



## AMORA E A EXISTÊNCIA LÉSBICA: A AUTORREPRESENTAÇÃO NA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA



## AMORA AND THE LESBIAN EXISTENCE: THE SELF- REPRESENTATION IN BRAZILIAN LITERATURE OF FEMALE AUTHORSHIP

Izabelly Tavares de MORAES  
Universidade Federal de Goiás, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA  
RECEBIDO EM 28/01/2023 • APROVADO EM 10/10/2023  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i2.725>

---

### Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar, na obra de Natalia Borges Polesso, elementos da existência lésbica que são apresentados através da autorrepresentação. Foram selecionados para o corpus do trabalho os contos “Como te extraño, Clara”, “Flor, flores, ferro retorcido”, e “Diáspora lésbica”, presentes em sua coletânea *Amora* (2021). Os contos selecionados para o corpus do trabalho possuem personagens que fogem da representação estereotipada da lesbianidade, trazendo exposição de múltiplas experiências e identidades lésbicas. O estudo se baseia nas teorias elaboradas por Adrienne Rich (2012), Monique Wittig (2022), Hélène Cixous (2022), Audre Lorde (2019), dentre outros autores que se fizeram necessários para a análise dos contos.

---

### Abstract

This study aims to analyze in Natalia Borges Polesso's work, elements of the lesbian existence that are shown through self-representation. For the corpus, it was selected "Como te extraño, Clara", "Flor, flores, ferro retorcido", e "Diáspora lésbica", present in her short stories collection *Amora* (2021). The short stories analyzed have characters whose lesbian representations are not stereotyped, and expose multiple lesbian experiences and identities. The study follows the theoretical formulations of Adrienne Rich (2012), Monique Wittig (2022), Hélène Cixous (2022), Audre Lorde (2019), and other authors that were needed to analyze the short stories as well.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Natalia Borges Polesso. Contos. Literatura lésbica. Autorrepresentação. Lesbofeminismo.

**Keywords:** Natalia Borges Polesso. Short stories. Lesbian literature. Self-representation. Lesbian feminism.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Ao observar obras publicadas na literatura, é possível verificar uma marginalização e silenciamento da existência lésbica. Esse fenômeno foi observado por Vitor Borysow e Laura Arnès (2018) e Adrienne Rich (2012) que afirmaram que tanto a literatura quanto a crítica literária são ferramentas para se fixar valores e hierarquias. Entretanto, ao passo em que se fixam ideologias, a literatura possui uma relação paradoxal com elas. A arte literária expõe e questiona as ideologias, tornando possível subverter a dominação que é ilegítima, assim como apontado por Polesso (2020).

A publicação de obras com personagens lésbicas não é um feito recente na história da literatura brasileira. Ainda durante o naturalismo brasileiro com *O Cortiço* (2022), temos a representação de personagens lésbicas. Contudo, a representação decorre do ponto de vista cientificista e patologizante, característico da escola literária. O naturalismo buscava tornar a literatura uma ciência, discursos cientificistas, cunhados no "romance experimental", buscavam enfatizar pressupostos da exposição de diagnóstico médico (BULHÕES, 2017, p. 389). O erotismo era também submetido a uma experiência de análise clínica, tornando a atividade sexual uma ciência que "é tão repressora e moralizante quanto a Igreja, pois é ela agora quem determina o que é saudável e o que é perverso e, portanto, quais são as formas lícitas e ilícitas de erotismo" (BRANCO, 1987, p. 49). Em *O Cortiço* (2022), a representação da lesbianidade é uma experiência baseada na perda da pureza de Pombinha, em decorrência do espaço degradante em que vive, sendo corrompida pela prostituta lésbica. Dessa maneira, a homossexualidade era representada como uma doença, uma anormalidade e impureza.

Somente a partir da segunda metade do século XX vemos as representações da mulheridade lesboafetiva. Entretanto, grande parte das representações não eram feitas por escritoras lésbicas. Assim, a publicação de *Amora* (2021), coletânea de contos de Natalia Borges Polesso, representa essa mudança no cenário da

literatura nacional, traço distintivo da literatura nas últimas décadas. Abordando relações e existências lésbicas de maneira natural e pluralizada, Natalia Polesso (2021) transgride o padrão encontrado na literatura brasileira. A autora permite que os/as leitores/as tenham contato com uma pluralidade de personagens lésbicas, com idades, personalidades e vivências variadas. Dessa maneira, é através de obras como *Amora* (2021) que a vivência e existência lesboafetiva na literatura podem ser construídas, representando mulheres lésbicas como sujeitos não estereotipados ou marginalizados, diferente da abordagem em obras anteriores. A coletânea representa não só um ato político de exigir seu lugar nas publicações literárias, mas também uma crítica à cultura heterossexual que aprisiona e marginaliza mulheres lésbicas. Portanto, diferentemente do naturalismo, Polesso busca mimetizar realidades múltiplas vivenciadas por mulheres lésbicas, mantendo o caráter estético que permite diversas possibilidades de leitura.

*Amora* (2021) marcou a literatura nacional ao receber diversos prêmios em seu lançamento, se tornando popular através do Jabuti, em 2016, e, atualmente, já contando com uma nova edição. A obra possibilita o contato com diferentes experiências acerca da realidade lésbica, humanizando-as dentro da narrativa. Ademais, a coletânea tem sido lida, debatida, e é objeto de estudos no âmbito acadêmico, seja como dissertações de Trabalhos de Conclusão de Curso a exemplo do trabalho realizado por Mariana Lopes, *Amora, esperança de visibilidade de mulheres lésbicas na literatura* (2022), Larissa Dias Barbosa, *Não há nada de errado contigo": a revisitação aos estereótipos e a inscrição da existência lésbica em Amora, de Natalia Borges Polesso* (2022), e doutorado por Ana Luiza Almeida, *Poéticas (e) políticas da alteridade em Amora, de Natália Borges Polesso* (2019).

A autora, que é também doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS com o trabalho *Literatura e cidade: cartografias metafóricas e memória insolúvel de Porto Alegre*, compreende a falta de representatividade tanto no campo literário quanto na autodeclaração da lesbianidade em relação à autoria (POLESSO, 2018). Analisando as representações de personagens lésbicas na literatura nacional, a autora ressalta que

*Amora* foi idealizado no interior de uma escolha que é política, porque se faz fundamental para mim como autora e leitora e que cumpre a função de expor representações mais plurais. A escolha também se faz estética, pela mesma motivação: visitar estereótipos para repensar o estar-no-mundo dessas personagens. (POLESSO, 2018, p.4).

Por conseguinte, é possível depreender que se autorrepresentar na literatura é também uma posição política. Hélène Cixous (2022) reflete sobre a importância de que mulheres escrevam sobre e para mulheres, uma vez que a literatura foi um lugar conquistado e moldado por homens, afastando o sexo feminino da produção cultural literária. O campo da literatura, marcadamente falocêntrico, confinou mulheres ao medo de escreverem sobre si mesmas. Cixous (2022) ressalta a importância de romper esse posicionamento, ao afirmar que mulheres não devem aceitar um espaço que seja o da marginalização. Dessa maneira, a autora apresenta a necessidade de mulheres escreverem sobre mulheres e de também trazer mulheres para a escrita. É de extrema importância

que mulheres lésbicas se representem e se coloquem tanto dentro do texto quanto dentro da história, através de seu próprio movimento, como um ato de resistência após serem censuradas no campo literário. Assim, obras que retratam a lesbianidade “não apenas ressignificam e desordenam as tradições, como que, ao colocar em jogo diversas modulações culturais, literárias e retóricas, evidenciam como novas formas coexistem com estruturas dominantes e formações obsoletas” (BORYSOW, ARNÉS, 2018, p. 171).

