a presença de relações sexuais mesmo que estas possam ser inscritas na velhice sob tecidos diferentes daqueles encontrados na adolescência e na vida adulta, nos quais computar os orgasmos é uma forma usual. A sexualidade do idoso pode encontrar caminhos inéditos nos quais o desejo, que não morre, encontra outras maneiras de inscrição. (MUCIDA, 2004, p. 41)

Dessa forma, a ausência de desejo sexual não está necessariamente ligada à idade, nem mesmo a presença ou ausência de relações sexuais. Mesmo na velhice, período em que os padrões e as formas de expressão da sexualidade podem ser diferentes quando em comparação com a adolescência e a vida adulta, o desejo não desaparece. Pelo contrário, o desejo encontra novos caminhos e formas de manifestação, adaptando-se às mudanças físicas e emocionais que ocorrem ao longo do tempo. Essa perspectiva desafia a concepção tradicional de que a sexualidade é exclusiva da juventude e da idade adulta, reconhecendo que a expressão da sexualidade pode mudar a medida que o corpo e mente do indivíduo também mudam.

Ao mesmo tempo em que as expressões do desejo mudam, os medos e anseios relacionados às relações afetivas também podem mudar. A solidão e o abandono social são temas que afetam muitos idosos na sociedade contemporânea, especialmente aqueles que não têm uma rede de apoio familiar ou social. O estigma do envelhecimento é um fenômeno social que se caracteriza pela desvalorização e marginalização das pessoas idosas (ROZENDO e ALVES, 2015).

Um aspecto importante da relação das personagens é retratada pela maneira como se complementam: uma é representada como a mente e a outra como o corpo. Essa interdependência tem papel central na narrativa, uma vez que o casal possui apenas sua própria companhia, e o medo de não estarem juntas é superior ao da morte:

Eu tenho medo. É justo que eu tenha medo. Mas não é justo que mostre isso para ela. Marília é medrosa, parece dura, mas morre de medo. Eu morro de medo ainda e de novo e todos os dias rezo para que morramos juntas, porque eu não vou suportar ficar sozinha, nem ela. (POLESSO, 2015, p. 77)

As dificuldades enfrentadas pela narradora em relação à sua mobilidade evidenciam uma mudança significativa em sua condição física. Ela relata ter procurado diversas formas de ajuda, desde médicos até benzedeiros, em uma tentativa desesperada de recuperar sua capacidade de locomoção: “Não sei o que aconteceu com as minhas pernas. Elas perderam a força de um dia para o outro. Fui a médicos, mágicos, benzedeiros, mas elas não voltaram” (POLESSO, 2015, p. 135). Esse desafio físico adiciona uma camada de complexidade à dinâmica da relação entre as personagens.

Por outro lado, Marília está começando a mostrar sinais de perda de memória, o que representa outra camada de dificuldade para o casal. Essa perda gradual de memória de Marília cria uma nova dinâmica na relação.

Ela me olha triste e diz que fez o café sem o pó e queimou os pães na torradeira. [...] ela repete que fez o café sem o pó, que deixou só a água fervendo na moca e que, ao servir apenas água nas xícaras, ficou um minuto parada sem entender, por isso, os pães queimaram na torradeira. Ela me diz que está velha e esquecida. Eu digo que somos velhas esquecidas. (POLESSO, 2015, pg. 133)

Essas mudanças na saúde e na capacidade de cada uma fazem surgir questões de dependência, cuidado mútuo e adaptação. A ideia da narradora de uma personagem representar a "mente" e a outra o "corpo" ganha embasamento na forma como elas se complementam. O que uma falta, a outra supre, criando uma relação de interdependência. Essa dinâmica fica ainda mais evidente em uma cena específica do conto, quando a narradora se encontra sozinha no pátio de sua casa. Mesmo sendo apenas por alguns minutos, ela experimenta uma sensação de solidão e ansiedade, destacando a importância da presença da outra personagem em sua vida. Essa breve ausência ressalta o papel fundamental que a companhia da outra desempenha na vida da narradora, demonstrando a profundidade do vínculo que compartilham.

Olho para trás e não vejo Marília. Não consigo me levantar. Começo a ficar angustiada, mas logo ela aparece por trás da pilastra e grita para mim se está tudo bem, se caí, se estou machucada e corre sem jeito para me ajudar, mas eu a tranquilizo antes de chegar. (POLESSO, 2015, p. 135)

Esse medo de perder uma à outra se fundamenta na profunda conexão e dependência mútua que as personagens estabeleceram ao longo do tempo. A ideia de separação gera ansiedade e temor porque cada uma reconhece a grande importância da outra em sua vida.