Motivada por essa necessidade de representação, a obra de Natalia Borges Polesso visita espaços antes ignorados na história da literatura e os reinventa a partir de sua própria identidade enquanto mulher, escritora e lésbica. Os contos de *Amora* representam uma rasura no sistema dominante, e um repensar do que é mostrado sobre mulheres lésbicas. A coletânea de contos transgride, inova e ressoa em suas leitoras, criando assim o que Rich (2012) conceituou como *continuum* lésbico. A própria autora reconhece tanto a opressão sofrida por mulheres lésbicas quanto a necessidade de obras que abram brechas na dominação ilegítima. Para Polesso (2018), *Amora* é uma proposta próxima à autoetnografia e ela entende a própria obra enquanto escritora e pesquisadora. Por um lado, a obra colabora com as discussões sobre literatura lésbica e seus desdobramentos, por outro, a autora se interessa pelo mérito alcançado com o livro sem ignorar a trajetória que a levou até ali. Essa trajetória é marcada pelo silenciamento imposto às lésbicas como forma de controle de seu pensamento, sendo explorado principalmente pela heterossexualidade compulsória. Além disso, conforme Cixous (2022) aponta, a trajetória da escrita feminina foi marcada inicialmente como algo considerado de ínfima importância, mas que sempre amedrontou os homens, e por isso eles sempre temeram mulheres que escrevem sobre si mesmas.

Nesse sentido, a partir de um escopo teórico-crítico dos estudos feministas materialistas, nosso objeto nesta pesquisa são os contos “Como te extraño, Clara”, “Flor, flores, ferro retorcido”, e “Diáspora lésbica”, a fim de analisar a condição de personagens femininas lésbicas, enquanto a autora busca representar a pluralidade da existência, identidade e vivência lésbica. Para Cixous (2022), a potência feminina é grande o bastante para arrebatá-la a sintaxe e romper o fio que as conecta ao falocentrismo, abrindo brechas através da guerra de libertação feminina. Tal característica é encontrada nos contos de Natalia Polesso, que através de suas narrativas critica a dominação masculina e heterossexual em relação ao corpo, mente e vivência das mulheres lésbicas.

Com base nesses fatos, busco identificar como as narrativas de Polesso permitem uma leitura crítica a partir dos conceitos de *continuum* lésbico e heterossexualidade compulsória teorizados por Rich (2012); o pensamento e contrato heterossexual, por Wittig (2022); imposição da feminilidade, por Wolf (1992); e autorrepresentação e quebra de silêncio, conforme Cixous (2022) e Lorde (2019). Dessa maneira, a seleção do corpus considera de suma importância para a literatura brasileira a publicação de obras que representem uma minoria tão estigmatizada quanto as de mulheres lésbicas e ampliem a diversidade no cenário autoral literário. Ao permitir que autoras lésbicas escrevam sobre suas próprias vivências, a autorrepresentação rompe com as amarras da opressão e abre brechas na mesma, tornando possível a libertação feminina por meio da literatura como defendido por Cixous (2022).

## **“Como te extraño, Clara”: a libertação feminina da heterossexualidade compulsória**

O caminho da mulher é marcado pela dominação ao ser considerada como o indivíduo incompleto e inferior ao homem. Entretanto, não só toda dominação é ilegítima, falsa e incompleta, como também existem brechas para subvertê-la. (POLESSO, 2020). Através da teoria de Cixous (2022), vemos que a linguagem e a escrita são as ferramentas utilizadas pelas mulheres para adentrar as brechas e romper as amarras. Isso ocorre porque a escrita feminina “rouba a língua para fazê-la voar” (CIXOUS, 2022, p. 19). Sendo assim, a escrita feminina é um ato de subversão que invade as brechas e toma ali o seu lugar como um sinal de reivindicação do que lhe foi roubado. Ainda dentro do campo da linguagem, Rich (2012) aborda esse fenômeno na literatura através de uma análise materialista, trazendo a invisibilidade e silenciamento lésbico como uma das faces do patriarcado, conceituando-a como heterossexualidade compulsória. Dessa maneira, “o apagamento da existência lésbica (exceto quando vista como exótica ou perversa) na arte, na literatura e no cinema e a idealização do amor romântico e do casamento heterossexual são algumas das formas óbvias de compulsão” (RICH, 2012, p.126) e permite que se controle a consciência lésbica feminina.

Dessa maneira, o conto “Como te extraño, Clara” se inscreve no que Rich (2012) conceitua como heterossexualidade compulsória e Wittig (2022) aborda em seu ensaio “O Pensamento Hétero”. A protagonista, Fernanda, vive um romance extraconjugal com uma de suas alunas, Clara. Natalia Polesso (2021) descreve Fernanda como uma professora que não consegue cumprir com suas promessas, sejam elas sobre organização ou sobre o que se refere a sua vida amorosa em relação a seu marido e amante. Clara, por sua vez, é descrita como abusada e não aparentando medo caso as pessoas na faculdade descubram o relacionamento entre professora e aluna. A dicotomia vivida por Fernanda é traçada através da paixão lésbica vivida com Clara, e o medo de abandonar a vida pautada na heterossexualidade com seu marido, Eduardo. “Quando Fernanda desliga o telefone, o embrulho volta a subir pela garganta, mas desta vez não desce. Fica ali parado, sufoca. Ela sabe que não vai conseguir cumprir o que prometeu.” (POLESSO, 2021, p.121). Ao analisar o fenômeno de relações heterossexuais, Wittig (2022) a define como uma relação social obrigatória entre homem e mulher. Dessa maneira, por estar enraizada como natural, existe uma promessa de que as mulheres se entregarão aos homens e viverão o papel que culturalmente lhes foi atribuído como filhas, esposas e mães. Fernanda compreende essa promessa, mas o relacionamento com Clara faz com que ela saiba que não conseguirá cumpri-la.

A promessa não cumprida por saber da obrigação com a heterossexualidade se expressa também quando a rotina dos personagens do conto é evidenciada. “Filho e marido fora, e a casa é delas” (POLESSO, 2021, p. 123). É preciso que não haja homens presentes para que Fernanda e Clara vivam sua lesbianidade. Ou também, é preciso que não haja o símbolo da opressão, neste caso a presença masculina, para que exista a libertação feminina em existir enquanto lésbica. “É com todas as libertações que a mulher forma um só corpo” (CIXOUS, 2022, p. 56) e por esta razão, a dominação heterossexual (ou masculina) é insistente em

controlar o corpo e mente das mulheres, impossibilitando o relacionamento entre mulheres quando este não é voltado à servidão de pais, maridos e filhos.

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, 2012, p. 36).

Consequentemente, para que não haja essa ruptura, é necessário que se controle o corpo, trabalho e pensamento feminino das mais variadas formas. Segundo Rich (2012), uma das formas de controle é feita através da destruição de registros e memórias que apagam a existência lésbica, mantendo a heterossexualidade compulsória como destino de todas as mulheres e permitindo que a culpa, dor e autonegação sejam os sentimentos permitidos às mulheres. Tais sentimentos são vividos por Fernanda, cuja dor e culpa é comparada como “um nó tão enrolado que só se resolveria se cortado, desatar não era uma opção.” (POLESSO, 2021, p. 123) A protagonista percebe que sua opressão somente chegará ao fim se completamente destruída, não havendo espaço para manter o incômodo desatar de nós como metáfora para conciliar a existência lésbica e as opressões que a cercam. O corte desse nó representa a liberdade completa da mulher, mudando não só as relações de força, mas também o pensamento e todas as práticas das relações humanas, conforme proposto por Cixous (2022). Fernanda compara os eventos de sua vida com um peso incômodo, afirmando que nada parecia tomar um lugar próprio. O peso relatado por ela é também sentido por várias mulheres lésbicas que foram privadas de viverem as próprias vidas, uma vez que esse direito lhes foi tirado. A ideia falsa, porém engendrada na cultura patriarcal de que a heterossexualidade é o natural, atinge até mesmo lésbicas que se categorizam como lésbicas, conforme observado por Rich (2012). A culpa e a distorção da realidade estarão sempre presentes para lembrar que a existência lésbica é o anormal.

Essa mentira coloca um sem-número de mulheres aprisionadas psicologicamente, tentando ajustar a mente, o espírito e a sexualidade dentro de um roteiro prescrito, uma vez que elas não podem olhar para além do parâmetro do que é aceitável. [...] A lésbica que está presa “no armário”, a ideia que está aprisionada por ideias prescritivas do que é “normal” compartilha as dores das alternativas não alcançadas, das conexões rompidas, do acesso perdido à sua autodefinição de modo livre e poderosamente assumido. (RICH, 2012, p. 41).

A protagonista havia se relacionado com outra mulher antes de seu atual romance com Clara, entretanto foi uma relação marcada pelo medo e frustração. Devido a isso, com o aparecimento de Eduardo após anos de lamentações, Fernanda cede à vida heterossexual imposta social e culturalmente. Fernanda até mesmo compara seu marido como sendo sombra da vida que ela insistia em manter, evidenciando seu desconforto com a situação na qual se encontra.

Entretanto, “rejeitar a obrigação do coito e as instituições que essa obrigação produziu como necessárias para a constituição da sociedade é simplesmente uma impossibilidade” (WITTIG, 2022, p. 63); afinal, não há espaço para rejeitar o *status quo* se as brechas para isso são fortemente protegidas pelo patriarcalismo e heterossexualidade. Rich (2012) afirma que, ao se questionar a heterossexualidade como “escolha”, pode-se alcançar como recompensa a libertação, dissolução do silêncio e um novo jeito de se relacionar interpessoalmente, mas exige coragem. Assim, embora Fernanda já tenha se envolvido com mulheres anteriormente, abandonar e questionar seu relacionamento heterossexual amedronta a personagem.

A temática de escolha é abordada explicitamente por Fernanda que acorda no hospital após sofrer um acidente de carro. Assim que a protagonista desperta, Eduardo deixa evidente já saber da traição através das mensagens no celular da esposa. Em um momento contemplativo que sucede o confronto e a saída de seu marido do quarto do hospital, Fernanda reflete sobre a vida e suas escolhas: “Não há nada que se possa fazer. Talvez a vida seja assim mesmo, dependendo das escolhas que se faz, não há como retroceder, e o caminho que Fernanda tinha traçado até ali não permitia a presença de Clara. Era o que passava pela sua cabeça.” (POLESSO, 2021, p. 127-128). Neste trecho, é importante ressaltar que Fernanda considera ser mais seguro se manter “no armário”, pois ao assumir sua homossexualidade, a personagem também se exporia como uma “anormalidade”. Ao analisar o fenômeno de assumir a homossexualidade, Sedgwick (2007) afirma que a epistemologia do armário está presente para todos aqueles que são homossexuais, ainda que socialmente assumidos. Para a maioria das pessoas homossexuais, o armário “ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora” (SEDGWICK, 2007, p. 22). Dessa maneira, Fernanda encontra a presença reguladora do armário nos variados contextos de sua vida. Seja pessoal ou profissionalmente, a protagonista se mantinha no armário como proteção e também como constante lembrança de que a sociedade não permite a presença de pessoas homossexuais.

A protagonista representa o dilema vivido por diversas mulheres que se encontram em uma vida que não lhes pertence, executando papéis de mulheres heterossexuais que não lhes cabem, por considerarem que o caminho trilhado até ali foi puramente feito por escolhas delas mesmas. Considerando que nenhum oprimido escolhe sua opressão, de forma alguma a prisão heterossexual para mulheres lésbicas seria sua escolha. Wittig (2022) aborda a heterossexualidade como contrato social, sendo um objeto não existente a não ser como instrumento ideológico e fetiche, e que embora não possa ser alcançada na realidade, ela molda e afeta o pensamento e modo de agir das pessoas. Consequentemente, é compreensível que Fernanda imagine que seu casamento heterossexual seja fruto de suas próprias escolhas, embora ela saiba que esse papel que ela desempenha enquanto esposa de Eduardo jamais será alcançado na realidade.

Ademais, a mesma dicotomia apresentada no início do conto, sobre não conseguir abandonar seu marido e viver com Clara, é apresentada novamente quando Fernanda finalmente toma consciência da possibilidade de mudar sua vida

e se realmente deseja continuar assumindo o papel de esposa de Eduardo. Comparando sua vida como uma peça ridícula, a protagonista enxerga a possibilidade, ainda que pequena, de se libertar da encenação que se forçou e foi forçada a atuar durante tantos anos de sua vida, sendo uma possibilidade “tão farelenta, como seus ossos depois da batida” (POLESSO, 2021, p. 128). O poder masculino se manifesta através da heterossexualidade e todas as mulheres, sem exceção, são convencidas em algum ponto de suas vidas que em algum momento elas deverão devotar sua vida para os homens. Essa subserviência tanto sexual quanto afetiva são “como inevitáveis componentes de suas vidas, mesmo se opressivos e não satisfatórios” (RICH, 2012, p. 26). Por esta razão, Fernanda dedicou anos de sua vida para Eduardo, cumprindo o papel de esposa e mãe do filho do casal. No momento em que, usando a mesma metáfora da personagem, o nó se torna tão incômodo com o confronto entre o marido e ela, Fernanda o corta por completo e se liberta através da decisão de viver com Clara e abandonar a encenação heterossexual.

A libertação feminina é feita através da linguagem e Natalia Polesso subverte o silenciamento e aprisionamento de mulheres lésbicas quando Fernanda resolve romper seu casamento. O conto se torna um chamado para que mulheres lésbicas abandonem a infelicidade em um casamento heterossexual e compulsório, buscando sua autonomia dentro da lesbianidade. É também um exemplo que se insere no que Rich definia como crítica radical e feminista da literatura, pois

consideraria a obra prioritariamente como um indício de como vivemos, como temos vivido, como temos sido levadas a nos imaginar, como nossa linguagem tem nos aprisionado ou liberado, como cada ato de nomear tem sido, até agora, uma prerrogativa masculina e como podemos começar a enxergar e nomear – e, portanto, a viver – de uma nova maneira. Uma mudança de conceito de identidade sexual é essencial para que a velha ordem política não seja reafirmada em cada nova revolução. (RICH, 2017, p. 67).

A protagonista se torna uma esposa desertora, fugindo do contrato heterossexual e de sua classe como mulher subserviente, construindo então um novo contrato para si mesma. “As lésbicas são desertoras, escravas fugidas; as esposas desertoras também o são, (...) romper o contrato social heterossexual é uma necessidade para quem não consente com ele” (WITTIG, 2022, p. 82). Seria impossível para Fernanda manter o contrato heterossexual após refletir toda a sua vida até ali. A protagonista não concorda com o papel que tem desempenhado, mas por culpa e medo era impensável romper o contrato. A culpabilidade e medo já discutidos anteriormente recaem em Fernanda por também ter seu papel como mãe. Segundo Rich (2012), uma das ferramentas da heterossexualidade compulsória é a maternidade, sendo utilizada como meio de impedir a fuga das mulheres em busca de sua libertação. Tal fenômeno existe a partir de uma demanda de que mulheres provenham cuidado e conforto materno sem julgamentos para os homens através da relação mãe-filho. Portanto, mesmo sendo financeiramente independente e a possibilidade do divórcio ser mais concreta, o

fato de ter um filho amarrava a protagonista no papel de esposa e mãe em uma encenação heterossexual.

Ao decidir viver com Clara, Fernanda rompe a vida heterossexual imposta a ela e se torna dona de si mesma, finalmente escolhendo qual papel deseja interpretar na peça de sua vida. “Agora, é isso. Nós duas. Eu, parte quebrada, tu com essa cara de susto... E o guri.” (POLESSO, 2022, p. 129). Felicidade e medo compõem a cena enquanto Fernanda continua em choque tanto pelo acidente quanto pelo evento de “sair do armário”. No ponto de vista literário, “há riscos em enfatizar a continuidade e centralidade do armário numa narrativa histórica que não tenha como fulcro uma visão de salvação” (SEDGWICK, 2007, p. 22) e Polesso salva e liberta Fernanda, apresentando o armário não como ponto central da vida personagem lésbica, mas sim sua libertação. A protagonista se encontra então no que Wittig (2022) e Cixous (2022) retrataram como liberdade: é a fuga de uma a uma para formar uma legião que luta por libertação, abrindo brechas e cortando os nós da domesticação e medo.

### **“Flor, flores, ferro retorcido”: existência lésbica e a marginalização**

Os conceitos trazidos por feministas materialistas ao abordarem a culpa de mulheres lésbicas, a sociedade heterossexista e o ódio direcionado a lésbicas também se inserem dentro do conto “Flor, flores, ferro retorcido” da autora. Natalia Polesso (2020) afirma que por escrever histórias do cotidiano, seu livro não se restringe ao tão comum enredo de busca do amor. No conto em questão temos a descoberta por parte da narradora em primeira pessoa, uma criança ao descobrir uma figura cuja sexualidade não é pautada nas relações homem-mulher. A sexualidade é tratada não como uma busca de amor, mas sim como uma possibilidade de vivência que foge do que a protagonista vê com seus pais e vizinhos, sendo também possível como uma jornada de autoconhecimento. Essa abordagem no que se refere à sexualidade feminina foi discutida por Cixous (2022) ao trazer o “continente negro<sup>1</sup>” para dentro da escrita. Sendo definida na psicologia como pouco conhecida, a vida sexual das mulheres adquire uma nova perspectiva sob a lente feminista de segunda onda. Ao fazer mulheres acreditarem que a sua própria sexualidade era escura demais para ser explorada, tornou o campo inexplorado também na literatura, sendo feita sempre de maneira rasa e pelo ponto de vista masculino.