Ao explorar os diversos aspectos da vivência da sexualidade lésbica na velhice em “Marília acorda, desde os desafios como o medo da solidão e a lesbofobia até os momentos de ternura e a rotina compartilhada, Polesso abre espaço para uma ampla gama de discussões e reflexões. Essa abordagem multifacetada permite que os leitores mergulhem nas complexidades da experiência humana, oferecendo a oportunidade de reflexão sobre questões como o envelhecimento, a identidade sexual e os relacionamentos amorosos ao longo da vida. Ao retratar essas vivências de maneira autêntica e sensível, a autora convida o público a considerar as diversas realidades enfrentadas por mulheres lésbicas mais velhas e a refletir sobre questões de inclusão, aceitação e respeito na sociedade. Além disso, ao destacar a importância do amor e da conexão emocional em todas as fases da vida, Polesso promove uma discussão sobre a valorização das relações afetivas e a busca pela felicidade e pelo bem-estar, independentemente da idade. Essa ampla gama de temas abordados na narrativa proporciona um terreno fértil para debates sobre diversidade, igualdade e o direito de cada indivíduo a uma vida plena e significativa.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente dissertação, nossa intenção é promover uma análise profunda sobre o papel da literatura na reflexão e redefinição dos gêneros e das sexualidades, com um enfoque específico na representação das mulheres lésbicas na literatura contemporânea brasileira. Reconhecemos a importância da obra de Natália Borges Polesso como uma voz proeminente nesse contexto,

desafiando estereótipos e preconceitos e oferecendo uma compreensão mais abrangente e complexa da diversidade humana. Assim, propomos uma leitura crítica dos contos selecionados, desafiando hegemonia cisheteropatriarcal. Tivemos em vista propor uma desconstrução das normas e valores tradicionais que permeiam as narrativas, destacando as vozes marginalizadas e as experiências subalternas que ainda são negligenciadas pela sociedade dominante. Ao questionar e problematizar a representação de gênero, sexualidade e poder nos contos, nossa pesquisa se propõe a ampliar o diálogo sobre a diversidade e a complexidade das identidades lésbicas.

Para iniciar essa investigação, abordamos a complexidade inerente à definição da literatura lésbica. Trata-se de um campo literário que engloba uma vasta gama de experiências, estilos literários e abordagens narrativas. A diversidade na identidade lésbica, aliada às mudanças sociais ao longo do tempo e à interseccionalidade que permeia as experiências individuais e coletivas, torna desafiador estabelecer uma definição única e abrangente.

Ao analisar obras que se enquadram dentro do âmbito da literatura lésbica, podemos observar uma variedade de perspectivas e abordagens. Algumas obras colocam as relações entre mulheres como o ponto central da narrativa, explorando os desafios, as alegrias e as complexidades desses relacionamentos. Outras obras vão além, abordando questões mais amplas relacionadas à identidade lésbica, como o processo de autodescoberta, a busca por aceitação e o engajamento em ativismo social. No entanto, é importante reconhecer que a homossexualidade feminina continua a ser silenciada e invisibilizada na literatura brasileira contemporânea, refletindo construções sociais como o machismo, a homofobia e a heteronormatividade. As mulheres lésbicas enfrentam uma dupla marginalização, tanto por serem mulheres quanto por assumirem sua sexualidade, resultando em uma falta de reconhecimento e validação de suas identidades.

Ao examinarmos os contos "Minha prima está na cidade", "Flor, flores, ferro retorcido" e "Marília acorda", de Natália Borges Polessó, podemos observar como essas narrativas reafirmam a presença e a luta das mulheres lésbicas por espaço e visibilidade. Essas histórias exploram tanto os prazeres quanto as dificuldades enfrentadas pelo amor lésbico, destacando a importância de sua aceitação e reconhecimento na sociedade.

Para analisar os contos, entendemos que desejo lésbico é não apenas uma prática sexual, mas uma postura de vida e uma proposta política que busca a liberdade e a autonomia das mulheres em todos os aspectos. Expandindo ainda mais essa discussão, apresentamos a história da representação das mulheres lésbicas na literatura brasileira e suas transformações ao longo do tempo. Por muito tempo, na literatura brasileira as mulheres lésbicas são marginalizadas e estigmatizadas, muitas vezes representadas de forma estereotipada ou caricatural, quando não completamente invisibilizadas. A homossexualidade feminina foi frequentemente retratada como um tabu, um tema proibido ou inadequado para a literatura.