No final do primeiro parágrafo do conto temos a narradora afirmando que a imagem da personagem lésbica é a memória mais marcante daquele tempo em sua infância, nunca esquecendo seu rosto após vê-lo pela primeira vez. A admiração por parte da criança não torna sua sexualidade uma experiência que envolva a

---

<sup>1</sup> Embora o termo se refira a uma expedição exploratória na África, Freud o utilizou para definir a feminilidade e sexualidade feminina como “pouco conhecido” para a psicologia. Cixous, por sua vez, em intertextualidade com Freud, a usa como sinônimo de sexualidade feminina.

prática sexual de fato, mas sim uma curiosidade e eventual identificação, embora ela não compreenda a lesbianidade ainda. Rich (2012) define tais experiências como continuum lésbico. É “um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher” (RICH, 2012, p. 36). Por esta razão, neste conto de Natalia Polezzo temos a persistente curiosidade e interesse por parte da protagonista em relação a sua vizinha, ao mesmo tempo em que os conceitos já discutidos aqui, sobre heterossexualidade compulsória e dominação, se tornam presentes.

Seguindo a linha memorial de fatos que marcaram a infância da narradora, a mesma afirma que o fato mais enraizado em sua memória foi a expressão “como pode uma machorra daquelas?” (POLESSO, 2021, p. 57-58). Na situação em questão, a protagonista indaga o significado de “machorra” e o que recebe é vergonha por parte de sua mãe e de outros presentes. “A mãe da família Klein estava tão estarecida que aquela palavra tivesse ido parar na minha boca que começou a rir também” (POLESSO, 2021, p. 58). Conforme foi dito, a existência lésbica é marcada pela censura através da invisibilidade, culpa e a concepção como antinatural. Esta última, é uma das ferramentas mais fortes da heterossexualidade compulsória, uma vez que ela é utilizada para reforçar o discurso higienista e psiquiátrico do século XIX ao definir a homossexualidade como perversão, além de assegurar que o normal é a devoção feminina para os homens. É através dessa compulsão e coerção sexual que “a experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível” (RICH, 2012, p. 21). Dessa maneira, para os vizinhos da narradora, a existência de uma mulher que não se encontra nesse estado de não servidão ao homem não ‘pode ser’.

A mãe da protagonista tem pleno conhecimento de que o uso da expressão “machorra” é ofensivo e vergonhoso. No primeiro contato entre mãe, filha e Flor, a vizinha lésbica, a protagonista pergunta à sua vizinha 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” (POLESSO, 2021, p.58-59). Uma vez que a heterossexualidade compulsória atinge todas as mulheres, e não somente as lésbicas, a mãe da personagem atua como agente regulador e de censura à curiosidade de sua filha. A personagem mãe reflete um dos vários feixes da heterossexualidade compulsória, sendo a identificação com homens, e transmitindo isso às suas filhas. Ainda que laços fortes sejam construídos entre mulheres e se apoiem umas às outras, a identificação com homens e a visão de que o amor feminino deve ser voltado para satisfazê-los é permanente.

Apesar das relações de mulher-para-mulher, das redes de apoio feminino, do sistema de valores da mulher e do sistema feminista, dos quais a mulher depende e aprecia, a doutrinação em termos da credibilidade e do status masculino podem ainda criar sinapses no pensamento, negação de sentimento, ideias sugestionadas e uma confusão sexual e intelectual profunda. (RICH, 2012, p. 29).

Procurando transmitir os valores aos quais foi doutrinada, a mãe da narradora censura a filha para que ela não repita a palavra “machorra” para as pessoas, não apenas por se tratar de algo ofensivo, mas também evitar que a filha tenha mais questionamentos sobre o assunto. “Entre um soluço e outro, eu ficava tentando entender o que era uma machorra e por que aquilo tinha ofendido a vizinha e preocupado a minha mãe” (POLESSO, 2021, p. 59). A preocupação da mãe justifica-se pela dominação masculina ter se engendrado substancialmente no pensamento feminino, e a aversão à existência lésbica se torna então um dos maiores problemas, uma vez que os corpos das mesmas serão eternamente negados aos homens. Para consolidar a dominação, é necessário que a existência lésbica seja sempre o outro, o diferente, a doença. Para tal, a linguagem é uma das ferramentas materiais mais eficientes para dominar um determinado grupo.

Consoante Wittig (2022), a linguagem está intimamente ligada ao político e por esta razão, é imprescindível que essa ferramenta não fique nas mãos da dominação. Assim, ao mesmo tempo em que a expressão “machorra” atiza a curiosidade por parte da narradora, ela funciona como instrumento para dominar e marginalizar Flor, simultaneamente assombrando a mãe da protagonista. É importante ressaltar que a escolha da expressão para marginalizar Flor é feita ao masculinizar e chamar a mesma de estéril. Para Lorde (2019), existe um compromisso com a linguagem e com a resignificação de uma linguagem criada para oprimir mulheres, por isso, defende que a socialização deve ser ultrapassada e que é de suma importância transgredi-la através da linguagem, assim como Polesso faz ao utilizar a linguagem degradante direcionada a uma personagem que não se resigna ou se diminui perante a opressão vivida.

Podemos aprender a agir e falar quando temos medo da mesma maneira como aprendemos a agir e falar quando estamos cansadas. Fomos socializadas a respeitar mais o medo do que nossas necessidades de linguagem e significação, e enquanto esperarmos em silêncio pelo luxo supremo do destemor, o peso desse silêncio nos sufocará. (LORDE, A. 2019, p. 55)

Durante todo o conto, Flor não reage aos comentários constrangedores, se mantendo em silêncio e em choque. Entretanto, é importante ressaltar que o silêncio da personagem não equivale à domesticação e consentimento com a opressão. É impossível consentir com uma imposição que reduz as mulheres “a seres sexuais que só têm significado por suas atividades reprodutivas” (WITTIG, 2022, p. 82). Através da linguagem, a sociedade patriarcal e heterossexista atribui valores à mulher que são relacionados ao seu corpo e sua capacidade de procriação, e quando uma mulher lésbica nega este modo de vida, lhe é designada a marginalização e ostracização também por meio da linguagem.

Para evitar maiores questionamentos por parte de sua filha, a mãe recorre a uma alternativa que não foi por acaso: transformar a vizinha lésbica em uma pessoa doente. Inicialmente, o termo heterossexualidade surgiu nos primeiros anos do século XX para opor a homossexualidade e é passada a ser vista então como uma instituição implícita (WITTIG, 2022). Era necessário se opor à homossexualidade, já que a mesma era considerada uma patologia desde o século XIX. A concepção de homossexualidade como doença, desvio, algo torto, somente

se fortalece se a heterossexualidade é considerada como algo natural, de retidão de caráter, e neste caso, saudável. Dessa maneira, a personagem da mãe exprime os pensamentos que originaram de famílias burguesas do século XIX, completamente influenciados por um modelo higienista e psiquiátrico. Já na literatura, segundo Arnés (2018) é inegável a associação de narrativas lésbicas com a doença e “o destino da homossexualidade seria paradoxal: aquilo que a faz existir é o que a condena a não ser. Ou seja: a homossexualidade seria aceita no relato sob a condição de que os sujeitos homossexuais fossem eliminados.” (BORYSOW, ARNÉS, 2018, p. 172).

A mãe da personagem afirma que a doença da vizinha decorre dos ferros com os quais Flor trabalha. Assim, a autora cria uma ambiguidade com os sentidos da palavra ‘retorcido’ sendo ao mesmo tempo um material de ferro fundido como também alusão ao fato da vizinha ser torta na vida e não andar na retidão de uma vida heterossexual, assim como sua correspondente na língua inglesa, *straight*, que significa tanto pessoa hétero quanto direito e reto. No conto, a narradora não se convence de imediato com a resposta dada pela mãe e apenas aceita a mentira quando aprende sobre tétano na escola na manhã seguinte. Por considerar que a vizinha estava doente, a protagonista resolve lhe dar flores e desejar melhoras. Este episódio causa desgosto na mãe e é responsável pela quebra da alegria da filha ao perceber a expressão dela. Como resposta ao comportamento bondoso da menina, a mãe proíbe que brinque perto da oficina de Flor: “Então eu perguntei se eu podia brincar perto da oficina do senhor Klein e ela disse que sim. Eu saí para falar com a Celói, porque não me interessava brincar em oficina nenhuma.” (POLESSO, 2021, p. 60). Mais uma vez, a mãe consolida a ideia de que a homossexualidade é perversa e a filha é boa, portanto, não deve estar próxima à lésbica, mesmo que seja apenas para brincar. A figura da mulher lésbica é vista como uma ameaça e que deve ser marginalizada na sociedade por se tratar de uma perversão. Desde 1886, a homossexualidade era considerada uma perversão por ter sido catalogada como necrofilia e masoquismo, e cabia uma regulação do erotismo para que sexo fosse apenas para reprodução e refletisse os ideais de família e de Deus (TONIETTE, 2006, p. 45). A mãe busca então proibir a filha de brincar fisicamente próxima de Flor, já que apenas responder as perguntas da menina não era o suficiente para afastá-la. No conto, a mãe se apresenta novamente como agente reguladora e propagadora da heterossexualidade compulsória, disseminando os ideais de uma família tradicional para sua filha, ainda que de forma implícita.

A metáfora da mãe, elaborada por Cixous (2022), é definida como havendo a força produtiva do outro, da outra mulher, dentro de cada mulher. Essa metáfora é encontrada no conto analisado, uma vez que a narradora e Flor compartilham um amor dado de mulher para mulher. Nesse sentido, “é suficiente que à mulher seja dado, por uma outra, o melhor dela mesma, para que a mulher possa se amar, e devolver em amor” (CIXOUS, 2022, p. 55). A criança encontrará a si mesma e o amor não na figura da mãe, mas sim na da mulher lésbica mais velha que compreende a criança. Para Cixous (2022), a verdadeira figura materna é aquela que comove, impulsiona e lança sua força. De forma similar, Flor é para a narradora a força comovente e impulsionadora. Portanto, Polesso desconstrói o mito da maternidade como unicamente o laço sanguíneo compartilhado e traz a

criança como o desdobramento de uma nova jornada. Essa jornada é marcada pelo fazer e se refazer em meio às censuras e silenciamentos que a cercam; e no momento em que seu caminho encontra o de Flor, as histórias de ambas se atravessam. A história unificante e reguladora apresentada por Cixous (2022) é dispensada pela narradora ao não obedecer a sua mãe e insistir na figura de Flor devido ao seu encantamento pela possibilidade de existência fora do paradigma heteronormativo, dando início ao continuum lésbico do conto.

Como dito anteriormente, o termo cunhado como *continuum* lésbico abrange experiências não somente sexuais, e sim de identificação com outras mulheres. Ao encontrar a vizinha na loja de Celói, Flor afirma que nunca esteve tão bem quando a protagonista lhe pergunta se ela estava melhor. Considerando que a existência lésbica foi marcada por hostilidade e marginalização, o carinho que Flor tem com a criança é parte do carinho que também foi recebido por Flor. Rich (2012) discorre sobre as experiências femininas lésbicas que não são marcadas pelo erótico, uma vez que o continuum lésbico não é delimitado a uma parte específica do corpo, sendo também o compartilhamento de alegria entre mulheres. A obra de Polesso demonstra a reciprocidade afetiva entre suas personagens enquanto estabelece esses laços também entre leitores/as e personagens. Essa relação subverte a socialização feminina que é ausente de reciprocidade entre suas integrantes. Como notado por Rich (2012), devido à sua socialização, embora mulheres mantenham laços umas com as outras, elas ainda se identificam com os homens a fim de manter os interesses masculinos. Dessa maneira, a autora estimula o reconhecimento da humanidade de mulheres lésbicas e transgride o sistema imposto.

Flor e a protagonista exemplificam o conceito de Rich (2012) ao compartilhar carinho mútuo ao próprio modo de cada uma; a protagonista ainda na vastidão do desconhecido e Flor já ciente dos obstáculos impostos às mulheres lésbicas. A figura reguladora da mãe aparece no momento da troca de carinho entre as figuras centrais do conto e puxa a filha pelos cabelos para fora dali, expressando de forma explícita sua aversão àquele contato das duas. A autora trabalha com uma dualidade ao apresentar as personagens femininas de Flor e da mãe como opositoras uma da outra. Enquanto Flor é a “machorra”, ela também é sempre descrita como carinhosa e gentil. Por outro lado, a mãe da narradora apesar de ser a representação da feminilidade ideal na sociedade patriarcal, é agressiva e ríspida ao lidar com a filha.

A binariedade entre feminino/masculino, agressiva/passiva se faz presente durante todo o conto, desde a caracterização feminilizada de Flor com seus olhos cor de mel, cabelos molhados e boca rosada ao mesmo tempo em que é descrita pelos outros personagens como “machorra”. Dessa maneira, ainda que Natalia Polesso descreva Flor com atributos de feminilidade, começando pelo delicado nome da personagem, ela jamais se inscreverá completamente dentro dos padrões esperados pela sociedade patriarcal de como uma mulher deve se portar e ser. Feminilidade não é intrínseco às mulheres e mesmo que “resistamos a ela, continuamos presas à insígnia de ‘violável e violentável’, pelos homens.” (ALEXANDRE, 2015) como é feito no conto quando as famílias violam a identidade de Flor e desumaniza a personagem. Wittig (2022) analisa o fenômeno de lésbicas não reproduzirem o que é esperado de mulheres, questionando se elas de fato são

mulheres, uma vez que a concepção de mulher como a temos só existe dentro de uma percepção heterossexual. A concepção de “mulher” não passa de um mito enquanto

as “mulheres” são produto de uma relação social. (...) “Mulher” não é cada uma de nós, mas sim a formação política e ideológica que nega “mulheres” (o produto de uma relação de exploração). A “mulher” existe para nos confundir, para a ocultar a realidade das “mulheres”. (WITTIG, 2022, p. 49).

Por essa razão, ao recusar um modo de vida compulsório e heterossexual, Flor rasura o conceito de mulher como tem sido estabelecido, como um indivíduo dócil, domesticado e subserviente aos homens. Simultaneamente, Natalia Polesso caracteriza a personagem como gentil e carinhosa, humanizando-a enquanto abre brechas no que sempre fora escrito sobre lésbicas como agressivas, rudes e mal-humoradas pela ausência de um homem que as amasse. Apesar da dupla opressão, como mulher e lésbica, a personagem Flor possui a própria identidade enquanto lida com os comentários preconceituosos e situações desagradáveis ao longo do conto. Polesso abre novas brechas na dominação ao trazer a personagem do conto como uma lésbica que não é apenas fruto da marginalização, “pois, uma vez que se reconhece a opressão, é preciso conhecer e experimentar o fato de que é possível se constituir como sujeito (contrário de objeto de opressão), que é possível se tornar *alguém* apesar da opressão” (WITTIG, 2022, p. 49). Flor é um sujeito completo, possui uma personalidade, círculo social, e é também bem estabelecida profissionalmente como narra a criança ao dizer que a mecânica da vizinha vivia cheia ainda no início do conto.

É perceptível como a narradora se relaciona sempre com mulheres, seja brincando ou sanando suas dúvidas, passando de sua mãe para a amiga mais velha, Celói, a fim de compreender mais sobre a figura marcante de sua infância. Celói é a responsável por explicar o universo sexual para sua amiga, de forma simplista como a mente infantil das meninas permite. A autora explora a sexualidade feminina com uma abordagem que humaniza as personagens ao discutir o que seria a heterossexualidade e o que seria uma “machorra”. A curiosidade da protagonista e as explicações de Celói representam o que Cixous (2022) falara sobre o já discutido “continente negro”. Consequentemente, a sexualidade feminina não tem no conto o propósito do destino, mas sim “a aventura de tais pulsões, viagens, travessias, encaminhamentos, bruscos e lentos despertares, descoberta de uma zona há pouco tempo tímida, em breve emergente” (CIXOUS, 2022, p. 63) que marca as perguntas e trajetória da vida da protagonista.