No entanto, ao longo das décadas, vimos um movimento gradual em direção a uma maior representatividade e complexidade na forma como as mulheres lésbicas são retratadas na literatura brasileira. Autoras como Adélia Prado, Clarice Lispector e Hilda Hilst exploraram temas relacionados à sexualidade feminina e ao amor entre mulheres em suas obras, abrindo caminho para uma representação mais autêntica e inclusiva.

É somente nas últimas décadas, porém, que vimos um aumento significativo na visibilidade e na diversidade das vozes das mulheres lésbicas na literatura brasileira contemporânea. Autoras como Natália Borges Polesso, Carol Bensimon, Ana Paula Maia e tantas outras desafiam as normas literárias e sociais, oferecendo narrativas que celebram a multiplicidade de experiências e identidades das mulheres lésbicas.

A obra de Natália Borges Polesso é especialmente emblemática nesse contexto. Em seus contos, Polesso mergulha profundamente nas vidas e nas experiências das mulheres lésbicas, oferecendo retratos autênticos e sensíveis de seus desafios, seus triunfos e suas relações. Suas personagens são complexas, multifacetadas e profundamente humanas. Os contos "Minha prima está na cidade", "Flor, flores, ferro retorcido" e "Marília acorda", analisados ao longo da dissertação, são exemplos notáveis do trabalho de Polesso. Além da representação das mulheres lésbicas, os contos também abordam questões mais amplas relacionadas à identidade e à sexualidade.

Diante das discussões apresentadas ao longo desta pesquisa, torna-se evidente a importância política da iniciativa de investigar ficções como as

encontradas em *Amora* (2015), de Natália Borges Polesso. Em um cenário que ainda exclui as narrativas dissidentes, a inclusão dessas ficções nos estudos literários se mostra importante e necessária, ao colocar em perspectiva histórias que fogem do tradicional e transcendem o discurso hegemônico. Acreditamos que tais estudos ampliam tanto o escopo das pesquisas em literatura na contemporaneidade. Assim como a proposta da própria obra de Polesso é política, pesquisar literatura lésbica brasileira é, também, uma iniciativa politicamente antileisbofóbica e contra o apagamento das relações sáficas.

Por fim, entendendo que a literatura lésbica brasileira representa muitas possibilidades para a investigação de novas estruturações estético-políticas do texto literário. Assim, esperamos que esta pesquisa represente uma contribuição analítica significativa para essas narrativas não hegemônicas e que nossos esforços contribuam para futuras pesquisas sobre uma literatura que vá além das ficções tradicionais.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, Gloria. To(o) queer the writer – loca, escritora, y chicana. In: KEATING, AnaLouise (Ed.). **The Gloria Anzaldúa reader**. Durham: Duke University Press, 2009. p. 163-175.

AGOSTINI, Adriana. **The L Word - eLas por eLas**: e o universo lésbico se apresenta na TV. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2010.

BARBOSA, L. D.; DUNDER, M. Personagens lésbicas de Natalia Polesso: Um Space-Off no Outro Lugar. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 56, n. 2, p. 241–250, 2021. DOI: 10.15448/1984-7726.2021.2.40587. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40587>.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____, Judith. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.

BRITTO, Milena. Escritas e escritoras: modos de narrar a si mesmo no séc. XXI. **Revista Estudos Linguísticos e Literários**, nº 59, Jan. - Jun., Salvador, 2018, pp. 100 - 108. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/viewFile/28860/17069>> Acesso em: 26 dez. 2021.

CALEGARI, Lizandro Carlos. A perspectiva queer na literatura brasileira: Aretusa Von e o "Triunfo dos pelos". **Revista Literatura em Debate**, v. 10, n. 18, p. 73-87, ago. 2016. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2082>. Acesso em: 25 jun. 2021.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. Trad. de Cleonice P. Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, 10(1): 171-187, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 17 ago. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18- 31, dezembro, 2007

_____, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 26, p. 13-71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>.

_____, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Horizonte, 2012.

_____, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DUTRA, Paulo. Diálogos possíveis: Entrevista com Natália Borges Polezzo. In: **Journal of Lusophone Studies** 3.2, 2018, p. 146-154.

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: Edições GLS, 2003.