Durante a fase de descoberta da protagonista e da conversa com Celói, a conclusão que chegam é que a menina mais nova é também machorra ao preferir a amiga a um garoto da rua e dar sempre respostas evasivas que não indicavam preferência a nenhum estereótipo de gênero como cor ou brincadeira favorita. Quando a protagonista está cabisbaixa, encontra Flor no último parágrafo do conto e afirma sua tristeza ser decorrência de Celói achar que ela está doente como Flor, embora em momento algum a criança mais velha afirme que aquilo era uma doença, sendo uma conclusão da protagonista devido os pensamentos da mãe que moldaram sua visão. Em uma brincadeira com a situação, Flor finge medir a febre

da menina e diz que é bobagem, que não há nada de errado com ela. É nesse diálogo que a libertação lésbica se inscreve, rompendo a concepção da lesbianidade como doença ou algo a se manter distância. Para Audre Lorde (2019), existem lacunas no compartilhamento de vivências entre mulheres, uma ferramenta utilizada pelos homens a fim de controlá-las enquanto classe. Essa lacuna é diminuída no conto quando a protagonista passa a compreender o próprio mundo de maneira diferente, compartilhando suas dúvidas e chateações com Flor, recebendo acalento e compreensão por parte da mulher adulta.

Natalia Polesso transgride a dominação, caminha pelas brechas já abertas e cria novas narrativas para a existência lésbica. A autora se posiciona na discussão sobre ocupação de espaços enquanto mulher lésbica. Para ela, é impossível não se colocar no mundo sobre essas questões, sendo também preciso estabelecer pontos de vistas e reconhecer que os lugares em que ela se coloca não são estáticos, afetando sua visão e privilegiando algo em detrimento de outro. (POLESSO, 2020, p. 2). O autoconhecimento e reconhecimento de sua própria identidade é o que permite a luta contra a dominação imposta às mulheres. “Não há luta possível para pessoas destituídas de identidade e sem motivação interna para lutar” (WITTIG, 2022, p.49), nesse sentido, Natalia Polesso luta e resiste ao reconhecer sua opressão, transformando a existência lésbica através da escrita. Audre Lorde (2019, p. 51-52) pontua como a sobrevivência de mulheres lésbicas nunca fez parte dos planos da sociedade patriarcal e heterossexista, e por essa razão, a sociedade tentará calá-las. Assim, ao se colocar como mulher lésbica escrevendo sobre experiências lesbianas, o conto de Natalia Polesso reflete diferentes aspectos da cultura heterossexista sob a perspectiva de uma autora que compreende seu espaço e não permite que a dominação, censura e marginalização sejam os traços marcantes de suas personagens.

No diálogo final entre Flor e a protagonista, as duas rompem o ciclo de isolamento entre mulheres. Conforme mencionado anteriormente, a lacuna entre compartilhamento de vivências é uma das ferramentas utilizadas para manipular mulheres. Assim, paralelamente ao diálogo entre as personagens, a autora dialoga com suas leitoras, criando uma rede de compartilhamento de memórias e vivências. Esse trabalho permite que o continuum lésbico seja mantido vivo e cabe às lésbicas escritoras

esmiuçar não apenas a verdade do que dizemos, mas a verdade da própria linguagem que usamos. Para as demais, é necessário compartilhar e espalhar também as palavras que nos são significativas. Mas o mais importante para todas nós é a necessidade de ensinarmos a partir da vivência, de falarmos as verdades nas quais acreditamos e as quais conhecemos, para além daquilo que compreendemos. Porque somente assim podemos sobreviver, participando de um processo de vida criativo e contínuo, que é o crescimento. (LORDE, 2019, p. 52)

Por fim, o conto analisado é não só uma narração de descobertas, mas também de encontros e rupturas dentro dos conceitos analisados pelo feminismo lésbico. A protagonista descobre um mundo diferente do que lhe era proposto, rompe a regulação e censura de mãe e se encontra em um *continuum* lésbico com a

presença de Flor em sua vida. Desse modo, a possibilidade da existência lésbica proposta por Rich (2012) é representada entre o relacionamento das duas figuras centrais, assim como a heterossexualidade compulsória através dos personagens figurantes representando a dominação masculina em suas diferentes abordagens, seja de ridicularizar, censurar ou patologizar a mulher lésbica.

### **“Diáspora lésbica”: imposição da feminilidade e *continuum* lésbico**

O último conto selecionado nesta pesquisa é estética e tematicamente diferente dos dois primeiros, embora as ideias de oposição à heteronormatividade e representação de dilemas da vivência lésbica se mantenham presentes. Em “Diáspora lésbica”, temos um grupo de amigas conversando em um bar e durante toda a conversa, a autora explora aspectos da cultura lésbica como relacionamento a distância, se envolver com mulheres heterossexuais, passar a morar junto após pouco tempo se conhecendo. Entre o tom de conversa que ora é fofoca, ora intrigas ou especulações, a autora também traz questionamentos acerca das imposições heterossexuais, como a imposição de feminilidade e binarismo para se encaixar nos padrões da sociedade.

A conversa entre as personagens Juli, Preta e Lea ao esperar por Chica introduz a primeira problematização que também é encontrada em “Flor, flores, ferro retorcido”, a feminilidade. Diferentemente dos outros contos, aqui não há a presença masculina exigindo um comportamento específico das mulheres, porém, como discutido anteriormente, o discurso dominante está tão bem disseminado entre os sujeitos que as mulheres também o reproduzem. Aqui, a feminilidade é considerada sinônimo de aparência superior e também de status social. É comum nos discursos correntes associar a feminilidade como inato da mulher e que lésbicas se tornam amargas (e homossexuais) em decorrência do desinteresse dos homens já que elas não são femininas o suficiente para lhes chamar a atenção. Naomi Wolf (1992) abordou a feminilidade como ferramenta de dominação e sujeição das mulheres, afirmando que simultaneamente à liberdade e independência feminina no século XX, surgiu também a escravidão na feminilidade; e lésbicas não estão isentas de tal imposição.

À medida que as mulheres se liberaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social. A reação contemporânea é tão violenta, porque a ideologia da beleza é a última das antigas ideologias femininas que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis. Ela se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade não conseguem mais realizar. (WOLF, 1992, p. 13).

É notório que ainda que lésbicas se desvencilhem das imposições de servidão aos homens, a cultura heterossexual ainda as controla através da

feminilidade por esta ser uma concepção de que é sinônimo de autocuidado e boa aparência. As personagens Juli e Preta discutem sobre o vestuário de Chica ao começar a usar collant e pontuam o que a deixa mais lésbica e como “Chica estava saindo com uma hétero e que precisava se arrumar melhor, porque a mulher era uma socialaite da sociedade” (POLESSO, 2021, p. 138). O collant vira motivo de piada entre as amigas quando Preta afirma que “quando ela usa collant ou camisa de florzinha parece dez mil vezes mais sapatona” (POLESSO, 2021, p. 138-9). A implicação de utilizar o collant e sair com uma hétero da alta sociedade atinge o comportamento de Chica, que vê necessidade em uma reprodução da feminilidade hegemônica para se encaixar no círculo social da menina com quem ela está saindo. Isso ocorre porque “a ordem simbólica compartilha a mesma realidade da política e da economia” e “a abstração é imposta à materialidade e pode moldar tanto o corpo quanto a mente daqueles que ela oprime”. (WITTIG, 2022, p. 96).

As personagens de Natalia Polesso refletem a dualidade entre recusar peças do vestuário tido como feminino e também em reforçar a feminilidade como cuidado pessoal para ascensão social. Cabe ressaltar que o vestuário feminino também foi analisado por Adrienne Rich (2012, p. 24) como um dos elementos que servem ao olhar masculino e facilita a dominação ao restringir os movimentos das mulheres. Dessa maneira, o mito da feminilidade “é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino.” (WOLF, 1992, p.15).

A dualidade presente no conto é responsável por moldar a história, cultura e instituições, sendo as dicotomias de homem/mulher, masculino/feminino, rico/pobre, opressor/oprimido, senhor/servo os sintomas do pensamento hétero. (WITTIG, 2022, p. 96). Por esta razão, as personagens lésbicas reproduzem o discurso de feminilidade que tão bem foi disseminado para que todas as mulheres o seguissem, pois existe uma “duplicidade de ideias opostas em que muitas mulheres se encontram e que nenhuma mulher está livre de modo permanente e completo” (RICH, 2012, p. 33). Novamente, a autora brinca com a brecha que ela mesma explora com seus contos ao ter suas personagens concordando que nem mesmo a feminilidade reproduzida por Chica seria capaz de torná-la menos sapatona. Dessa maneira, ao invés de apenas reforçar estereótipos de feminilidade, Natalia Polesso os critica e coloca a figura da mulher lésbica como impossível de se sujeitar completamente à opressão da feminilidade e servir ao olhar masculino. Essa ruptura só é possível porque a autora escreve sobre si mesma e também se coloca no texto, sendo subversiva a partir do momento que a autora o produz, fenômeno que converge com as reflexões de Cixous (2022).

Durante o diálogo entre as personagens, a imposição da feminilidade se acentua quando Chica e Aline, a heterossexual com quem Chica estava saindo, se sentam com as demais no bar. Já na primeira conversa entre Aline e as meninas, a primeira ressalta a preocupação com o corpo e em se manter magra, tornando a experiência desagradável para as demais.

A: Nossa! Vocês são fortes, hein? Depois pra que isso saia do corpo, só com muito trabalho e um pouco de reza, viu? Vou começar numa água de coco porque estou fazendo um detox. Se funcionar, eu conto pra vocês. Dizem que é maravilhoso pra pele e pro organismo. Um verdadeiro milagre.

Todas baixaram os copos e as caras. Os drinques tinham azedado. (POLESSO, 2021, p. 142).

Controlar a quantidade de comida ingerida virou um problema do sexo feminino, conforme observado por Naomi Wolf (1992). É evidente que a magreza e a preocupação com o corpo alienam as mulheres de sua dominação e facilitam o controle masculino sobre os corpos frágeis e delicados das mulheres. No conto, esse fenômeno é visto através da fala de Aline, refletindo um paradigma androcêntrico, que preconiza robustez e força para homens e a fragilidade, invisibilidade e delicadeza para mulheres. O conjunto de mitos heterossexuais, entre eles o da beleza, evita que as mulheres tenham plena consciência sobre a dominação que sofrem e por este motivo, enquanto todas as meninas da mesa se sentem incomodadas, Chica aceita os conselhos de Aline sobre o que ela deveria consumir para não engordar. Aqui, não necessita de um homem, pois ela reproduz o discurso masculinista de se preocupar excessivamente com o corpo. Assim, é possível depreender que

os nossos corpos não pertencem a nós mas à sociedade, que a magreza não é uma questão de estética pessoal e que a fome é uma concessão social exigida pela comunidade. Uma fixação cultural na magreza feminina não é uma obsessão com a beleza feminina mas uma obsessão com a obediência feminina. (WOLF, 1992, p. 247).

A rejeição do modo heterossexista de vida se apresenta quando as personagens resolvem ajudar Chica após a traição de Aline na mesma noite com a predadora lésbica, Inês. Lea, Preta e Juli apontam a destruição da amiga ao se resignar e utilizar tantos elementos da feminilidade que comumente são rejeitados por mulheres lésbicas.

L: E mais uma coisa, já que estamos te ajudando aqui. Para de usar esses collants ridículos, por favor. Sério, aquela mulher estava te destruindo muito rápido.

C: Vocês odeiam o collant tanto assim?

P: E a maquiagem. Tá over.

J: E as unhas, tão feias. (POLESSO, 2021, p. 146).

O *continuum* lésbico entre as personagens é evidente ao ajudarem Chica não apenas a superar a traição, como também a recusar as imposições de feminilidade. É fato que na literatura brasileira, assim como na internacional, existe uma glorificação da feminilidade e da fragilidade feminina em decorrência de toda a dominação aqui discutida. Portanto, ao trazer personagens lésbicas claramente recusando os estereótipos de feminino como sinônimo de autocuidado e beleza, a escritora recria “a primeira visão das palavras” (WITTIG, 2022, p. 111) e toma a linguagem para si, universalizando a experiência lésbica como subversiva através do texto que vem de si mesma e de seu corpo; o que é para Wittig (2022) uma obra literária como máquina de guerra.

A subversividade da obra de Polesso se manifesta a partir do momento em que a autora desafia a marginalização que a literatura impôs às mulheres e transcende entre as suas personagens, conforme foi analisado nos contos anteriores, mas especialmente neste último. Em “Diáspora lésbica”, o *continuum* lésbico se materializa entre as personagens que compartilham suas vivências e experienciam situações que não são unicamente sexuais, envolvendo sentimentos que vão além do desejo, assim como em “Flor, flores, ferro retorcido”. É no *continuum* lésbico encontrado em “Diáspora lésbica” que se rompe a identificação errônea de homossexuais como uma classe única, demonstrando que a experiência da lesbianidade não pode ser vista apenas como a versão feminina da homossexualidade.

As lésbicas têm sido historicamente destituídas de sua existência política através de sua “inclusão” como versão feminina da homossexualidade masculina. Equacionar a existência lésbica com a homossexualidade masculina, por serem as duas estigmatizadas, é o mesmo que apagar a realidade feminina mais uma vez. (...) Percebo a experiência lésbica a ser, tal como a maternidade, uma experiência profundamente feminina, com opressões, significados e potencialidades particulares, que não podemos compreender quando nós a agrupamos simplesmente com outras existências sexualmente estigmatizadas. (RICH, 2012, p. 36-7).

As experiências únicas das personagens não podem de forma alguma ser vistas como universais entre indivíduos homossexuais por serem específicas de experiências femininas. É notório através da opressão da feminilidade presente no conto, mas também no modo como as mesmas personagens se relacionam umas com as outras, seja romanticamente como Preta e Bea ou os relacionamentos intensos de Inês, fazem parte de uma experiência lésbica que se difere do que é encontrado entre homossexuais homens. Dessa maneira, Natalia Polesso cria um ambiente que é unicamente vivido e protagonizado por mulheres lésbicas que são capazes de se reconhecer dentro das experiências narradas por cada uma das personagens e como discutido por Arnés (2018), a homossexualidade não engloba a vivência lésbica, assim como não pode se analisar a literatura produzida por mulheres lésbicas e sobre lésbicas como sendo a versão feminina da homossexualidade masculina. Por essa razão, o relacionamento e a vivência lésbica não seguem as regras da cultura hetero e patriarcal, uma vez que rompem com o conceito de mulher idealizado pela cultura heterossexual.

A concepção de ser mulher foi discutida por Wittig (2022) ao afirmar que esta definição não se aplica a lésbicas. Considerando que a linguagem é material e ligada ao político, a existência da figura da mulher como conhecemos se dá por meio da cultura heterossexual e do conceito da diferença, tendo como função eliminar os conflitos ideológicos de interesse (WITTIG, 2022, p. 64-5). Dessa maneira, a escrita de Polesso provoca mudanças no sistema que era considerado universal, o sistema hétero, e traz personagens que não possuem significados neste sistema, uma vez que não se enquadram dentro da lógica heterossexual com a feminilidade hegemônica, e também se afastam das particularidades que tangem a homossexualidade masculina. As personagens não seguem os ideais de beleza e de

relacionamento propostos pelos mitos da sociedade heterossexual, sendo assim, a categoria de mulher não contempla as especificidades e vivências únicas das lésbicas. É importante ressaltar que

tanto o corpo como a sexualidade são construídos por meio da linguagem, em inflexões que, ainda que aparentem, não são precisamente coerentes. Reforçando esse tópico, as ficções lésbicas desenham mapas de intensidades. Não propõem origens nem ordens –não haverá mito fundador possível nem interessam os movimentos teleológicos– mas, ao contrário, permitem avaliar deslocamentos afetivos e dar conta de certos pontos de contato entre elementos dissimiles. (BORYSOW; ARNÉS, 2018, p. 173).