FERREIRA-PINTO, Cristina. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. In: **Revista Iberoamericana**, vol. LXV, n. 187, abril-junho, 1999, p. 405- 421.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma Crítica Feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GOMYDE, Monalisa Almeida Cesetti. (2021). Existe uma Cultura Literária Lésbica?. **Caderno Espaço Feminino**, 34(1), 427–447. <https://doi.org/10.14393/CEF-v34n1-2021-22>

HENNING, Carlos Eduardo. **Gerontologia LGBT: velhice, gênero, sexualidade e a constituição dos “idosos LGBT”**. Horizontes Antropológicos, 23 (47), 2017, p. 283-323.

HIGHSMITH, Patricia. Carol. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2015.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Desconfortos ressignificados nas narrativas de Natalia Borges Polezzo e Carol Bensimon. **Vereadas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, [S. l.], n. 33, p. 48–60, 2021. DOI: 10.24261/2183-816x0433. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/616>.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teorias queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NANTES, Flávio Adriano; HATSUMI, Ana Clara. A epistemologia do armário na obra de Natalia Borges Polezzo e Lygia Fagundes Telles:: as homossexualidades femininas e feminilidades plurais. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 8, n. Especial, p. 118–134, 2023. DOI: 10.21680/1983-2435.2023v8nEspecialID31998. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/31998>.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____, Tânia. Feminismo e lesbianismo: a identidade em questão. **Cadernos Pagu**, n. 12, p. 109-120, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634809>.

MELO, C. T. **O devir lésbico na literatura brasileira**: entre a tradição e a ruptura. 2021. 154 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade - PPGLI) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021.

MUCIDA, Ângela. **O Sujeito não envelhece**: psicanálise e velhice. Rio de Janeiro: Autêntica, 2006.

PAIM, Mariana Souza. **A noite tem mais luzes**: considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios. 2014. 86 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudos Literários)- Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. **Contemporânea**, v. 2, n. 2, p. 395-418, jul./dez. 2012.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. "O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas". **Revista Iberoamericana**, v. LXV, nº. 187, abr.-jun. 1999, pp. 405-21.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor Romântico X Deleite dos Sentidos**. Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972). 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

_____, Natalia. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 61, p. 1-14, 2020. DOI: 10.1590/2316-4018611. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/35241>. Acesso em: 1 dez. 2021.

_____, Natalia. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **Revista Criação & Crítica**, (20), 3-19. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i20p3-19>

PONTES, Yasmim. A invisibilidade da literatura lésbica. In: **I Jornada do Grupo de Pesquisa Sexualidade, Gênero, Feminismo (s)**. 2020.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>.

ROZENDO, Adriano da Silva, & ALVES, Juliana Medeiros. (2015). Sexualidade na terceira idade: tabus e realidade. **Revista Kairós-Gerontologia**, 18(3), 95–107. <https://doi.org/10.23925/2176-901X.2015v18i3p95-107>

SANTOS, Claudiana Gois dos; INÁCIO, Emerson da Cruz. **A bruta flor do querer**: amor, performance e heteronormatividade na afetividade lésbica. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em: Acesso em: 2 dez. 2018.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero** – Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG, v.4, n.1. Niterói:EDUFF, 2000.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Tradução Plínio Dentzien. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007.

SEGATO, Rita Laura. El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 2, p. 593–616, ago. 2014.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. Literatura de língua portuguesa e homoafetividade: o aspecto político na ficção contemporânea. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo; GARCIA, Paulo César (Org.). **Homocultura e linguagens**. Salvador: Eduneb, 2016

SILVA, J. B. da. A descoberta do amor para as amoras: uma análise das descobertas sexuais em *Amora*, de Natalia Borges Polesso. **Nau Literária**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 238–251, 2020. DOI: 10.22456/1981-4526.105884.

SILVEIRA, Emerson José Sena; SILVA, Joel Cardoso da. **Muralhas religiosas dentro do seminário católico**: homoafetividade e religião na obra *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan. *Teoliterária*, v. 8, n. 15, 2018.

Taylor, C. (2013). **As fontes do Self**: a construção da identidade moderna (A. U. Sobral, D. A. Azevedo, trad.) São Paulo, SP: Edições Loyola. (Obra original publicada em 1989)

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

VIEIRA, Vanessa Ferreira; FIGUEIREDO, Eurídice. Casais felizes e relações duradouras: a representação da existência lésbica na obra "Amora", de Natalia Polesso. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 67–76, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n1p67. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p67>.

WITTIG, Monique. **The straight mind and other essays**. Boston: Beacon Press, 1992.