Vemos como as personagens Juli, Lea, Preta e Bea compartilham suas opiniões acerca de outras mulheres, sobre feminilidade e também assuntos corriqueiros como a banda que elas gostam. Essa existência se encontra dentro de um espaço que é direcionado também ao público lésbico, o que representa uma ruptura na geografia física que marginaliza lésbicas ao se esconderem de locais públicos por medo. O bar da Tânia é a representação da tomada de espaços por mulheres lésbicas, assim como a escrita feita por mulheres ao romper as amarras da dominação. Assim, ao tomar o que era considerado um espaço masculino, o de bares e da escrita, a mulher enfrenta o desafio do discurso governado pelo falo e se afirma em um lugar que não o silêncio, não se sujeitando à marginalização (CIXOUS, 2022, p.53). No bar, o “continente negro” é explorado, exemplificado pelo beijo de Aline e Inês, o relacionamento entre Aline e Chica, o relacionamento aberto de Preta e Bea; assim como a troca de opiniões entre as personagens acerca da vida amorosa de Inês.

Ao se colocar dentro do texto, a mulher toma para si o que lhe foi tirado. Sendo uma característica marcante da escrita de Polesso, a autora utiliza a autorreflexão como sua linha de força. É a estrondosa chegada da conquista feminina no campo falocêntrico da escrita e isso é refletido na obra de Polesso, com toda a liberdade de suas personagens para serem sujeitos completos com suas próprias identidades. Consequentemente, a identidade lésbica é construída através de “processos criativos de afirmação e de reivindicação que, por meio da literatura, produzem e atualizam metáforas de existências” (POLESSO, 2020, p.6), fenômeno que leva Rich a propor o continuum lésbico. Por esse motivo, é essencial que “na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo.” (LORDE, 2019, p. 54). Assim, uma vez que a existência lésbica foi constantemente silenciada, é vital a ressignificação e representação do que é ser lésbica na literatura, como é feito por Polesso em sua obra.

Já no fim do conto a dualidade aparece novamente ao brincar com a palavra diáspora, também título do conto. Definido como dispersão de um povo em consequência de preconceito ou perseguição política, religiosa ou étnica, o conto conclui mencionando como o fechamento do bar frequentado pelas personagens impactou o restante da cidade: “O bar da Tânia acabou fechando, o que causou uma diáspora lésbica que afetou vários clubes da cidade.” (POLESSO, 2021, p. 147).

Diferente do conceito de diáspora que se aplica normalmente com perseguição, a autora deixa em aberto o motivo do fechamento do bar, mas ressalta que o público lésbico não foi apagado com o fechamento de seu ponto de encontro. Pelo contrário, as mulheres lésbicas passam a transitar e frequentar outros espaços. A metáfora do bar como a escrita feminina se consolida uma vez que assim como o bar se fechando afeta outros clubes, o ato da mulher escrever desloca, explode, revira e transforma em seu o que era antes algo destinado aos homens. Polesso interfere na dominação heterossexual e masculina, provocando sua iminente destruição, ao criticá-la e abrir novos caminhos para todas aquelas consomem suas palavras.

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. 6).

O conto grita contra o silenciamento imposto às mulheres lésbicas durante todos os anos, explora a sexualidade feminina e estabelece de que forma o *continuum* lésbico está presente nestas mulheres que tanto se diferem de homens homossexuais. A escolha das palavras de Natalia Polesso não só tem como função a estética dentro da história, como também refletem a característica da escrita feminina de se colocar dentro do texto, e reflete a existência lésbica ao criticar um modo de vida imposto que elas rejeitam eternamente. É através da literatura que as brechas são multiplicadas e a fuga das mulheres ao modo compulsório de vida pode ser visto quando uma escritora lésbica se coloca no que escreve e transforma todo o trabalho da escrita em seu próprio corpo para que outras leitoras, lésbicas ou não, tomem parte dessa experiência e mantenham o *continuum* lésbico.

### Considerações finais

A liberação feminina não se dará de forma imediata, e também não será alcançada sem esforços. Ainda serão necessárias mais publicações como as de Natalia Borges Polesso para fragmentar o sistema, rasurar a exploração dos corpos e mentes das mulheres, e abrir mais brechas na opressão ilegítima na qual se encontram. Através da literatura, as mulheres resgatarão o que lhes foi tomado e darão a si mesmas para outras mulheres em um ato de resistência e amor. Natalia Polesso reconhece sua função enquanto escritora e assim como defendido por feministas materialistas, é de extrema importância que lésbicas falem de si mesmas sob uma perspectiva lesbofeminista ao se inserirem dentro do texto. A mulher lésbica deve atravessar o discurso que ao oprimiu por tanto tempo e ao parar frente ao impossível, escrevê-lo como fim (CIXOUS, 2022, p. 64). Desse modo, a literatura não será mais uma ferramenta para silenciar mulheres lésbicas, mas

um objeto de tomada de poder e espaço para o *continuum* lésbico ao ressignificar a escrita e transformá-la em seu próprio corpo.

---

## Referências

---

- ALEXANDRE, K. Por que resistir à feminilidade deveria fazer parte de nossas vidas? *Geledés*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-que-resistir-a-feminilidade-deveria-fazer-parte-de-nossas-lutas/>. Acesso em 20 jan. 2023.
- ALMEIDA, A. L. *Poéticas (e) políticas da alteridade em Amora, de Natália Borges Polessso*. 2019. 136 f. Dissertação (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- AZEVEDO, A. *O cortiço*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2022.
- BARBOSA, Larissa Dias. "*Não há nada de errado contigo*": a revisitação aos estereótipos e a inscrição da existência lésbica em *Amora, de Natalia Borges Polessso*. Orientador: Mauro Dunder. 2022. 75 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.
- BULHÕES, Marcelo. *Sexualidade e erotismo no romance naturalista*. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (Orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 385-395.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é erotismo*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BONDELÊ. Bondelê #13: Resenha de *Amora* mais entrevista com a autora. Porto Alegre: *Bondelê*, 2017. 1 vídeo (13:57 min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOOSo1MCRXA>. Acesso em 30 mar. 2022.
- BORYSOW, V.; ARNÉS, L. Ficções lésbicas: ponto de vista e contingências. *Revista Criação & Crítica, [S. l.]*, n. 20, p. 169-191, 2018. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i20p169-191. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/145408>. Acesso em: 1 abr. 2022.
- CIXOUS, H. *O riso da Medusa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- LOPES, Mariana Mota. *Amora, esperança de visibilidade de mulheres lésbicas na literatura*. 2021. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Portugêses) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- LORDE, A. *Irmã Outsider*. 1 ed. Minas Gerais: Autêntica, 2019, p. 51-56.
- POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. 9 ed. Porto Alegre: Não Editora, 2021.
- POLESSO, Natalia Borges. 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: 31 dez. 2022.
- POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Revista Criação & Crítica, [S. l.]*, n. 20, p. 3-19, 2018. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i20p3-19. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138653>. Acesso em: 1 abr. 2022.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012.

RICH, Adrienne. *Quando da morte acordarmos: a escrita como re-visão*. In: BRANDÃO, Izabel, et al, (Orgs.). Traduções da cultura. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 64-84.

SEDGWICK, Eve. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, n. 28, p.19-54, 2007.

Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/issue/view/1109>. Acesso em: 20 jan. 2022.

TONIETTE, Marcelo Augusto. Um breve olhar histórico sobre a homossexualidade. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana, [S. l.]*, v. 17, n. 1, 2006. DOI: 10.35919/rbsh.v17i1.443. Disponível em: [www.rbsh.org.br/revista\\_sbrash/article/view/443](http://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/443). Acesso em: 31 dez. 2022.

WITTIG, Monique. *O pensamento hétero e outros ensaios*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

---

### Para citar este artigo

---

MORAES, Izabelly Tavares de. Amora e a existência lésbica: a autorrepresentação na literatura de autoria feminina. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 2, p. 198-220, maio-ago. 2023.

---

### Autoria

---

**Izabelly Tavares de Moraes** é graduada em Letras Inglês pela Universidade Federal de Goiás. É professora de língua inglesa e participou de projetos voluntários para ensinar inglês, literatura e redação para jovens em situação de vulnerabilidade que desejam prestar vestibular; e do projeto Early Bird, vinculado a UFG, cujo foco é alfabetizar crianças em inglês. E-mail: [izabellymoraes08@gmail.com](mailto:izabellymoraes08@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0586-4129>.